



ІСТОРІЯ
УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ



7

NON
PILIPPO
CRISTIANI
LIBERARE

ІСТОРІЯ У КРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У ВОСЬМИ ТОМАХ

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Б. С. БУРЯК, О. Є. ЗАСЕНКО (заступник голови),
С. Д. ЗУБКОВ, Є. П. КИРИЛЮК (голова),
П. Й. КОЛЕСНИК, С. А. КРИЖАНІВСЬКИЙ (заступник голови),
Л. Є. МАХНОВЕЦЬ, Л. М. НОВИЧЕНКО, Є. С. ШАВЛІОВСЬКИЙ,
М. З. ШАМОТА

«НАУКОВА ДУМКА»

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ТОМ СЬОМИЙ

Література
періоду завершення
будівництва соціалізму
та Великої Вітчизняної війни
(1933 – 1945)

АВТОРИ ТОМА:

Б. С. БУРЯК, А. О. КОВТУНЕНКО,
Б. Л. КОРСУНСЬКА, С. А. КРИЖАНІВСЬКИЙ,
Л. М. НОВИЧЕНКО, М. Й. СИРОТЮК,
В. Є. ШУБРАВСЬКИЙ.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР

Б. С. БУРЯК

К И Ї В — 1 9 7 1

В С Т У П



ридцяті — сорокові роки в історію нашої країни увійшли як роки завершення будівництва соціалізму і перемоги радянського народу у Великій Вітчизняній війні проти німецько-фашистських загарбників. Вирішальні успіхи суспільства у всіх сферах економічного, соціального і культурного життя за роки довоєнних п'ятирічок привели до ліквідації в нашій країні експлуататорських класів. Зріс матеріальний і культурний рівень народу. Утвердилась морально-політична єдність радянського суспільства, поглибилась єдність робітничого класу, колгоспного селянства і трудової інтелігенції. Зміцніла дружба соціалістичних націй Радянського Союзу.

Всі ці історичні перетворення в житті нашого народу були закріплені в новій Конституції СРСР, одностайно схваленій VIII Надзвичайним з'їздом Рад 5 грудня 1936 р. XIV Надзвичайний з'їзд Рад УРСР 30 січня 1937 р. прийняв нову Конституцію Радянської України. XVIII з'їзд ВКП(б) (1939) накреслив програму завершення будівництва соціалістичного суспільства (1938—1942). Але віроломний напад фашистської Німеччини на Радянський Союз (22 червня 1941 р.) обірвав мирне життя. Народ піднявся зі зброєю в руках на захист своєї Вітчизни.

Розвиток української художньої літератури розглядуваного періоду, закономірно, визначався цими історичними суспільними обставинами. Успішне соціалістичне будівництво в Радянському Союзі і економічна криза в капіталістичному світі, загострення антагоністичних суперечностей між табором соціалістичним і капіталістичним, індустріалізація і колективізація в нашій країні, пафос соціалістичного будівництва перших п'ятирічок і віроломна війна, розв'язана німецьким фашизмом,— це ті події, що визначили теми і мотиви художніх творів, характери їх героїв.

У роки передвоєнних п'ятирічок у дружній сім'ї братніх народів розвивалася і міцніла Українська Радянська Соціалістична Республіка. В кінці 30-х — на початку 40-х років відбулося воз'єднання всіх українських земель. До складу Української Радянської Соціалістичної Республіки увійшли Західна Україна (1939), Буковина (1940), а згодом і Закарпатська Україна (1945).

Успішно розвивалися освіта, наука, література, мистецтво. Працювала Академія наук УРСР, в складі якої було 26 науководослідних інститутів та установ. В її стінах здійснювали наукову роботу О. О. Богомолець, М. Ф. Гамалія, О. І. Білецький, Л. А. Булаховський, О. В. Палладін, Є. О. Патон, М. Д. Стражеско, Д. О. Граве, М. М. Крилов та інші вчені. Було ліквідовано неписьменність. У 1940/41 навчальному році на території УРСР налічувалось 30 881 початкова, неповна середня і середня школи, у яких навчалось понад 6 млн. учнів. В 1941 р. в республіці діяли 144 вищих учбових заклади, в яких навчалось 196,8 тис. студентів.

Активно працювала творча інтелігенція: художники М. Самокиш, Ф. Кричевський, К. Трохименко, О. Шовкуненко, В. Касіян, М. Дерегус, М. Бурачек, А. Петрицький, О. Кульчицька; композитори Л. Ревуцький, П. Козицький, В. Косенко, А. Штогаренко, Б. Лятошинський; скульптори М. Лисенко, Л. Муравін, Г. Пивоваров та інші. Видатною подією в культурному житті республіки було відкриття пам'ятника Т. Г. Шевченку в Харкові (1935).

На Україні було 140 постійних театрів. Серед них такі прославлені творчі колективи, як Київський театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, Київський драматичний театр ім. І. Я. Франка, Харківський театр опери та балету ім. М. В. Лисенка, Харківський драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, в яких працювали визначні майстри сцени: М. Литвиненко-Вольгемут, М. Микиша, І. Стещенко, О. Петрусенко, З. Гайдай, І. Паторжинський, М. Донець, М. Гришко, Б. Гмиря, А. Бучма, І. Мар'яненко, О. Сердюк, Ю. Шумський, Н. Ужвій, Г. Юра, М. Крушельницький та ін.

Успішно розвивалось національне кіномистецтво. І в цьому, передусім, визначна заслуга О. Довженка, творчість якого набула не лише вітчизняного, а й світового значення. В кіно працювали Ю. Яновський, О. Корнійчук, режисери І. Кавалерідзе, М. Терещенко, І. Савченко, Л. Луков.

В літературному житті після історичної постанови ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» від 23 квітня 1932 року закінчився період роз'єднаності творчих організацій, розпорошеності письменницьких сил. Створені на основі цієї постанови Всесоюзний і Республіканський Оргкомітети розпочали активну підготовку Першого всесоюзного з'їзду радянських письменників. Оргкомітет Спілки письменників СРСР очо-

лив Максим Горький. До складу Оргкомітету увійшли видатні російські письменники (О. Серафимович, Вс. Иванов, К. Федін, О. Фадеев, О. Афіногенов, М. Асеев, О. Безименський, Ф. Панфьоров, В. Ставський, М. Тихонов, Л. Сейфулліна та ін.), представники літератур народів СРСР (І. Кулик, Янка Купала та ін.).

В кінці травня 1932 року в Харкові відбулися об'єднані збори учасників колишніх літературних організацій ВУСПП, «Молодняк», «Плуг», ЛОЧАФ, які прийняли рішення про створення Оргкомітету Спілки письменників України. До його складу увійшли І. Кулик (голова), М. Бажан, Остап Вишня, А. Головка, Мирослав Ірчан, О. Корнійчук, Іван Ле, І. Микитенко, П. Панч, П. Тичина, М. Терещенко, С. Щупак та ін. Одним із першочергових завдань Оргкомітету було вироблення проекту Статуту Спілки радянських письменників. У цьому зв'язку особливе значення мала дискусія про творчий метод радянської літератури, яка розпочалася в 20-х роках. Спроби теоретично обґрунтувати художній досвід робились уже в 1926 р. на пленумі ВАППу. Учасник цього пленуму В. Ставський на основі матеріалів дискусії про творчий метод зробив таку нотатку у своїй записній книжці: «...Наш реалізм із соціалістичним змістом, він зігрітий теплом кінцевої мети; на противагу буржуазному реалізмові, який зосереджує увагу на окремій особі,— наш реалізм буде брати особу в сукупності умов, що оточують її і впливають на неї»¹. Ю. Либединський у доповіді «Про роботу ВАППу» на Північно-Кавказькій конференції пролетарських письменників (1928), характеризуючи сутність творчого методу радянської літератури, користується терміном «пролетарський реалізм»². Це визначення методу радянської літератури довгий час і було найпоширенішим серед письменників та критиків.

У дискусіях з приводу визначення творчого методу висловлювались різні думки. Вживалися такі терміни, як «психологічний реалізм», «тенденційний реалізм», «монументальний реалізм», «революційний реалізм», «конструктивний реалізм», «пролетарсько-конструктивний реалізм», «метод комуністичного реалізму», «діалектико-матеріалістичний метод» і т. д. У ході цих дискусій і з'явилося визначення творчого методу радянської літератури як методу соціалістичного реалізму. Український поет і критик Михайло Доленго в одній із своїх статей висловив пропозицію назвати метод радянської літератури «проблемно-соціалістичним реалізмом». Уперше ж поняття «соціалістичний реалізм» з'явилося у редакційній статті «За роботу!», надрукованій в «Літературній

¹ Центральный государственный архив литературы, ф. 1712, ед. хр. 101, Записные книжки В. П. Ставского, стор. 316.

² «На литературном посту», 1928, № 8, стор. 34.

газете» 29 травня 1932 року за п'ять місяців до наради письменників на квартирі Максима Горького. До цього терміну звертається Іван Кулик у доповіді на першому пленумі Оргкомітету СПУ у Харкові. Якщо письменник «прагне брати участь у соціалістичній творчості, творити соціалістичну літературу, то й метода його буде соціалістична. Отже, товариші, умовно ту методу, на яку ми могли б з вами орієнтуватись, слід було б назвати революційно-соціалістичний реалізм»¹.

У період підготовки до з'їзду письменників поряд з офіційними нарадами літераторів у Центральному Комітеті партії і в Оргкомітеті відбувалися бесіди, літературні вечори на квартирах письменників, на яких були присутні відповідальні працівники партії і уряду. Особливо відомою стала зустріч, що відбулася на квартирі Максима Горького 26 жовтня 1932 р. Разом із керівниками партії і уряду (Й. В. Сталін, К. Є. Ворошилов, О. С. Щербак та ін.) гостями Максима Горького були письменники і критики О. Афіногенов, Е. Багрицький, В. Бахметьев, Ф. Березовський, І. Гронський, Ф. Гладков, В. Єрмилов, К. Зелінський, В. Ільєнков, Вс. Іванов, В. Катаєв, В. Кирпотін, Л. Леонов, Ю. Либединський, В. Луговської, О. Малишкін, С. Маршак, Л. Нікулін, П. Павленко, Ф. Панфьоров, Л. Сейфулліна, О. Сурков, О. Фадеев, М. Чумандрін, М. Шолохов та ін., всього сорок п'ять чоловік.

Під час цієї зустрічі учасники висунули ряд конкретних пропозицій, які мали принципове значення для дальшого розвитку радянської літератури. Мова йшла також про творче співробітництво письменників-комуністів і безпартійних. Тут же остаточно було сформульовано визначення творчого методу як методу соціалістичного реалізму. Отже, творчі принципи соціалістичного реалізму народжувались у процесі дискусій, теоретичного осмислення й узагальнення художніх досягнень.

Перший з'їзд письменників України розпочав свою роботу 16 червня в Харкові, а завершив у новій столиці, Києві, 12 серпня 1934 р. На з'їзді було заслухано і обговорено доповідь голови Оргкомітету І. Кулика «Про роботу Оргкомітету Спілки радянських письменників України» та співповіді І. Кириленка «Творчі завдання української радянської прози», А. Хвилі «Творчі завдання української поезії», С. Щупака «Творчі завдання драматургії», І. Микитенка «Про створення Спілки радянських письменників». У роботі з'їзду взяли участь секретарі ЦК КП України С. В. Косіор, П. П. Постишев та інші діячі партії і уряду республіки. З'їзд українських письменників підсумував роботу респуб-

¹ «Літературна газета», 20 червня 1932, № 17-18.

ліканського Оргкомітету, організаційно оформив єдину Спілку письменників на Україні, проаналізував досягнення української радянської літератури за 15 років.

Перший з'їзд радянських письменників СРСР розпочав роботу 17 серпня 1934 р. Він став видатною подією в літературному і суспільно-політичному житті Країни Рад. На з'їзді було продемонстровано дружбу національних літератур, єдність партії і митців слова. Важливі проблеми розвитку радянської літератури, її творчого методу знайшли місце у доповіді Максима Горького «Про радянську літературу».

Виступ Максима Горького, насичений глибокими думками і узагальненнями, був сприйнятий усіма творчими працівниками як своєрідний розгорнутий філософсько-естетичний маніфест радянського мистецтва. В ньому сконденсовані найвищі теоретичні досягнення самого письменника і всієї марксистської критики в осмисленні процесів розвитку радянської літератури.

Однією з провідних думок, що проходять через усю доповідь, є думка про те, що радянська література сприйняла і розвинула далі найпередовіші, найкращі традиції вітчизняного і світового реалістичного мистецтва та народної творчості.

Активне служіння інтересам народу, зв'язок з корінними потребами життя, увага до людини праці, творця всіх матеріальних і духовних цінностей,— ось що, на думку Горького, найяскравіше визначає народність багатонаціональної радянської літератури.

На з'їзді були виголошені доповіді про розвиток літератури в національних республіках, про сучасну зарубіжну літературу і завдання пролетарських письменників, співдоповіді про розвиток окремих родів радянської літератури — поезію, прозу, драматургію, літературу для дітей. Про розвиток української радянської літератури доповів з'їзду І. Кулик. Від України на всесоюзному форумі письменників виступили також І. Микитенко, Петро Панч, І. Кириленко, І. Кочерга, М. Бажан, О. Корнійчук, Іван Ле, Леонід Первомайський, С. Щупак, Н. Забіла.

Дебати, що розгорнулися на з'їзді, підтвердили не лише ідейну єдність художників слова, а й показали інтерес до проблем естетичних, зокрема до проблеми створення характеру героя-сучасника. Було наголошено на тому, що література повинна відображати всю складність і багатогранність нашого життя. «Перемога,— говорив Петро Панч,— виглядає значною тільки тоді, коли вона дістається в результаті подолання значних перешкод»¹. В боротьбі нового, революційного, з старим, віджилим, зазначав

¹ «Первый всесоюзный съезд советских писателей». Стенографический отчет, Гослитиздат, М., 1934, стор. 198.

О. Фадеев, відбувається «величезна переробка людського матеріалу»¹, формується характер. Розв'язанню проблеми позитивного героя в однаковій мірі заважають як замовчування труднощів, так і штучні ускладнення (теорія «живої людини»). «Треба йти від життя, а не від заздалегідь визначених формул і схем,— сказав І. Кириленко.— Ми повинні їх (позитивних героїв.— *Ред.*) показувати і на виробництві, де дзвенить радісна соціалістична праця, і вдома, де куються нові форми побуту, і в колективі, де народжується нова мораль людини-колективіста»².

У роботі з'їзду взяли участь письменники п'ятдесяти двох національностей Радянського Союзу. На з'їзді були також присутні представники зарубіжних літератур (Мартін Андерсен-Нексе, Анрі Барбюс, Жан-Рішар Блок, Йоганнес Бехер, Віллі Бредель, Емі Сяо, Вітєзслав Незвал, Мате Залка та ін.).

Важливою рисою літературного процесу 30—40-х років було зміцнення зв'язків між братніми літературами. І цьому в значній мірі сприяв з'їзд письменників. Зміцнення особистих контактів між письменниками братніх республік, переклади творів на мови національних літератур,— всі ці факти сприяли поглибленню взаємовпливів. У національні літератури, зокрема в українську, все ширше починає входити тема життя інших народів. Про соціалістичні перетворення в братніх республіках пишуть книги Іван Ле («Роман міжгір'я»), О. Донченко («Море відступає»), Д. Бузько («Нащадки хоробрих»), Павло Тичина («Чуття єдиної родини»), М. Бажан («Ямби»), М. Йогансен («Кос-Чагил на Ембі»), Л. Первомайський («Пролог до гори»).

У перекладах на російську, а також інші мови виходять твори П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, М. Бажана, Ю. Яновського, А. Головка, Петра Панча, І. Микитенка, Ю. Смолича, Івана Ле, О. Корнійчука, І. Кочерги. А в перекладах на мову українську з'являються твори О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Гоголя, Л. Толстого, Максима Горького, В. Маяковського, М. Шолохова, О. Толстого та багатьох інших письменників. Українською мовою виходять також «Антологія грузинської поезії», поема «Витязь в тигровій шкурі» Шота Руставелі, вірменський епос «Давид Сасунський».

Взаємозближенню і взаємозбагаченню братніх культур сприяли відзначення ювілеїв О. С. Пушкіна (1937), «Слова о полку Ігоревім» (1937), Шота Руставелі (1937), Т. Г. Шевченка (1939), Коста Хетагурова (1939), а також проведення декад національ-

¹ А. Фадеев, Литература и жизнь, «Советский писатель», М., 1939, стор. 152.

² «Первый всесоюзный съезд советских писателей». Стенографический отчет, стор. 251.

них літератур і мистецтв у Москві. Всі народи Радянського Союзу урочисто відзначили 125-річчя від дня народження Т. Шевченка. У Києві відбувся ювілейний Пленум Спілки радянських письменників (травень 1939), в роботі якого взяли участь делегації письменників з братніх республік. У Києві та Каневі (на могилі поета) було відкрито пам'ятники Т. Шевченкові. В час підготовки до ювілею твори геніального поета перекладено й видано багатьма мовами народів СРСР.

Делегації українських письменників у свою чергу виїжджали в братні республіки на ювілеї Шота Руставелі, вірменського епосу «Давид Сасунський», осетинського поета Кости Хетагурова, білоруського поета Янки Купали. Великого поширення набули індивідуальні творчі відрядження письменників з метою вивчення життя і побуту братніх народів. У різний час в республіках Кавказу побували П. Тичина, М. Бажан, М. Рильський, І. Кулик, Д. Бузько, В. Чередниченко, в Середній Азії — Іван Ле, В. Мисик, Л. Первомайський, О. Десняк, Т. Масенко, в Казахстані — М. Йогансен та ін.

Видатною подією в культурному житті Радянського Союзу була Декада української літератури й мистецтва в 1936 році, яка засвідчила могутнє піднесення культури Радянської України, братнє єднання українського й російського народів. У проведенні декади взяла участь велика група письменників, провідні творчі колективи республіки. В Москві відбулися також декади літератури і мистецтва братніх республік Білорусії і Грузії.

Партія і уряд високо оцінили заслуги письменників у розвитку радянської літератури. В 1939 році орденами Радянського Союзу була нагороджена велика група радянських письменників, у тому числі українських,— П. Тичина, О. Корнійчук, М. Бажан, А. Головка, Петро Панч, Ю. Яновський, Іван Ле, М. Рильський, І. Кочерга, В. Сосюра, М. Тардов, А. Малишко, Олекса Десняк, О. Іваненко.

В 1939 році Радянським урядом було встановлено щорічні Державні премії за кращі художні твори. Серед перших лауреатів були П. Тичина і О. Корнійчук.

Все ширше починає виходити українська література на світову арену. На сценах Чехословаччини, Болгарії, Польщі, Франції, Німеччини ставляться п'єси О. Корнійчука, І. Микитенка, Мирослава Ірчана, М. Куліша, перекладаються твори П. Тичини, Остапа Вишні, Ю. Яновського, П. Панча англійською, німецькою, чеською, польською мовами. Мужнє слово українських письменників на захист культури проти фашизму прозвучало з трибун міжнародних конгресів і конференцій (Париж, 1935; Мадрид, 1937). У складі делегації радянських письменників на I Міжна-

родному конгресі на захист культури в Парижі взяли участь П. Тичина, П. Панч, О. Корнійчук, І. Микитенко. В Мадриді виступив з промовою І. Микитенко.

Важливою рисою як української, так і інших братніх літератур було звернення до корінних проблем сучасності. Розширюються тематичні й жанрові обрії літератури, зростає майстерність письменників у відображенні нової дійсності. Якщо в 20-ті роки основним героєм радянської літератури був учасник революції і громадянської війни, то на початку нового десятиріччя письменників більше захоплюють образи людей праці. Якщо до цього в літературі переважала тема ламання старого і народження нового суспільства, класової боротьби в місті й селі, то тепер домінують мотиви мирної праці, зображення духовного зростання радянської людини в умовах будівництва соціалізму. Мотиви «аскетизму», відмови від особистого щастя (досить поширені в літературі 20-х років) тепер змінюються мотивами утвердження права людини на особисте щастя, засноване на повній гармонії інтересів особи і колективу.

Романи й повісті, вірші й поеми, п'єси часто писалися, особливо в першій половині 30-х років, на основі конкретного життєвого матеріалу, почерпнутого автором під час перебування на заводі, новобудові, в колгоспі чи радгоспі. Так з'явився цикл творів про Дніпрогес (романи «Турбіни» В. Кузьмича, «Сила» Я. Баша, п'єса «Дівчата нашої країни» І. Микитенка, віршований роман «Дніпрострум» Я. Гримайла), про будівництво Харківського тракторного заводу (роман «Народжується місто» О. Копиленка, балада «Залізний виконроб А. Д. Мельников» Леоніда Первомайського), про соціалістичну перебудову села (повісті «Хліб» Ф. Кравченка, «Аванпости» І. Кириленка, роман «Срібний край» Д. Гордієнка, «Історія радості» Івана Ле).

Головні конфлікти в нашому суспільстві переключаються у галузь господарювання, виконання виробничих планів, будівництва фабрик, заводів, шахт, електростанцій, організації колгоспів, радгоспів, машинно-тракторних станцій. Щоб пізнати ці нові сфери, письменники їхали на будівництво Дніпрельстану, Харківського і Сталінградського тракторного, Магнітогорського металургійного та інших промислових велетнів. Всі ці якісно нові обставини мали величезний вплив не лише на форми літературного життя, а й на її ідеї та образи, характери і типи.

Масове звернення письменників до сучасної дійсності, до безпосередньої практики соціалістичного будівництва було, безперечно, позитивним фактором у розвитку літератури. В сферу

художнього освоєння входив новий матеріал (виробниче життя людей); герої соціалістичного будівництва ставали героями літератури. Життя і література спростовували теорію «пафосу ди-станції». З'являлися нові жанри (виробничі нариси, романи, поеми і п'єси), збагачувались мовно-стилістичні засоби.

Художній рівень творів, написаних на конкретному життєвому матеріалі, залежав від уміння автора типізувати, узагальнювати, бачити в поодинокому факті загальне, характерне для нашої дійсності. Кращі письменники уміли ставити і розв'язувати важливі суспільні та морально-етичні проблеми, давати повнокровні образи людей праці (романи «Інженери» Ю. Шовкопляса, «Народжується місто» О. Копиленка, віршована повість «Важкий прогін» І. Муратова, п'єса «Дівчата нашої країни» І. Микитенка).

Широкий розмах в естетичному освоєнні нового життєвого матеріалу, зокрема таких тем, як свобода і обов'язок, особа і суспільство, праця для всіх і для себе, що визначали обличчя літератури цього періоду, крім незаперечних художніх відкриттів, мав і свої «накладні витрати» у вигляді натуралістичної описовості, нахилу до ілюстративності, що походили від невміння художньо освоїти нові явища дійсності та людські типи. Збільшилися елементи нарисовості та невиправдано великі дози чисто публіцистичного викладу матеріалу. З'явилися твори, в яких переважали технологічні проблеми, реалізм підмінявся натуралізмом, художнє узагальнення — ілюстративністю, глибина і правдивість зображення — зовнішньою правдоподібністю («Індустріальні поеми» В. Поліщука, «Турбіни» В. Кузьмича, «Люди весни» І. Плахтіна, «Вибух» Л. Юхвіда). А тому не випадковий і той факт, що з десятків і сотень романів і повістей не так вже багато витримало іспит часу.

Разом з тим поширювалися жанрові та стильові можливості літератури, хоч і тут загальна тенденція розвитку ускладнювалась «гігантоманією» та недооцінкою естетичної сутності художньої прози. Так, у гонитві за монументальними творами, що своїм обсягом могли б відповісти на заклик створити «магнетобуди літератури», культура оповідання і новели в ці роки явно знизилася.

Техніцизм особливо згубно впливав на поезію, яка всупереч своєму призначенню іноді уникала відображення емоцій і думок сучасника і обмежувалася фіксацією виробничих процесів. Були навіть «теоретики», які виправдовували подібну орієнтацію поезії і оголошували «хрестовий похід» проти ліризму й емоційності, вважаючи їх пережитками минулого. Та саме життя, творча практика кращих поетів спростовували неспроможність подібних теорій. Навіть ліфівці і конструктивісти на Україні шукають шляхів до реалістичної творчості (М. Семенко, «Північ і інду-

стрія»; М. Йогансен, «Балади про війну і відбудову»), хоч не всім їм щастило остаточно позбутися формалістичних впливів.

Все більше утверджувалися принципи соціалістичного реалізму. У прозі з'являються такі видатні твори, як «Мати» Голлова, «Ранок» Микитенка, «Вершники» Яновського, «Гроза» А. Шияна, «Вісімнадцятилітні» Смолича, «Роман міжгір'я», «Наливайко» Івана Ле, «Облога ночі» Панча, «Десятикласники» Копиленка, «Людолови» Тулуб.

Але спостерігалось і зниження новаторських, експериментальних пошуків. Розвиток соціалістичного реалізму гальмувався явищами ілюстративності, відходило на другий план зображення сучасності, а в історико-революційній тематиці з'являлися факти порушення історичної правди.

Протягом 30-х років з першими книгами виступили десятки авторів. Ясна річ, що серед цих творів були й твори невисокої художньої вартості, а певне надуживання кількісними показниками, намагання за всяку ціну дати «роман», коли теми вистачало тільки на оповідання, нарис, призводило до того, що ряд книг опинялися за межами художності. Вульгарно-соціологічна критика з її перебільшеною вимогою «актуальності тематики» і явно недостатньою увагою до майстерності сприяла зниженню естетичних критеріїв. Та й невідомо, чи всі нові письменники були справжніми талантами. Адже завдяки заклику «ударників виробництва — в літературу» на сторінки преси потрапляли і люди малоталановиті, а у журналах та видавництвах друкувалися твори дуже низької якості. Правда, послаблення естетичних критеріїв помічалося і серед письменників старшого покоління.

В результаті невірного ставлення критики до жанрів сатири й гумору у другій половині 30-х років вони майже зникли. Звичайно, позначилося тут і те, що провідні сатирики (Остап Вишня, П. Капельгородський, Ю. Вухналь, В. Чечвянський, П. Ванченко, О. Ковінька та ін.) були вилучені з літературного процесу.

У другій половині 30-х років сучасна тема і далі розробляється у прозі, драматургії і особливо інтенсивно в поезії, хоч у загальному розвитку літератури вона все ж дещо відходить на другий план. Мужніє і набирає сили поезія. Багатьом поетам удається передати пафос дерзання і творення, торжества дружби народів, готовності радянських людей відстояти честь і незалежність Радянської Батьківщини («Партія веде», «Чуття єдиної родини», «Сталь і ніжність» Тичини, «Літо», «Збір винограду» Рильського).

В літературі все виразніше утверджуються мотиви оборони Вітчизни. Тичина, звертаючись до читачів, писав: «Сталь і ніжність, любий мій, поєднать в собі зумій» (вірш «На одержання

ордена»), Рильський проголосив: «як зайдеться на війну — в найвищу вдарити струну» (із циклу «Золоті ворота»). Малишко в збірці «Листи червоноармійця Опанаса Байди» виводить образ воїна-гуманіста, учасника визвольного походу Червоної Армії на Західну Україну і Західну Білорусію у вересні 1939 року. Ідея оборони Батьківщини підноситься також в багатьох творах, присвячених незабутнім подіям Жовтня, громадянської війни.

Створюється епос про героїку минулого і сучасного (поєми «Батьки й сини», «Безсмертя» М. Бажана, віршований роман «Степ» Т. Масенка). Поезія збагачується новими жанрами — з'являється ліро-епічна поема, віршовані повість і роман. Разом з тим поезія в ці роки, більше ніж інші роди літератури, віддавала данину культові особи, відтворила настрої помпезності, ставала на шлях одописання.

Надзвичайно складні процеси, що відбувалися у нашому суспільстві, не були позбавлені суперечностей і драматизму. Такі ж контрасти спостерігаються і в самій літературі. Протягом 1934—1937 років мали місце необґрунтовані репресії щодо багатьох українських митців слова. Непоправних втрат зазнала письменницька організація і в роки війни.

Та незважаючи на це, природне ідейно-художнє зростання основної маси літераторів було незаперечним фактом. Адже, коли у 20-х роках більшість письменників України були молодими за віком і мали недостатній творчий досвід, то в нове десятиріччя вони входили змужнілими ідейно й художньо. Досить простежити еволюцію А. Головка від «Бур'яну» до «Матері», Яновського від «Чотирьох шабель» до «Вершників», Епіка від «Без ґрунту» до «Першої весни», Копиленка від «Визволення» до «Народжується місто» та «Дуже добре», щоб переконатися в цьому.

Животворні традиції досвідчених митців слова підхоплюють і примножують молоді письменники. У 30-ті роки з'являються імена І. Багмута, Я. Баша, О. Десняка, Ю. Дольд-Михайлика, О. Ільченка, В. Кучера, Н. Рибак, В. Собка, М. Трублаїні, А. Шияна, М. Шумила, В. Чигирин, В. Козаченка, Ю. Мартича, М. Стельмаха, К. Герасименка, А. Малишка, М. Нагнибиди, І. Муратова, І. Калянника, О. Левади, В. Суходольського. Провідним мотивом їх творчості було пафосне утвердження багатогранного життя соціалістичної Вітчизни, духовного розквіту радянської людини, будівника комунізму.

Це був складний і суперечливий період в суспільно-політичному житті країни, в розвитку національних літератур. І об'єктивне наукове висвітлення історії радянської літератури другої половини 30-х років можливе лише при врахуванні обставин тодішнього суспільного і творчого життя.

В умовах постійної загрози нападу на Радянський Союз з боку фашистської Німеччини та імперіалістичної Японії першочергового значення набуває проблема виховання мас, а особливо молоді в дусі героїчних традицій минулого, безмежної відданості Батьківщині. Твори про минуле служили цій благородній справі. Радянські письменники чесно виконували свої обов'язки перед народом і літературою, яка, продовжуючи кращі традиції, збагачувалась новими художніми набутками.

На новому етапі розвитку суспільства в літературі змінюється характер відносин, конфліктів. Це вже конфлікти не антагоністичні, а породжені труднощами розвитку радянського суспільства. Антагоністичні конфлікти залишаються переважно у творах, присвячених громадянській війні, періоду відбудови господарства, а також індустріалізації та колективізації, коли вирішувалось питання «хто кого?».

Відчутної шкоди літературі 30-х років завдала хибна теза про загострення класової боротьби в період вирішальних перемог соціалізму в нашій країні. Віддаючи належне цій антимарксистській теорії, окремі письменники поряд з життєвими колізіями, що відбивали справжні суспільні суперечності, вводили у свої твори і вигадані конфлікти, які мали ілюструвати саме оту тезу про «загострення класової боротьби». З'являлися сюжетні хитросплетіння з численними диверсіями, шпигунами, діяльністю неіснуючих підпільних ворожих організацій тощо («Вибух» Л. Юхвіда, «Гармати жерлами на Схід» Н. Рибак, «Любов» В. Собка). В деяких романах і повістях про колективізоване село вся розмаїтість і складність суспільного і особистого життя людей зводилася до боротьби з підступами замаскованих куркулів, різних шкідників тощо («Люди весни» І. Плахтіна, «Удай-ріка» О. Десняка). Такі твори породжували у читача неправильне уявлення про дійсну розстановку класових сил у радянському суспільстві.

Великі зрушення сталися у художньому відтворенні далекого минулого, що було зумовлене досягненнями радянської історичної науки. Значним надбанням літератури стали романи «Людолови» (1934—1937) З. Тулуб, «Наливайко» (1940) Івана Ле, повісті «Герої змов» (1934), «Бунтарі» (1934) О. Соколовського, «Іван Богун» (1940) Я. Качури, п'єса «Богдан Хмельницький» (1939) О. Корнійчука, «Дума про козака Данила» (1941) А. Малишка. Література збагачується художнім досвідом у зображенні минулого. Виходячи з реальних фактів, письменники зображують дружбу народів і передусім українського та російського.

Певні досягнення здобула література і в історико-біографічному жанрі. З-поміж багатьох творів про життя і діяльність

письменників, видатних діячів культури і визвольного руху становлять інтерес повісті «Серце жде» (1939) О. Ільченка, «Михайло Коцюбинський» (1940) Л. Смілянського, драматична поема «Шевченко і Чернишевський» (1940) П. Тичини, п'єса «Поетова доля» (1940) С. Голованівського, «Помилка Оноре де Бальзака» (1940) Н. Рибака, «Безсмертя» (1937) М. Бажана, «Червоногвардієць» (1940) В. Сосюри.

Після історичних вересневих подій 1939 р. велика група українських, польських і єврейських літераторів, що жила і працювала на території Західної України, влилася в єдину сім'ю радянських письменників. У Львові зразу ж після визволення створюється відділення Спілки радянських письменників України, яке очолює Петро Панч, а потім Олекса Десняк. Починає виходити літературно-громадський журнал «Література і мистецтво» (1940). Після возз'єднання Буковини з Радянською Україною стає радянською письменницею видатний майстер української літератури Ольга Кобилянська.

Крім українських письменників у цей період в республіці успішно працювали представники літератури російської (П. Безпощадний, І. Гонімов, М. Тардов, М. Ушаков, В. Юрезанський), єврейської (Д. Гофштейн, Л. Квітко, А. Каган, І. Фефер), польської (В. Василевська, Т. Бой-Желенський), грецької (Г. Костоправ), болгарської (Крум Кулявков), молдавської (М. Андрієску, Л. Корняну, І. Канна, Д. Мілев, Н. Кабак). Усі митці цієї багатомовної літератури на Україні об'єднувались в єдиній Спілці радянських письменників.

Українська радянська література в 30-ті роки попри всі перешкоди, обумовлені об'єктивними і суб'єктивними причинами, розвивалася по висхідному шляху. Її художні здобутки виявляли плідність методу соціалістичного реалізму. Творчі принципи нового методу склалися історично, в ході розвитку літератури, теоретичного осмислення художніх надбань видатних письменників, і немає тепер потреби спростовувати розмови про те, що їх нібито хтось «винайшов», нав'язав «зверху» художникам слова.

Збагачення реалізму літератури 30-х років виявляється в широті поглядів і чіткості естетичних позицій переважної більшості письменників, посиленні епічного начала їх творчості, зв'язків з фольклором і традиціями класичної спадщини, в зростанні художньої майстерності. Українська література стала більш демократичною і не тільки тому, що вона остаточно обрала своїм героєм людину з народу, а й в тому розумінні, що вона по-справжньому стала надбанням широких мас трудящих. Українські радянські письменники чесно служили партії і народу, створювали непере-



Літературно-художні журнали

січні художні цінності, які відіграли значну роль в комуністичному вихованні трудящих, духовно готували їх до суворих випробувань війни.

30-ті роки були періодом дальшого утвердження критики, літературознавства на засадах марксистсько-ленінської методології, поступового переборення вульгарного соціологізму і формалізму. У ці роки з'являється ряд літературознавчих досліджень, в яких висвітлювалися важливі проблеми розвитку як дожовтневої, так і радянської літератури (статті і книги О. Білецького, Є. Кирилюка, О. Дорошкевича, Є. Шабліовського, Л. Підгайного, Ф. Якубовського, В. Коряка, С. Шупака, П. Колесника, Б. Коваленка, Л. Новиченка, А. Іщука, С. Шаховського, О. Кисельова та ін.).

У розвитку української літератури і критичної думки велику роль відіграла періодика. У ці роки на Україні виходять журнали «Радянська література» (з 1933 р.), «Молодняк» (з 1937 р.— «Молодий більшовик»), «Червоний шлях» (до 1936 р.), «Літературний журнал» (з 1936 р.), «Літературний Донбасс» (з 1932 р.), «Зоря» (1925—1935), «Штурм» (1935—1937), «Металеві дні» (1930—1933), «Українська література» (з 1941 р.), «Україна», «Перець», «Молодий більшовик» («Дніпро» з 1944 р.), які друкували твори художньої літератури, критичні статті, огляди, рецензії. Проблеми критики, літературознавства, театру, народної творчості особливо широко висвітлювали журнали «Літературна критика» (в 1928—1932 рр.— «Критика», в 1932—1935 рр.— «За марксо-ленінську критику»), «Театр» (з 1936 р.), «Народна

творчість» (з 1939 р.). Починаючи з 1927 р. систематично виходить «Літературна газета».

У 1936 році в системі Академії наук УРСР починає діяти Інститут української літератури ім. Т. Г. Шевченка, який об'єднав наукові сили Інституту Тараса Шевченка (Харків), його київського філіалу та літературної комісії УАМЛІНу (Української асоціації марксистсько-ленінських інститутів, Київ), заснованих в 20—30-х роках. Першим директором Інституту був П. Тичина, з 1939 року його очолив О. Білецький. У 1939 році створюється львівський філіал інституту, очолюваний М. Возняком (у ньому ведуть наукову роботу вчені К. Студинський, В. Щурат, М. Рудницький, Ф. Колесса, М. Деркач).

В інституті працюють відомі літературознавці С. Маслов, П. Попов, Є. Кирилюк, Є. Шабліовський, О. Назаревський, Г. Ткаченко, П. Колесник, О. Дорошкевич, Л. Підгайний, М. Новицький, Б. Навроцький, К. Копержинський, Є. Перлін, В. Резанов та інші. Перед науковим колективом інституту стояло відповідальне завдання: на основі марксистсько-ленінського вчення осмислити процес історичного розвитку української літератури, творчість видатних письменників минулого і сучасного.

У ці ж роки розпочалася підготовча робота по створенню історії української літератури. Колектив наукових працівників інституту у роки війни в Уфі написав «Нарис історії української літератури», який вийшов з друку в 1945 році. Цей «Нарис» зазнав критики в спеціальній постанові ЦК КП(б)У, яка вимагала від літературознавців послідовного подолання буржуазно-націоналістичних концепцій літературного процесу.

Великою заслугою інституту було налагодження текстологічної і науково-видавничої роботи на базі відділу рукописів, в якому зберігається рукописна спадщина майже всіх українських класиків, зокрема спадщина Т. Шевченка та І. Франка. Вона стала основою розвитку таких галузей українського радянського літературознавства, як шевченкознавство і франкознавство. Інститут приступив до здійснення наукового видання творів Т. Г. Шевченка (вийшло в світ два томи «Повного зібрання творів в десяти томах»), І. Франка (у двадцяти п'яти томах, з яких до війни вийшло два томи).

В період 1938—1940 рр. інститут видав шість книг наукових записок «Радянське літературознавство», де були опубліковані нові матеріали про життя і творчість Т. Шевченка, І. Франка, П. Грабовського, Лесі Українки та ін.

Значна наукова робота провадилась на кафедрах літератури університетів і педінститутів. У Київському університеті ім. Т. Г. Шевченка працювали відомі літературознавці А. Крим-

ський, М. Зеров, М. Гудзій, С. Родзевич, Є. Кирилюк, П. Попов, Б. Коваленко, П. Колесник, О. Дорошкевич, В. Масальський, М. Грунський, П. Филипович, М. Русанівський; у Київському педагогічному інституті ім. Горького — П. Волинський, Н. Падалка, Л. Іванов, О. Засенко; в Харківському університеті — О. Білецький, І. Пільгук, В. Коряк, С. Шаховський, Л. Чернець.

В літературознавстві 30-х — першої половини 40-х років окреслюються такі напрямки досліджень: розробка проблем марксистсько-ленінської методології, вивчення закономірностей історичного розвитку літератури, проблеми теорії літератури (метод, жанри, стилі), ґрунтовне вивчення творчості письменників. Одним із позитивних наслідків постанови партії «Про перебудову літературно-художніх організацій» було те, що вона створила сприятливі умови для ідейної консолідації літературознавців і критиків на основі марксистсько-ленінського світогляду. Уже в ході дискусій, що передували Всесоюзному з'їздові письменників, і на з'їзді визначилися нові принципи розвитку літературознавчої науки і критики. Було показано творчу безплідність і теоретичну неспроможність формалістичної схоластики і вульгарного соціологізму в дослідженні явищ літератури.

Новий етап в розвитку марксистсько-ленінської методології літературознавчих досліджень пов'язаний з посиленням уваги до філософської й естетичної спадщини К. Маркса, Ф. Енгельса, В. І. Леніна, революційно-демократичної і марксистської критики. На цей час припадають видання листів К. Маркса і Ф. Енгельса до Ф. Лассалля, листів Ф. Енгельса до М. Гаркнесс і М. Каутської про особливості реалізму, видання збірника «К. Маркс і Ф. Енгельс про мистецтво» (1933), а також праці А. Луначарського «Ленин и литературоведение» (1934). Питання марксистсько-ленінської методології на Україні ставили у своїх роботах С. Щупак («Боротьба за методологію», 1933; «Маркс, Енгельс і мистецтво» — «За марксо-ленінську критику», 1933, № 3), О. Білецький («К. Маркс, Ф. Енгельс і історія літератури», 1934), Ф. Якубовський («Проти еkleктизму, за ленінізм у літературознавстві» — «Критика», 1932, № 4), Ю. Йосипчук («Ленін та літературознавство» — «За марксо-ленінську критику», 1934, № 1).

Звернення до першоджерел марксистсько-ленінської естетики сприяло збагаченню попередніх концепцій літературного розвитку, глибокому усвідомленню принципів реалізму і народності, значення класичної літератури для сучасності, розумінню співвідношення методу і світогляду в художній творчості. На цій же основі було внесено багато нового і у висвітлення історії української радянської літератури, питання розвитку її творчого методу.

У висвітленні класичної спадщини на перший план висуваються проблеми реалізму, народності літератури, її зв'язки з прогресивними ідеями часу, визвольною боротьбою народу. Відбуваються позитивні зрушення й у розумінні ленінської тези про необхідність критичного використання культурної спадщини. Тривалий час, зокрема, українська література XIX — початку XX століття в працях деяких літературознавців визначалася як «поміщицька», «передбуржуазна», «буржуазна» тощо. Виходячи з цього, вчені, природно, більше захоплювалися критикою письменників, ніж визначенням художньої цінності їхньої творчості. Приблизно з другої половини 30-х років критичний пафос щодо письменників-класиків у нових дослідженнях поступово змінюється прагненням по-справжньому розібратись в суперечностях їх творчості; вишукування класового соціологічного еквіваленту поступається перед визначенням ступеня народності письменника, міри відповідності його творів передовим ідеям часу, потребам визвольної боротьби народу.

Вчення Леніна про дві культури в кожній національній культурі допомагало дослідникам в боротьбі проти буржуазно-націоналістичних концепцій літературного процесу на Україні. Рецидиви формалізму і вульгарного соціологізму, однак, були надто живучими і ще залишались тривалий час в критиці й літературознавстві.

У 30-х роках з'являються ґрунтовні праці, присвячені вивченню літератури Київської Русі, зокрема — «Слова о полку Ігоревім» (О. Білецький, М. Гудзій), давньої літератури (І. Єрьомін), творчості Г. Сковороди (П. Тичина, П. Попов). О. Білецький здійснює важливе дослідження «Проблеми синтезу в літературознавстві» (1940), завершує роботу над створенням «Хрестоматії з давньої літератури». Предметом дослідження стають історія драми (С. Щупак, П. Рулін), взаємозв'язків літератури з народною творчістю (Ф. Колесса, І. Пільгук), історія дожовтневої та радянської критики (М. Возняк, П. Попов, Б. Якубський, О. Ведміцький, С. Шаховський, Ю. Кобилецький). Зарубіжну літературу вивчають М. Калинович, С. Савченко, С. Родзевич, Т. Якимович, Є. Старинкевич, О. Розенберг, Л. Іванов. Помітною подією в культурному житті України був вихід у світ упорядкованої О. Білецьким хрестоматії «Антична література» (1938).

У цей період було закладено підвалини для наукового вивчення творчості видатних письменників-класиків. Найбільшу увагу літературознавці приділяють Т. Г. Шевченкові — основоположникові нової української літератури. У 30-ті і в першу половину 40-х років з'явилося більше двадцяти монографій про великого Кобзаря, багато статей і розвідок, друкованих в літературних

журналах, спеціальних збірниках, наукових записках різних вузів республіки. Варто назвати книги Є. Шабліовського «Т. Г. Шевченко та його історичне значення» (1933), «Шевченко і російська революційна демократія» (1935), праці російських літературознавців — «Тарас Шевченко» М. Бельчикова (1939), «Т. Г. Шевченко» Г. Владимирського (1939), «Шевченко» М. Шагінян (1941), а також наукові збірники «Пам'яті Т. Г. Шевченка» (видання АН УРСР, 1939), «Наукові записки Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка» (1939), «Учені записки Харківського державного університету ім. О. М. Горького» (1939) та «Наукові записки» Київського і Харківського педінститутів (1939); праці, в яких розглядається творчість Т. Шевченка у зв'язку з братніми літературами (І. Гришашвілі, Г. Сар'ян), з світовим літературним процесом (О. Білецький, «Шевченко і світова література», 1939). Здійснюється дослідження на основі архівних матеріалів про цензурну історію творів поета.

В нових дослідженнях Т. Шевченко постає як геніальний поет, революційний демократ, основоположник нової української літератури, сильний «не тільки своїм нерозривним зв'язком з народними масами, а й своєю чутливістю до передових течій суспільної думки свого часу, а особливо своїм зв'язком з російськими революційними демократами — Герценом, Чернишевським, Добролюбовим...»¹.

Літературознавство цього періоду має значні успіхи у вивченні творчості й інших українських класиків. З'являються книги О. Кисельова «Павло Грабовський» (1940), І. Стебуна «Михайло Коцюбинський» (1938), Є. Кирилюка «Панас Мирний» (1939, 1944), «Марко Лукич Кропивницький» (1940), «Іван Франко» (1942), С. Тобілевич «Життя Івана Тобілевича (Карпенка-Карого)» (1945), Л. Підгайного «Леся Українка» (1941), А. Іщука «Леся Українка» (1943). Вивчення творчості письменників-класиків супроводжувалось, як правило, виданням їх вибраних творів. Здійснено видання вибраних творів Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Карпенка-Карого, М. Старицького, І. Манжури, М. Кропивницького, І. Франка, П. Грабовського, М. Коцюбинського, В. Стефаника.

Виходячи з марксистсько-ленінської методології, літературознавці прагнули розкривати прогресивні позиції письменників-класиків, їх світогляд, зв'язки з народом, передовими ідеями часу. Реалізм і народність стали критерієм оцінки творчості письменника. Було переглянуто застарілі, вульгаризаторські

¹ О. І. Білецький, Українське літературознавство за сорок років (1917—1957), вид-во АН УРСР, К., 1957, стор. 29.

оцінки, відкинуто буржуазно-націоналістичні концепції «єдиного потоку», «відрубності», «боротьби двох культур» тощо. «Була піддана критиці і відкинута порочна традиція розглядати Панаса Мирного як «народника», Коцюбинського — як «імпресіоніста», слухняного учня західноєвропейських письменників кінця ХІХ — початку ХХ ст., О. Кобилянську — як «послідовницю Ф. Ніцше», Лесю Українку — як представницю індивідуалізму, далеку від революційної боротьби»¹.

Досягнення українського літературознавства у вивченні класичної і радянської літератури у великій мірі сприяли створенню підручників, хрестоматій з історії літератури для середніх шкіл і вузів. Здобули загальне визнання підручники М. Новицького «Українська література» для VIII і ІХ класів (1935, 1936, 1937), П. Волкова, О. Білецького, П. Волинського, М. Устенка «Українська література» для VIII класу (1939—1940), І. Пільгука «Українська література» для ІХ класу (1938—1941), С. Шаховського «Українська література» для Х класу (1939—1941), його ж «Хрестоматія критичних матеріалів про нову українську літературу» (т. І, 1940). Було створено ряд методичних посібників по вивченню творчості письменників, серед яких книги П. Приходька «Вивчення творів Т. Г. Шевченка в середній школі» (1939), Ф. Бугайка «Вивчення творчості М. М. Коцюбинського в середній школі» (1939), «Вивчення творчості Павла Грабовського в середній школі» (1940), П. Волинського «Вивчення творів П. Г. Тичини в середній школі» (1938), В. Півторадні «Вивчення драматичної творчості О. Є. Корнійчука в Х класі середньої школи» (1941).

У розвитку українського радянського літературознавства на цьому етапі були й суттєві вади, зумовлені як панівними тенденціями, так і станом дослідження проблем класичної літератури. Вивчалися лише найпомітніші постаті літературного процесу; синтетичні дослідження, що охоплювали б усю сукупність літературних фактів, майже не з'являлися. Суперечливі явища і постаті в історії літератури обминалися (П. Куліш, Я. Щоголев, М. Драгоманов, Б. Грінченко, М. Вороний, В. Самійленко, М. Чернявський, Олександр Олесь та ін.), внаслідок чого літературний процес виглядав досить збідненим. Майже не досліджувалася творчість М. Старицького, А. Свидницького, І. Манжури, С. Руданського, С. Васильченка, Т. Бордуляка та ін. Всі ці прогалини в історії літератури були заповнені дослідниками старшого і молодшого покоління лише в післявоєнні роки².

¹ О. І. Білецький, Українське літературознавство за сорок років (1917—1957), стор. 29.

² Українське радянське літературознавство за 50 років, вид-во Київського університету, К., 1968, стор. 57—73.

Нерівним і складним був шлях розвитку критики в 30-х і першій половині 40-х років. В цілому помітне значне пожвавлення критичної думки на Україні. Вона ставала більш активною у боротьбі проти вульгарного соціологізму, формалізму, виявляла інтерес до питань теорії соціалістичного реалізму і соціалістичної естетики.

Вульгарні соціологи зводили аналіз твору лише до виявлення «соціологічного еквіваленту». В статті «За соціалістичний реалізм» П. Колесник розглядає цю проблему з розумінням специфіки художньої творчості. Передовий світогляд, підкреслює він, сприяє правдивому відтворенню явищ дійсності, але не визначає всієї специфіки художньої творчості (методу). «Суб'єктивне ставлення письменника до дійсності завжди в усьому, ніж сама дійсність...— пише критик.— І чим багатогранніше, ширше, всебічніше письменник відбиває дійсність, тим ближчий він до об'єктивної дійсності, до правди»¹. На прикладі «Піднятої цілини» М. Шолохова він показує, що висока художність твору стала наслідком злиття передового світогляду і авторської майстерності. А в іншому випадку («Петро Ромен» Г. Епіка) П. Колесник показує, що в художній творчості «самої ідеї мало», що «уяснивши, усвідомивши собі остаточно, який має бути позитивний герой нашого часу, автор не спромігся ще відбити реалістично появу цього героя»².

Художня практика вимагала дальшої розробки проблеми співвідношення реалізму і романтизму в творчому методі радянської літератури. Після Першого з'їзду письменників, відомий виступів Горького на захист романтики в українській критиці майже не з'являються статті, в яких би романтизм заперечувався або розглядався як стиль ідеалістичної естетики. Сприймаючи тези Горького про соціалістичний реалізм, критика прагне теоретично обґрунтувати право романтики на існування і показати конкретні вияви романтизму в сучасній українській літературі. І хоч статті, присвячені цій проблемі, мають часом полемічний характер, їх автори відповідають на це питання ствердно. Часом в критиці спостерігається і невірне розуміння окремих положень М. Горького. Так виникла вимога до художників: «підносити», романтизувати дійсність. Замість того, щоб виявляти високе, героїчне в самому житті, деякі критики обстоювали необхідність умоглядного конструювання «третьої дійсності». Серед праць, в яких виявляється правильне розуміння проблеми реалізму і романтизму, розглядаються конкретні вияви романтичного світо-

¹ «За марксо-ленінську критику», 1933, № 7, стор. 45.

² Там же, стор. 57.

відчування, назвемо статтю «Героїчний епос» Л. Підгайного про роман «Вершники» Ю. Яновського («Літературна критика», 1935, № 1).

Актуальною і гострою залишилась проблема позитивного героя-сучасника. Були тут різні тенденції. Одні намагались конструювати ідеального героя («Петро Ромен» Г. Епіка), інші були схильні до натуралістичного, біологічного трактування людини («Право на смерть» П. Панча, «Інтеграл» Івана Ле, перша редакція роману «Мати» А. Головка). Яким же повинен бути позитивний герой? На це «вічне» питання письменники і критики відповідали по-різному, але все більш впевнено утверджувався реалістичний напрямок зображення людини праці в усьому її інтелектуальному і чуттєвому багатстві, в найрізноманітніших зв'язках з дійсністю.

Проблеми розвитку сучасної української радянської літератури розглядаються у книгах Б. Коваленка — «За Магнетобуди літератури» (1932), О. Ведміцького — «Літературна дискусія. 1925—1928» (1932), «Літературний рух за доби соціалістичної реконструкції» (1932), І. Кулика — «Доповідь на Першому всеукраїнському з'їзді радянських письменників» (1934), І. Ткачука — «Революційно-пролетарська література на Західній Україні» (1932), Л. Смульсона — «Шлях до народності» (1938), «Етюди про українську радянську поезію» (1940), Г. Скульського — «Доля героя» (1941), Є. Адельгейма — «Два драматурги» (1938).

Літературна критика цікавиться також долею окремих жанрів (С. Щупак — «Драматургія і епоха», 1933; «Монументальна форма в поезії», 1936; М. Романівська — «Шляхи радянського науково-фантастичного роману», 1939; Б. Коваленко — «На шляхах до соціальної епопеї», 1934).

Активізації критики, її жанровому збагаченню, сприяли виступи самих письменників про свою творчість (П. Панч — «Моя доповідь», 1932; К. Гордієнко — «Лінія пера», 1932; Іван Ле — «Як я працюю над «Романом міжгір'я», 1932; О. Корнійчук — «Правда нашої соціалістичної дійсності», 1935; І. Кочерга — «Бесіди з слухачами курсів молодих письменників», 1935; С. Склярєнко — «Думки над власною книгою», 1938; Л. Смілянський — «Біографія і літературний образ», 1939; П. Тичина — «Магістралями життя», 1941 та ін.).

Все більшого поширення набуває жанр літературно-критичного нариса, літературного портрета. Публікуються, зокрема, нариси, присвячені творчості П. Тичини (Б. Коваленко, О. Білецький, Л. Новиченко), М. Рильського (Л. Новиченко, Є. Адельгейм), В. Сосюри (С. Шаховський, Б. Буряк), А. Головка (Б. Коваленко), П. Панча (О. Лейтес, Ю. Кобилицький), Івана Ле (П. Ко-

лесник), О. Корнійчука (Б. Коваленко, Ю. Костюк, Є. Старинкевич, А. Трипільський) та ін.

Для критика характерна все більша наступальність, прагнення охопити і осмислити найрізноманітніші літературні факти, події. Посилюється увага до естетичного аналізу. Критика веде боротьбу за ідейну чистоту літератури проти проявів буржуазно-націоналістичної ідеології (критика п'єс М. Куліша «Хулія Хурина», «Народний Малахій»), проти спроб спотворено зображати радянську дійсність (твори Д. Гуменної «Вірус», «Ех, Кубань, хлібородная»... та ін.), проти схиляння перед буржуазною культурою Заходу (Є. Черняк «Листи здалека»), проти натуралізму.

Активність і оперативність поточної художньої критики засвідчує і той факт, що на сторінках газет, журналів систематично друкуються статті, рецензії на нові твори художньої літератури. Серед них статті П. Колесника про «Роман міжгір'я» Івана Ле — «Задум і виконання» («За марксо-ленінську критику», 1934, № 11), «Право на смерть» П. Панча — «Про літературних гомункулів та про реальних людей» («За марксо-ленінську критику», 1934, № 6), Л. Підгайного про роман «Мати» А. Головка («Літературна критика», 1936, № 2), С. Щупака про п'єсу «Платон Кречет» — «Новий здобуток» («За марксо-ленінську критику», 1935, № 1), А. Тростянецького про роман С. Скляренка «Трилогія про Щорса» («Літературна критика», 1940, № 11-12) і т. д.

Разом з тим у критиці ще залишилися рецидиви вульгарного соціологізму, спроби вишукувати у творчості письменника тільки прорахунки і применшувати художні здобутки нашої літератури. Партія, літературна громадськість не раз засуджували подібні виступи, боролись за критику принципову, засновану на засадах марксистсько-ленінської естетики. На розвиток критики великий вплив мала постанова ЦК ВКП(б) «Про критику та бібліографію» (1940).

Українське літературознавство і критика в 30-х — першій половині 40-х років, долаючи труднощі суб'єктивного й об'єктивного характеру, домоглися певних успіхів в освоєнні марксистсько-ленінської методології, у конкретному вивченні літературного процесу, а також творчості окремих письменників. Цим самим було створено реальні передумови для дальшого розвитку літературознавчої науки і художньої критики у післявоєнні роки.

22 червня 1941 р. фашистська Німеччина віроломно напала * на Радянський Союз. У цій найтяжчій з воєн, які знала будь-коли історія, перевірялося все: бойовий дух і гострота зброї Радянської Армії, міцність радянського державного і суспільного ладу, сила

* Дальшу частину розділу написано Л. Новиченком.

дружби і братерського співробітництва народів нашої Батьківщини. Випробовувалась соціалістична свідомість радянської людини, її ідейне й моральне озброєння, патріотизм, відданість великій справі комунізму. Цю перевірку радянський народ, керований Комуністичною партією, витримав з честю.

Велика Вітчизняна війна показала, якими незліченими духовними і матеріальними силами володіє народ, що під керівництвом партії Леніна взяв владу в країні і побудував соціалістичне суспільство. Згуртованість народу навколо Комуністичної партії, його готовність іти на будь-які випробування й жертви, щоб відстояти свою Батьківщину, були вирішальною умовою перемоги у Великій Вітчизняній війні.

З першого ж дня війни у вогні запалала земля Радянської України. Фашистські загарбники принесли на Україну чорну ніч поневолення. Як і всім народам нашої країни, українському народові в планах гітлерівських розбійників було уготовано місце раба, який має скоритися фашистській «расі панів» або бути фізично знищеним. На цю смертельну загрозу волелюбний народ України відповів самовідданою боротьбою проти напасників. У випробуваннях війни ще більше зміцніла його дружба і співробітництво з братнім російським народом, з усіма народами Радянської Вітчизни.

Плоть від плоті свого суспільства радянська література в дні війни стала, за висловом О. Толстого, голосом героїчної душі народу. На всіх етапах великої битви вона була разом з народом, ділила його горе й радість, говорила про його подвиги і жертви, допомагала наснажувати душі людей волею до перемоги. У тому, що в найгрізніші часи історії людства перо письменника було на ділі прирівняне до сурми і багнета, найкраще виявилася сила і справедливість принципів, якими жила радянська література.

Війна вручила бойову повістку кожному з письменників, незалежно від того, йшов він на фронт чи залишався працювати в тилу. Першим словом радянської літератури після 22 червня 1941 р. було слово бойової тривоги. 24 червня вийшли перші воєнні номери радянських газет. В них виступили з статтями і віршами, що закликали до одностайної відсічі ворогам, багато відомих письменників. У «Правде» і «Комуністі» було надруковано вірш П. Тичини «Ми йдемо на бій»:

Ти земле наша рідная, святая!
Ти, батьківщино люба, золотая!
Це знову напад? З ворогом двобій?
Ми чуюм, нене! Ми йдемо на бій!¹

¹ «Комуніст», 24 червня 1941 р.



М. Бажан, В. Василевська та О. Корнійчук редагують газету.
Фото. 1941

Того ж дня в «Известиях» публікується вірш Лебедева-Кумача «Священная война», що став всенародною піснею Вітчизняної війни. З «Піснею сміливих» О. Суркова («Смелого пуля боится, смелого штык не берет...»), написаною в перший день війни, йшли на фронт маршові роти. В «Правде» друкуються статті О. Корнійчука «Піднявся український народ», О. Толстого «Що ми захищаємо»: «Це — моя Батьківщина, моя рідна земля, моя вітчизна — в житті немає гарячішого, глибшого і священнішого почуття,— ніж любов до тебе...»¹. З сторінок «Комуніста» звучали сповнені віри в перемогу слова О. Довженка: «Розгромлені нашими соколами — радянськими льотчиками, як примара, стирчатимуть на полях гітлерівські «мессершміти» і «юнкерси», заіржавіє сталь фашистських танків. А наш могутній Радянський Союз завжди палатиме негасимим світочем для всього прогресивного людства, яке він врятує від гітлерівських бузувірів»².

¹ «Правда», 27 червня 1941 р.

² «Комуніст», 4 липня 1941 р.

Літератор на фронті здебільшого виконував обов'язки воєнного кореспондента, співробітника фронтової, армійської, дивізійної газети, але часом був і звичайним бійцем або командиром, який воював із зброєю в руках. Нерідко бувало й так, що перо літератора в фронтових умовах мінялося на гвинтівку. Військовий журналіст С. Борзенко був у складі десантної групи, яка восени 1943 р. висадилась біля Керчі; коли командира підрозділу було вбито, письменник взяв на себе командування і утримував з бійцями захоплений рубіж, доки не підійшло підкріплення. Багато з тодішніх літераторів, чиї імена стали відомі вже пізніше, після війни,— О. Гончар, В. Некрасов, М. Стельмах, Я. Шпорта, О. Підсуха — воювали в рядах Радянської Армії як піхотинці, артилеристи, мінометники. П. Воронько командував взводом підричників у партизанському з'єднанні С. Ковпака; учасниками партизанської боротьби в тилу ворога були Я. Баш, Ю. Збанацький, А. Шиян, М. Шеремет; поет М. Шпак, потрапивши в оточення, писав і розповсюджував серед населення антифашистські вірші, був у партизанському загоні.

Та головною зброєю письменників у визвольній війні було слово. Патріотична творчість літераторів, що евакуювались у тил,— П. Тичини, М. Рильського, Ю. Яновського, П. Панча, В. Сосюри, Ю. Смолича, І. Кочерги, М. Ушакова, О. Копиленка, М. Терещенка та інших — була такою ж «фронтовою», як і творчість їх товаришів, що перебували в діючій армії.

Радянська література в часи Великої Вітчизняної війни красномовно довела неспроможність давнього афоризму: «Коли гримлять гармати — музи мовчать». В умовах всенародної війни, війни за найвищу, найблагоднішу справу, голос патріотичної музи набув небувалої сили. Письменницьке слово, що говорило про священну правду народної боротьби, що надихало і підбадьорювало, було потрібним, як хліб, як боеприпаси. Письменник, воєнний журналіст стали дорогими гістями і на передовій і в тилу. Правдиве, схвильоване слово сприймалося з небувалою гостротою.

Віршовані рядки з творів, що найбільш западали в душу, нерідко старанно переписувались, посилались у трикутниках солдатських листів рідним і близьким. Так було з главами «Василя Тьоркіна» О. Твардовського, з «Словом про рідну матір» М. Рильського, з віршем «Жди мене» К. Симонова. У збірці «Пісні та романси українських радянських поетів» (1960) серед творів, автори яких не встановлені, наводиться пісня «Що гуде від рану-порану», записана в 1944 р. на Прибалтійському фронті під Невелем. Насправді текст цієї пісні належить А. Малишкові, написаний був він на початку 1943 р. під Сталінградом. Так слово

письменника йшло в народну гущу і починало в ній жити самотнім діяльним життям.

В обороні Батьківщини стояло не тільки слово сучасників. З новою могутністю зазвучали в народній війні безсмертні творіння вітчизняної літератури «Слово о полку Ігоревім», «Витязь в тигровій шкурі», патріотичні думи і заклики Пушкіна, Лермонтова, Шевченка, Франка, Л. Толстого, Горького, Маяковського. В обложеному ворогами Києві 27 серпня 1941 р. було відзначено 85-у річницю з дня народження І. Франка — по радіо виконувалися його твори, поети-фронтовики читали свої вірші, присвячені великому Каменяреві. Як грізна артилерія супроводу, йшла з бійцями Вітчизняної війни поезія Т. Шевченка. «З усіх гасел Шевченка, з усіх лозунгів його і закликів,— писав Тичина в березні 1942 р.,— ми обираємо один найголовніший заклик, бойовий клич його бойової поезії: «Нехай ворог гине!»¹ Твори Шевченка в роки війни не лише кілька разів видавалися (одне з видань вийшло в світ рідкісним на той час тиражем — 150 тис. примірників; в іншому виданні, призначеному для окупованої території, серед творів автора «Кобзаря» були заверстані антифашистські вірші українських радянських поетів), мотиви Шевченкової поезії раз у раз оживали в публіцистиці, в усній пропаганді, не кажучи вже про художню літературу,— вони в значній мірі оформляли ту емоційну атмосферу, в якій жили учасники Вітчизняної війни.

У поезії Шевченка знаходили в ці роки наснагу мільйони людей. В одній газетній кореспонденції А. Шиян розповів, як читали «Кобзаря» в партизанському загоні, де перебував письменник: «Книгу берегли, як бойову зброю. Її читали коло вогнищ, читали селянам, які прийшли з своїх спалених сіл в ліси, в курені. Її випрохували в автоматників дівчата-партизанки «всього тільки на один вечір» і зачитувались нею до пізньої ночі»².

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.

Високим відчуттям патріотичного обов'язку і нерозривної єдності з народом була сповнена вся праця письменників, митців, учених Радянської України в роки війни. «Ми несли і нестимемо на славу тобі, мати-Україно, все своє життя, свою працю, свій талант,— писали відомі українські вчені, письменники, артисти, композитори, художники у відозві «До українського народу».— Ми щасливі тим, що служимо звеличенню твого достойного вели-

¹ «Література і мистецтво», 12 березня 1942 р.

² А. Дементьев, Книга на фронте, Военгиз, Л., 1946, стор. 30.

кого імені в найтяжчу добу історії людства. Ми щасливі, що стали з тобою і з великим російським народом в авангард людства і що немає в нас перед історією людства зерна неправди за собою»¹.

В ці роки ще більш зміцніло бойове братерство радянських літератур, радянських письменників усіх національностей. Письменники російські, українські, білоруські, узбецькі, грузинські, казахські, вірменські разом співробітничали у фронтовій пресі, разом ділили труднощі й небезпеку. На несходимих дорогах війни відбувалося незвичайне за інтенсивністю і глибиною ознайомлення літератури з багатонаціональним братством радянських воїнів, усіх радянських людей. Багато українських письменників виступало в пресі фронту і тилу російською мовою; ще ріднішою в ці часи стали Україна й українське слово для письменників братніх народів, що воювали на українських фронтах.

Українські радянські письменники зробили вагомий внесок у справу зміцнення дружби і бойової солідарності народів СРСР з слов'янськими народами, які в тяжких умовах окупації вели героїчну боротьбу проти фашистських загарбників. Велику громадсько-політичну роботу провадять письменники М. Рильський, П. Тичина, О. Корнійчук, П. Панч, В. Василевська, В. Сосюра, О. Довженко у Всеслов'янському комітеті, обраному 10 серпня 1941 р. на Всеслов'янському антифашистському мітингу в Москві. Мужній голос українських письменників з закликом до єдності слов'янських народів звучить у поезії («Полякам» М. Рильського, «Югославії» П. Тичини), в публіцистиці (О. Корнійчук, Я. Галан, П. Тичина, М. Бажан, В. Василевська, П. Козланюк), з трибун антифашистських мітингів.

У війні з особливою силою розкрилась чудова риса радянської літератури — її здатність говорити з народом на найпекучіші теми дня, говорити прямо, одверто, безпосередньо втручаючись в події, знаходячи для цього найвагоміші слова.

В умовах воєнного часу змінився і самий характер діяльності літературно-мистецьких організацій. До братньої Башкирії (Уфа) переїжджає СРПУ, ряд інститутів АН УРСР, які спершу були об'єднані в Інститут суспільних наук (вересень 1941 — червень 1942), а потім до повернення в Київ (березень — травень 1944) в дещо зміненій структурі існували самостійно (мови й літератури, народної творчості та мистецтва, історії та археології України, економіки)².

¹ «Правда», 2 квітня 1942 р.; «Комуніст», 7 квітня 1942 р.; «Література і мистецтво», 15 квітня 1942 р.

² Історія Академії наук Української РСР у двох книгах, кн. I, К., 1967, стор. 138.

Провідні театральні колективи евакуюються у великі міста східної частини країни, де продовжують свою роботу. Зокрема, в Уфі перебував Київський театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, в Красноярську — Об'єднаний Дніпропетровський і Одеський театри опери та балету, в Кзил-Орді — Ворошиловградський театр музкомедії. Частина українських театрів розгорнула свою діяльність в Алма-Аті, Іркутську, Фергані, Семипалатинську та інших містах середньоазіатських республік та Сибіру.

У важких умовах евакуації відновлюють свою творчу роботу українські художники, композитори, скульптори, працівники кіномистецтва. Нерозривний зв'язок українського мистецтва з життям народу засвідчили ювілейний пленум СРПУ, художні виставки в Уфі та Алма-Аті, присвячені 25-річчю української радянської культури.

Відновлюють свою діяльність українські видавництва. Виходять українські газети і журнали, друкуються художні, публіцистичні твори українських письменників українською і російською мовами в серії «Фронт і тил», в літературних збірниках «Україна в огні» (вийшло три книги).

В 1941—1945 рр. видається «Література та мистецтво» (нова назва «Літературної газети»). Виходить журнал «Українська література». Відновлюється видання журналів «Україна», «Перець» і «Дніпро». Для бійців українських фронтів і населення неокупованих районів України виходили республіканські газети «Комуніст» (згодом «Радянська Україна»), «Советская Украина» (згодом «Правда Украины»). Для населення окупованих районів видавалася газета «За Радянську Україну», випускалися тисячі листівок, які розповідали трудящим правду про життя країни, про безприкладну боротьбу Радянської Армії, партизанських загонів проти німецько-фашистських загарбників.

Наша література в роки війни творчо розвивала кращі традиції, утверджувала високий громадянський пафос, ідеї патріотизму і дружби народів. Українські митці у час тяжких іспитів пліч-о-пліч працювали з письменниками братніх республік. Спільність завдань, що стояли перед радянським народом, всіма національними літературами, обумовили ідейну єдність радянських письменників. Тема фронту і тилу, ратного і трудового подвигу була провідною.

Українська радянська література 30-х — першої половини 40-х років пройшла складний і суперечливий шлях розвитку. На цьому шляху їй доводилось переборювати немало труднощів. У складних умовах побудови соціалізму в одній країні і боротьби



Плакат періоду Великої Вітчизняної війни.
Художник П. П. Соколов-Скала,
текст — Л. Первомайського. Гуаш

народу проти німецько-фашистських загарбників література була правдивим літописцем трудових і ратних подвигів радянських людей, співцем інтернаціоналізму і дружби народів, послідовно розвінчувала людоненависницьку ідеологію фашизму, боролася за утвердження принципів комуністичної моралі. Українська радянська література 30—40-х років, порівняно з попереднім періодом, відзначається більшою цілеспрямованістю, ідейною єдністю письменницьких сил, поглибленням і розширенням зв'язків з життям, тематичним і жанровим збагаченням. При єдиному творчому методі в ній продовжують розвиватися різні стильові напрямки, художньо своєрідні творчі індивідуальності, відбуваються пошуки нових художніх форм. Історичне значення української радянської літератури цього періоду полягає передусім у тому, що вона в кращих своїх художніх творах відобразила шляхи українського народу до соціалізму, розкрила джерела перемоги нашого народу над фашизмом, благотворну роль радянської дійсності, ідей ленінізму у формуванні нової людини — борця і трудівника. Українська радянська література виходить на всеосяжну і світову арену, розширюються і зміцнюються її зв'язки з братніми літературами.

На нові наукові рубежі виходить і українське радянське літературознавство і критика. Поступово звільняючись від впливів вульгарного соціологізму і формалізму, вони у другій половині 30-х років утверджуються на позиціях марксистсько-ленінської методології, збагачуються справді науковими працями, в яких ставляться і розв'язуються важливі проблеми історико-літературного розвитку.

Українська радянська література зберегла кращі традиції попередніх років і не лише зберегла, а й примножила новими художніми здобутками. Тим більша її заслуга перед історією, що в складних умовах побудови соціалістичного суспільства, в роки Вітчизняної війни вона послідовно боролась за утвердження принципів соціалістичного реалізму, за правдиве відображення як минулого, так і сучасного життя нашого народу.

ПРОЗА 30-х РОКІВ

В

30-х роках у нашій країні були побудовані основи соціалізму. Швидко зростав рівень промислового виробництва, поглиблювались соціалістичні форми відносин в усіх галузях суспільного життя, в селі остаточно перемиг колгоспний лад. Зросла роль радянської інтелігенції в економічному і духовному житті народу. У вихованні почуттів патріотизму, соціалістичного ставлення до праці, нової моралі і етики велика заслуга належить художній літературі, яка вступила у свій якісно новий період.

Ці роки ознаменувались приходом у літературу талановитої молоді, дальшим розвитком прози, особливо романістики. Збагачуються її жанрові різновиди, розширюється проблематика, сфера зображення інтелектуального і чуттєвого світу героя-сучасника. Якщо в умовах драматичних класових битв за утвердження нового суспільства місце в житті визначалось переважно класовою приналежністю героя, ставленням його до революції, то в умовах побудови соціалізму таким критерієм стає ставлення до праці.

На цю рису літератури соціалістичного реалізму звернув увагу в доповіді на Першому всесоюзному з'їзді письменників М. Горький: «Основним героєм наших книг ми повинні обрати працю, тобто людину, організовану процесами праці, яка у нас озброєна всією могутністю сучасної техніки, людину, що в свою чергу організовує працю легшою, продуктивнішою, підносячи її на ступінь мистецтва. Ми повинні вивчитися розуміти працю як творчість»¹.

¹ М. Горький, Твори у шістнадцяти томах, т. 16, Держлітвидав України, К., 1955, стор. 492.

Тема соціалістичної праці утверджується як центральна. Основне місце посідають твори, в яких відображаються робітничий клас, складні процеси, породжені соціалістичними перетвореннями села, ставляться проблеми перевиховання старої і формування нової інтелігенції. Значне місце посідають твори про Жовтневу революцію, громадянську війну, про далеке історичне минуле.

Відбувається перегрупування жанрів. Провідним жанром в 30-х роках стає роман з його численними жанровими різновидами. В роки Вітчизняної війни, особливо на першому її етапі, жанри оповідання, нарису знову стають головними.

Однією з важливих особливостей української прози довоєнного часу було послідовне прямування до епічного монументалізму. Ця тенденція зумовлена прагненням письменників осмислити історичні епохи, відтворити багатогранні картини життя, розкрити глибинні суспільні зрушення. З'являються романи-дилогії, трилогії, епопеї. Народжуються нові, раніше майже відсутні в українській літературі жанрові форми та різновиди роману — історико-революційний, історико-біографічний, пригодницький, розвиваються деякі старі форми — побутовий, соціально-побутовий та історичний. Та найхарактернішим для цього періоду була поява так званих «виробничих» романів та їх різновиду на ґрунті села — «сільських».

Шукання нових художніх форм, засобів естетичного освоєння одного з найістотніших суспільних процесів — перетворення нашої країни з аграрної в індустріальну — в українській, як і у всій радянській прозі, привело до виникнення «виробничих» романів та повістей.

У «виробничих» романах і повістях розширюється коло літературних персонажів, що мало принципове значення для прози української, героєм якої виступало переважно селянство. Приходить герой-робітник, представник технічної інтелігенції як старої, що формувалась в умовах царизму; а в процесі соціалістичного будівництва ідейно переозброювалась, так і молодой, вихованой в радянських вузах. Селянин-сезонник поступово пориває з дрібно-власницькою психологією, стає свідомим робітником.

Нова дійсність, нові відносини, конфлікти, породжені драматичною боротьбою за індустріалізацію, колективізацію, не вкладалися у канонізовані форми романного жанру. Перенесення «виробничих» конфліктів у сферу етики, моралі, побуту давалося письменникам з великими труднощами. Іноді головним об'єктом зображення ставало виробництво, а не людина. Замість героя як людської індивідуальності письменник показував цілий виробничий колектив. З'явилася теорія «героя-маси».

Замість відкритих класових конфліктів, зіткнень класових ворогів (характерних для творів про громадянську війну) в «виробничих» творах бачимо ворога замаскованого, і часто письменник усі виробничі недоліки пояснював (в цьому допомогала і щоденна преса) лише діянням класового ворога. Авторам не завжди вдавалось конфлікти виробничі «перекласти» на мову мистецтва слова.

Новий життєвий матеріал закономірно вимагав нової сюжетної, композиційної побудови, оновлення лексики, фразеології. У новаторських пошуках були успіхи і невдачі: поява сюжетно-композиційних схем, надмірне захоплення чисто виробничими процесами й відповідно — насичення твору виробничо-фаховою лексикою, недостатня увага до індивідуалізації персонажів.

Характерною є така особливість: в основу творів лягали історії конкретних новобудов першої п'ятирічки. Об'єктом зображення у романі Л. Леонова «Соть» стало будівництво паперових комбінатів на Сясі та в Балахні; М. Шагінян перед написанням «Гідроцентралі» працювала на будівництві Дзорогетської електростанції у Вірменії. Сюжет роману «Море відступає» О. Донченкові підказало вивчення життя нафтопромислів Баку. В романі «Час — вперед!» В. Катаєв розповідає про будівництво Магнітогорського металургійного комбінату; роман «Народжується місто» О. Копиленка відтворює життя на Харківському, а «Великий конвейер» Я. Ілїна — на Сталінградському тракторному заводах. Будівництво Дніпрельстану лягло в основу романів Я. Баша, Ф. Гладкова, Г. Коцюби, В. Кузьмича, С. Скляренка, В. Юрезанського.

«Виробничий» роман брав початок з нарису, який особливо успішно розвивається наприкінці 20-х — на початку 30-х років. Конкретний життєвий матеріал нарисів нерідко лягав в основу художніх творів. Цілком закономірно, що поетика «виробничих» творів багато брала від поетики нарисової літератури. До характерних рис виробничого роману треба віднести і тісне переплетіння елементів епічності, що включають прагнення показати широку історичну перспективу в житті народу, з «репортажною манерою викладу, з нарисовим зображенням важливих етапів будівництва соціалізму»¹. В кожному конкретному випадку все залежало від автора, від його індивідуального досвіду, таланту. Книжки К. Паустовського «Кара-Бугаз» (1932), М. Трублаїні «Ангара» (1933), М. Йогансена «Кос-Чагил на Ембі» (1936) — нарисові, побудовані на конкретних фактах, цифрових даних, але

¹ Михайло Левченко, Роман і сучасність, Держлітвидав України, К., 1963, стор. 93.

це не знижує їхньої пізнавальної і естетичної цінності. Розповідаючи про освоєння Кара-Бугазької затоки та про підготовчі роботи до побудови каскаду гідроелектростанцій на Ангарі, про пошуки нових родовищ нафти, автори малюють картини, в яких передають творчий ентузіазм перетворювачів природи. У публіцистичну розповідь часто вмонтовуються колоритні побутові малюнки, психологічні етюди, невеличкі новели, легенди, що несуть ідейне і сюжетне навантаження.

Вади «виробничих» творів походили не стільки від великої долі пізнавального матеріалу, поданого нарисовими засобами, скільки від недостатньої уваги до принципів художнього відбору та типізації. «Наші великі романи про будівництво,— писав Горький у статті «Бесіда з молодими»,— погано вдаються авторам саме тому, що вони переобтяжені описами дрібниць, взятих без вибору. Люди захоплюються деталізацією, і за великою кількістю дрібниць читач не бачить, в чому справа. Магнітогорськ, Дніпробуд і т. д. стають ніби абстрактними поняттями. Зникає найістотніше: значення величезної кількості людської енергії, найціннішої енергії в світі. Її втілення, її реалізація — це процес, який змістом своїм іде значно далі тих газетних похвал і поспішно написаних книг, які ми читаємо»¹.

Ця поспішність часто зумовлювалася прагненням письменника найоперативніше відгукнутись на те, що його схвилювало, вразило. Так було, наприклад, з книжкою Я. Ільїна «Великий конвейер» (1933), написаною внаслідок тривалого перебування автора на Сталінградському тракторному заводі. У передмові письменник писав: «В цій книзі я жадібний, поспішний, необачний. Мені хотілося все бачене і чує мною в останні роки й місяці занести в книжку. Я не домігся суворого відбору людей, подій, слів, ідей. Це найскладніше завдання літературної роботи в мене попереду»².

Передчасна смерть не дозволила Ільїну здійснити цей другий, вищий етап творчої роботи над «Великим конвейером», хоча і в такому, «первісному», стані книжка заслуговує уваги.

Не піднялося вище посереднього рівня чимало романів та повістей української прози першої половини 30-х років (у другій половині їх кількість різко зменшилась). Серед них — «Тракторобуд» (1931—1933) Н. Забіли, «Повість про Тракторобуд» (1932) Ф. Кандиби, «Потоки сил» (1933) В. Сокола, «Зоряна фортеця» (1933) О. Донченка, «Гармати жерлами на схід» (1934) Н. Рибак та ін. У них матеріал тяжить над письменником. «Нарисова»

¹ М. Горький, Про літературу, Держлітвидав України, К., 1954, стор. 492.

² Яков Ильин, Большой конвейер, «Молодая гвардия», М., 1934, стор. 7.

спрямованість, натуралістичне відтворення дійсності, порушення законів жанру, що передусім помітно на недостатній увазі до психіки людини, яка, перебудовуючи світ, перебудовувала і себе,— такі недоліки цих творів.

В їх основі одна й та ж сюжетна схема: спорудження певного промислового об'єкту, тракторного чи паровозобудівельного заводу, електростанції, металургійного комбінату, цукроварні тощо. Ця сюжетна канва насичується публіцистичними описами виробничо-трудових процесів, численних зборів, мітингів, нарад, засідань, фахових суперечок, всілякими інформаціями про труднощі та їх подолання. У творі представлені всі керівники будівництва, старі, консервативно настроєні, і молоді інженери-ентузіасти, іноземні спеціалісти, з яких одні міцно зв'язані з реакційними буржуазними колами, до кінця залишаються лютими ненавистниками соціалізму, а інші, вихідці з народних низів, яких безробіття пригнало в Країну Рад, поступово долають у свідомості різні забобони, стають щирими друзями нашої країни або й назавжди залишаються у ній. Твір закінчується переважно апофеозом: всі труднощі подолано, вороги зазнають цілковитого краху (їх викрито, заарештовано), а будівництво завершено.

Подібні вади найразючіше виявилися в «Зоряній фортеці» (1933) *Олеся Васильовича Донченка* (1902—1954). Тема твору — будівництво Магнітогорського металургійного комбінату, зокрема змагання бригад Улогова та Буховцева. Роман перенасичено численними нарадами, довгими й нудними розмовами на «пекучі теми дня». Є тут і передовий інженер Матусевич, є інженер Хазаров, що спершу фетишизує техніку і зневажає виробничий ентузіазм молоді, а потім зрікається своїх поглядів, є і замаскований ворог, колишній білий офіцер Незнамов та його підручні по шкідництву Потупейко, Савич, є і два німецьких фахівці — Віллі Штокман та Ганс Фарн (останній стає винахідником-раціоналізатором, вступає до Комуністичної партії), є й комсомолец-шкурник Андрон Богодур та відсталий юнак, татарин Карім Маматов, які потім стають свідомими робітниками; є і передова комсомолка Маша та наймичка Дунька, партійні, комсомольські та профспілкові працівники, різні хитруни, ледарі, але всі вони не мають індивідуальних рис, виступають як «рупори ідей».

Децю правніше написаний наступний Донченків роман «Море відступає» (1934). Але й він побудований за тією ж схемою. Рецензент був не далекий від істини, коли про цей твір писав: «На титульній сторінці стоїть слово «роман», але книжку можна було б назвати циклом нарисів, якби ми під словом «нарис» не розуміли повноцінного, художнього твору»¹.

¹ «Життя й революція», 1934, № 4, стор. 123.

Слабкість «виробничих» творів не завжди походила від поверхового знання письменником дійсності. Часто автор добре знав матеріал, але надто утилітарне розуміння мети художньої літератури приводило до голих ілюстрацій. На початку 30-х років тема індустріалізації була дуже популярною, навіть «модною». Коли письменник, особливо той, що раніше займався родинно-побутовими чи морально-етичними проблемами, брався за таку актуальну тему, то вважалося, що він уже «політично переозброюється», творчо «перебудовується».

На необхідність глибокого опанування специфіки теми не раз звертала увагу тогочасна критика. У статті Л. Левкович «Ненависть», наприклад, говорилося: «Серед деяких критиків і взагалі літераторів у нас укріпилася звичка цінувати письменника за зовнішніми ознаками: мовляв, письменник перебудовується, пише про шахту (чи завод), узявся за робітника, за клас. Застерігаємо: ми аж ніяк не проти того, щоб письменник брався «за клас», писав про робітника, шахтаря та червоноармійця. Ми — «за». Але з умовою — щоб письменник, беручись показати нову людину, новий тип свідомого пролетаря, — знав (і досконало, в усіх найтонших відтінках знав) ту нову людину, щоб письменник раніш, ніж написати присвяту, тобто перше слово роману — цілком опанував матеріал, був, так би мовити, повновладний господар фактури»¹.

Критика, зокрема, звертала увагу на вади роману «Семен Вовгура» (1932) В Гжицького. Головний персонаж Вовгура — куркуль, людиноненависник, спершу живе в рідному селі, потім тікає на шахту, де займається шкідництвом, завдає чимало лиха людям, і, врешті, повертаючись додому, щоб вчинити новий злочин, кінчає ганебною смертю. Поряд з Вовгурою в романі діють передові виробничники, комуністи, комсомольці, але саме на цих персонажах помітна художня слабкість, необізнаність письменника з життям робітничого класу, бо все це не люди, а схеми.

Це ж стосується і роману С. Скляренка «Бурун» (1932), що має «нарисову» основу. Перед тим, як розпочати роботу над твором, автор їздив на дніпровське будівництво і виступив з книжкою нарисів «Дніпробуд» (1930). І сюжет, і персонажі цього твору, як засвідчує сам письменник у своєрідному пролозі — листі до головного героя роману інженера Андрія Радуля, почерпнуті безпосередньо з життя. Автор прагнув сюжетно поєднати у творі життя села Кам'янки і спорудження Дніпрельстану. Але здійснити свій задум йому так і не вдалося. На перешкоді стало не тільки поверхове знання матеріалу, а й ігнорування специфіки літератури.

¹ «Червоний шлях», 1933, № 5, стор. 103.

«Семен Вовгура» та «Бурун» мають спільну рису: в центрі обох творів стоять персонажі негативні. У першому — Вовгура, у другому — старий лоцман Опанас Грек, його донька Віра та кам'янський «аблакат» Августин Курочка, які люто ненавидять радянський лад, будівництво на Дніпрі, людей цього будівництва. До того ж у поведінці, роздумах і настроях Віри, як і Вовгури, є багато не тільки хворобливого, патологічного, а й просто алогічного, абсурдного. Якась маніакальна ненависть цієї дівчини до трудящих ні сюжетно, ні психологічно не обґрунтована. Закінчивши радянський медичний вуз, Віра їде на будівництво з єдиною метою — зірвати його або хоча б загальмувати. Тактика, до якої вдається вона, дивна й сумнівна: лікарка знайомиться з керівником робіт на правому березі Андрієм Радулем, знаджує його, цілі ночі тримає в себе, і все це лише для того, щоб «відволікти» увагу молодого інженера від будівництва, отже, відтягнути пуск майбутньої електростанції.

Були в літературі й інші приклади, коли виробництво ставало лише тлом для адюльтерних історій («Сталеве серце» П. Вігдоровича).

Можна зрозуміти і захоплення письменників викриттям шкідництва. Ця тема, ясна річ, не була вигаданою (адже класовий ворог справді намагався зірвати індустріалізацію країни; пригадаймо хоча б судовий процес над «Промпартією»), і наявність її майже у всіх «виробничих» творах є закономірною. Йдеться про інше — про міру реального й художнього. Почуття міри подекуди зраджувало авторів, діяльність шкідників виступала на перший план, відбувалося порушення і правди життя і правди мистецтва.

Шкідництву відведено дуже багато місця і в уже згадуваних романах Донченка «Зоряна фортеця» та «Море відступає», в повістях Л. Юхвіда «Вибух» (1932), Н. Рибачка «Гармати жерлами на схід» (1934), І. Плахтіна «Вузол» (1936).

Створення правдивого образу сучасника було одним із головніших і разом з тим і найскладніших завдань літератури. Часто у творах порушувався органічний зв'язок між громадським та особистим, що характеризує людину соціалістичного суспільства. Виробничі інтереси дійсно нерідко ставали пристрастю багатьох людей — ентузіастів своєї справи. Та це не означало, що людина повинна відмовлятися від виховання дітей, забувати про сім'ю, батьків, не дбати про свій відпочинок. Пуританізм багатьох персонажів цих творів найчастіше виявлявся в протиставленні суспільного особистому.

Події роману *Василя Яковича Вражливого* (справжнє прізвище — *Штанько*, 1903—1937) «Справа серця» (1933) розгортаються на будівництві каракузьких нафтопромислів у степах Казахста-

ну. Увага автора прикута передусім до трьох персонажів — керівника будівництва Богуша, лікарки Ксани, інженера Кремньова. Образ Богуша задуманий так, що справді міг би репрезентувати багатогранну людську особистість, людину, якій все людське властиве: вона може і творити, і відкривати, і змагатися (наприклад, сміливий проект розвитку нафтової промисловості в Кара-Кугу, боротьба проти бюрократичної тяганини), і палко кохати, радіти, страждати. Але гармонійно поєднати усі ці якості, подати їх у нерозривному і природному зв'язку автор не спромігся, що відзначала й тодішня критика.

Вважаючи змалювання любовного трикутника Богуш — Ксана — Кремньов хибним, Є. Кирилюк писав: «В чому ж тут помилка Вражливого? Помилка його в тому, що він неправильно поставив і розв'язав проблему «особистого» і громадського. Він різко протиставив «справу серця» справі будівництва соціалізму. Вражливий має рацію, коли підкреслює, що громадсько-корисна робота повинна бути на першому плані, що ніякі справи серця не мусять їм заважати, шкодити. Але він помиляється, коли вважає, що будівники соціалізму чомусь не мають права на почуття, на кохання. Так мислити — значить позбавляти пролетаріат права на почуття, права на повноцінне життя, з усіма його радощами...»¹

Роздвоєність позитивного героя, плакатність, схематизм, психологічна невмотивованість поведінки — помітні огріхи так званої «виробничої» чи, як її ще називали, «індустріальної прози». Щоправда, з'являлися тоді й такі твори, які своїм спрямуванням протистояли ще не зовсім подоланій у практиці прозаїків раппівсько-вуспівській теорії «живої людини», теорії, що обстоювала духовний дуалізм, суперечність почуттів і свідомості будівників соціалізму і, по суті, заважала створенню цільного образу героя праці.

Позитивні персонажі таких творів не роздвоювалися між громадянським обов'язком та покликом серця, приміром — трудом і коханням. Так, наприклад, був задуманий головний герой роману Г. Епіка «Петро Ромен» (1932), написаного на заклик комсомолу створити образ молодого робітника.

«Петро Ромен,— говорив автор у післямові до свого полемічного твору,— новий тип людини. Повне усвідомлення свого місця в суспільстві, усвідомлення праці, принциповість, критичне ставлення до праць навіть найвидатніших теоретиків світової мислі,— «марксизм не догма, а метода в боротьбі», безкомпромісність у громадському й особистому, цільність у прот и в а г у

¹ «За марксо-ленінську критику», 1934, № 7, стор. 94—95.

й «на зло» до авербахівських теорій дуалістичності сучасної людини,— таким я уявляю мого Петра Ромена»¹.

Ромен наділений автором високими морально-етичними якостями, що виявляються в різних сферах його життя і діяльності. Вихідця з робітничої родини, що став талановитим інженером, ми бачимо і на роботі, безпосередньо в цеху, і на зборах та нарадах, і в театрі, і в родинній обстановці, і в інтимних взаєминах з Майєю та Галиною тощо. Всюди він — ініціативний, енергійний, чесний, щирий. Проте образ Ромена не піднісся до рівня художнього узагальнення. Він надто статичний, поданий не в процесі становлення, а уможлядно сконструйований.

У поетиці «виробничого» роману виявилась ще одна характерна риса, яка завдяки частому повторенню незабаром перетворилася на літературний штамп і втратила свою оригінальність, новизну, ефективність. Йдеться про прийом ретроспекції, яким автори явно зловживали. Найчастіше ці екскурси в минуле стосуються персонажів-антиподів, життєві шляхи яких починаються від Жовтневої революції, коли вони стояли на протилежних боках барикад; задавлені конфлікти між такими персонажами остаточно розв'язуються на фронті боротьби за індустріалізацію країни. Було ніби й ефектно, однак здебільшого ретроспективні розділи романів та повістей позначені одною вадою: вони не підпорядковані ідейному задумові і нерідко залучаються до твору механічно.

Ця вада виявилась в романах та повістях Донченка «Зоряна фортеця», «Море відступає», Д. Вишневського «Лінія сплетінь» (1933), Рибачка «Гармати жерлами на схід», Кириленка «Перешихтовка». Авторі ніби не припускали тієї простої думки, що свідомість людини за цей час докорінно змінювалася і не завжди сучасні вчинки персонажа можна міряти його минулим.

«Виробничий» роман в процесі розвитку поступово звільнявся від рис, не властивих його жанровій природі, урізноманітнювались його композиційні прийоми, поглиблювались пейзажні, портретні, мовні та інші характеристики, загалом підвищувалася його мистецька культура. Звільняючись від натуралістичної описовості, репортажної ілюстративності, сюжетних штампів, риторичної патетики тощо, він одходив і від свого жанрового першоджерела — нарису, все більше наближався до інтелектуальної прози, збагачувався поетикою соціально-психологічного роману.

Роман Олександра Івановича Копиленка «Народжується місто» (1932) в українській прозі був одним із перших творів, які

¹ Григорій Епик, Петро Ромен, Харків — Одеса, «Молодий більшовик», 1932, стор. 385.

дістали назву «виробничих». Сюжет його розгортається навколо будівництва Стальгорода — житлового масиву біля Харківського тракторного заводу. Напружене будівництво, класова боротьба між свідомими робітниками і куркульськими елементами, між відданими радянській владі інженерами і замаскованими шкідниками — така загальна атмосфера твору.

Письменник не побоювся зображення труднощів. Він усвідомлював, що головні конфлікти мають бути не технічні, а побудовані на людських відносинах. І справді його герої — індивідуальні характери, що діють у типових обставинах. Нарисові відступи, характерні, скажімо, для «Турбін» (1932) В. Кузьмича, в романі Копиленка майже відсутні.

Письменник зумів побачити провідну тенденцію життя: народжуються нові міста — народжуються нові люди, що, перетворюючи світ, змінюють і самих себе. І все це відбувається в процесі гострої класової боротьби, що набирає нових форм. Такими героями виступають головний інженер будівництва Микита Павлюк, бригадир ударників комсомольської бригади Рая Душа, парторг будівництва Сашко Неїжмак, технік-десятник Таня Кааб. Як людські індивідуальності сприймаються інженер-будівельник будтресту Безрукий, його адепт, брат Тані — Всеволод Кааб, бригадири штукатурів — куркульський недобиток Решетник та його племінник Мурий, голова будкому Кушоба — і «добрі», і «погані» будівники Стальгороду, що вийшли головним чином з села Микитівки і принесли на будівництво свої уявлення про соціалізм і своє ставлення до нього.

Найвиразніші постаті у творі — головний інженер будівництва Павлюк та технік Таня Кааб. В образі Павлюка втілені важливі риси представника тогочасної технічної інтелігенції, щиро відданого справі робітничого класу і будівництва соціалізму.

Добре вдалося Копиленкові показати розклад буржуазно-інтелігентської родини Каабів, більша частина якої настроєна недоброзичливо до радянської влади: батько — професор, незадоволений студентами, які вимагають од нього «з'ясування соціального смислу біологічних процесів»; мати — міщанка; сестра Галина зайнята пошуками «ідеального кохання»; брат — кар'єрист, прихований ненависник радянської влади. Таня, що приймає пафос і мораль будівників соціалізму, відвертається від своєї сім'ї. Привабливим є образ Раї Душі — бригадира комсомольської бригади, для якої будівництво це і мета, і сім'я, і рідний дім, і школа.

«Дух часу» позначився на стилі твору. Автор вводить до твору жаргонні вирази, прагнучи цим самим відтворити мову різноголосої маси будівельників — жителів міста, вихідців із села.

Згодом, у наступних виданнях, Копиленко почав потроху «причісувати» свій твір, знімаючи окремі натуралістичні сцени, найбільш «солоні» вирази тощо. В цілому роман «Народжується місто» був важливим кроком письменника і всієї нашої прози до освоєння нових життєвих сфер, в даному випадку — сфери індустріального будівництва і життя робітничого класу.

Роман *Юрія Юрійовича Шовкопляса* (нар. 1903 р.) «Інженери» (1934—1937) зайняв помітне місце серед романів на теми індустріального виробництва. До цього автор опублікував шість збірок оповідань, повісті — «Весна над морем» (1929), «Проект електрифікації» (1929), роман «Завтра» (1931), значною мірою пов'язані з життям робітничого класу. Письменник мав певний художній досвід у створенні образу сучасника. У новому романі Шовкопляса піднімались важливі проблеми.

За своїми тематично-жанровими прикметами «Інженери» — роман «виробничий». У ньому показано життя хімічного заводу, а конфлікт між двома його центральними персонажами — головним інженером Валентином Русевичем та керівником лабораторій Миколою Каргатом — типовий для творів цих років. Русевич хоче реконструювати старий завод, Каргат вважає таку реконструкцію марнотратством державних коштів. Збільшити випуск продукції, твердить він, можна і без докорінної перебудови, шляхом раціоналізації, поліпшення організації праці та розгортання соціалістичного змагання. В гострих і бурхливих сутичках між головним інженером та керівником лабораторій вимальовувались не просто різні технічні точки зору персонажів-антиподів, а й індивідуальні характери.

Гордій Максимович Коцюба (1892—1939) так само розпочав роботу над романом «Нові береги», уже маючи чималий літературний досвід (головним чином у жанрах «малої прози»). Безпосередньо романові «Нові береги» передувала збірка «Дніпрові саги» (1931), написана на матеріалах спорудження Дніпрогесу. Тут автор ніби робив «розвідку боем» на підступах до художнього освоєння тих соціально-політичних та морально-психологічних процесів, які відбувалися в колективі будівників великої електростанції. Перша книжка роману вийшла 1932 р. Після роману «Родючість» (1934) автор знову повернувся до «Нових берегів», доопрацював першу книгу для перевидання (1936), а в наступному році з'явилася і друга книга. За своїми ідейно-художніми якостями роман «Нові береги» набагато вище за все те, що Коцюба написав раніше.

Роман «Нові береги» в тодішній «виробничій» прозі виділявся, зокрема, зображенням позитивних персонажів, і, насамперед, — образів робітника Панаса Канушевича, інженерів Флори Кудря-

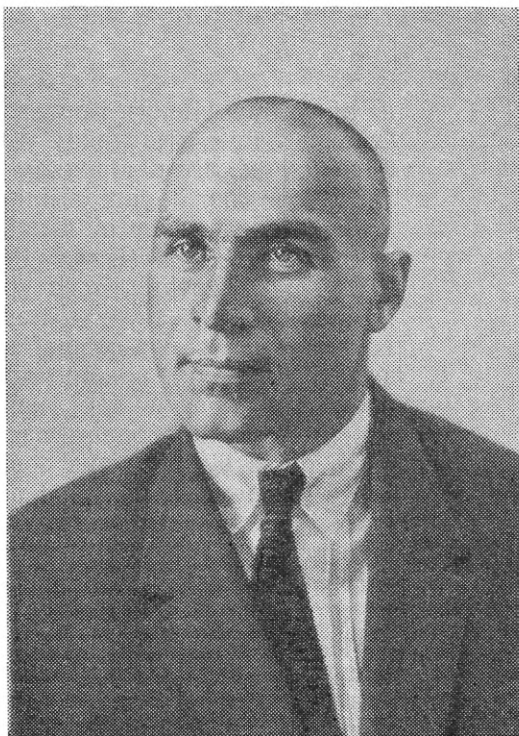
вещь та Віталія Лагунського. Колектив служить школою, в якій формуються і гартуються їхні характери.

Коцюба простежує життєвий шлях свого героя протягом кількох років. З рідної Василівки Панаса вигнали злидні. На Дніпрельстан він приходить сезонником, щоб заробити грошей на шакапину і повернутися додому. Героя не ваблять ні будівництво, ні люди, ні розваги. Він до всього байдужий і клопочеться тільки про те, щоб заробити. Ця мрія молодого хлібороба мало не призводить його до злочину: за намовою шкідника Дригожили Панас погоджується попсувати екскаватор. Та автор не поспішає штовхнути свого героя, людину чесну, в стан ворогів. Саме після невдалої спроби вивести з ладу екскаватор і починається духовне переродження Канушевича. Панас усвідомлює значимість Дніпрельстану, не

лише не тікає з будівництва, але й викриває шкідницькі дії Дригожили, стає машиністом, а потім і слухачем робітфаку.

Значним успіхом Коцюби є образ Флори Германівни. Її діяльність, поведінка позначаються на долях кількох персонажів, особливо Панаса Канушевича та Віталія Лагунського. Автор говорить про її романтичну вдачу, жіночу цнотливість, уміння поводитися з людьми просто й делікатно, не принижуючи власної гідності, не піддаючись владі випадкових чи хвилинних поривань. Життя у Флори склалося нелегко. На будівництві її, випускницю вузу, зустрічають упереджено, з явним недовір'ям. Однак жінка не розгублюється, своєю практичною роботою доводить невір'ям, що вона добрий спеціаліст своєї справи, докладає немало зусиль, щоб зміцнити сім'ю, а коли це не вдається — пориває з своїм чоловіком. Під її впливом Канушевич починає учитися, Лагунський позбувається скептицизму.

Тема переживання, трудового пафосу стає провідною у творчості *Якова Васильовича Баша* (справжнє прізвище — *Башмак*, нар. 1908 р.). Двадцятилітнім сільським хлопцем приїхав Баш



Гордій Коцюба.
Фото 30-х років

на знамениті Пороги і протягом чотирьох років (1928—1932) був безпосереднім учасником будівництва Дніпрогесу — теслярем, бригадиром, літпрацівником редакції газети «Пролетар Дніпрогесу». На його очах змінювалися люди і дніпровські береги, народжувався індустріальний центр.

Книжка Баша «Сила» (1934), яку він назвав повістю, — це, по суті (як і попередні літературні спроби молодого автора — «Доба горить», «Дні наступу»), дещо белетризований нарис-репортаж. І події (монтування першої турбіни) і люди — не вигадані, а ніби зафотографовані; подібно до багатьох тогочасних нарисів у ній наводяться цифрові дані, різні документи.

Письменник продовжував працювати над цією темою. Через п'ять років він викінчує повість «Береги в огнях» (1939), а ще через рік переробляє її на роман «На берегах Славути» (1940), який засвідчив зростання художнього досвіду автора. У романі відбито майже всі важливі етапи дніпрельстанівської епопеї (підготовка, початок будівництва, спорудження греблі, монтування турбіни, пуск електростанції). Мають місце у ньому і фахові, «виробничі» дискусії, наради, засідання, змагання бригад, шкідництво, диверсії, боротьба з стихійним лихом тощо. Але автор прагне не просто зафіксувати, описати факт, а й заглибитись у «психологію фактів».

Зустрічаються в романі Баша не краші риси, запозичені з інших «виробничих» повістей, романів; є персонажі, створені вже за відомими зразками, схемами. Та є в романі і правдиві образи. Це — майстер Петро Гонтар, інженер Андрій Круча, машиніст Федько Аверін, лікарка Марія, такелажник Цигай. У кожного з них своя біографія, своє розуміння подій.

В центрі роману — образ Петра Гонтаря, який з простого коваля виростає на одного з керівників будівництва. Розповіддю про нього починається і завершується твір. З цим образом переплітаються майже всі сюжетні лінії, в його біографії віддзеркалюється історія будівництва Дніпрогесу. На відміну від Панаса Канушевича («Нові береги» Коцюби) Гонтар приїздить на будівництво політично свідомим робітником-комуністом, його характер у романі не стільки формується, скільки розкривається, доповнюється новими рисами.

Його взаємини з Кручею і Марією становлять окрему сюжетну лінію. Ще в роки першої світової війни Марія стала дружиною Гонтаря. Та незабаром він іде до війська. Згодом Марія отримує звістку про те, що її чоловік загинув. Безробітна, тяжко хвора, поневірялася вона з малою дитиною, а скоро поховала і її. Виходить заміж за інженера Кручу і разом з ним приїжджає на Дніпрогес. Але сталася помилка, досить типова для воєнних

часів,— Гонтар не загинув. Повернувшись з фронту і втративши будь-який слід дружини, кілька років тому зійшовся з Оксаною. І ось він зустрів Марію. Ця драматична зустріч приносить усім глибокі переживання, муки. На якийсь час Оксана навіть залишає чоловіка і маленького сина.

У цій ситуації Гонтар, Круча і Марія постають як люди високо-благородні, чесні. Петро дуже шкодує, що втратив свою першу дружину, він і тепер кохає її, але не дозволяє собі зруйнувати дві родини, завдати нових мук Оксані і Андрієві, радіє, що Марія зійшлася з чесним і гуманним Кручею, робить усе, щоб розвіяти Оксаніні ревності, підозри й побоювання за власне щастя.

Своєрідно задуманий і проведений через увесь твір образ шкідника, що діє під прізвисьмом Дука. Він не належить до тих «колишніх», які заповнювали тодішні романи. Це — диверсант, що приїхав у нашу країну за завданням іноземної розвідки з квитком члена Комуністичної партії та репутацією активного учасника визвольної боротьби чикагського пролетаріату. І на Дніпрельстані він подвизається в ролі «передовика», ентузіаста, свої ворожі дії спритно маскує, а тому й розпізнати його важко. Це вносить у твір сюжетну напруженість, сприяє розкриттю складних відносин, характерів.

Боротьба молоді за метал, проти шкідницької діяльності старих спеців — така досить шаблонна інтрига роману Кириленка «Перешихтовка» (1932). Якщо Кириленко всю увагу зосереджує на «виробничих» проблемах, то у романі «Металісти» (1932) І. Сенченко вдається до іншої крайності: відсталий робітник Іван Погодка зображений переважно поза робітничим колективом, тільки в побуті.

Доля морально зламаной людини, яка знаходить щастя в колективі, є сюжетом роману А. Шияна «Магістраль» (1934).

«Виробничий» роман, що з'явився в українській літературі в кінці 20-х — на початку 30-х років як новий жанровий різновид великої прози, протягом передвоєнного десятиліття зазнав чималих якісних змін. Письменники, переборюючи захоплення «техніцизмом», натуралістичною описовістю, наближалися до справді, художнього аналізу життєвих явищ, переходили від репортажно-нарисової манери викладу до психологічної прози, від прямолінійних характеристик до глибокого проникнення в складний світ своїх нових героїв, тобто до створення повноцінних образів сучасників.

Виникнення цього специфічного жанрового різновиду — «виробничого» роману — було суспільно обумовлене, а ряд харак-

терних його рис пояснюється саме особливостями всього тодішнього життя. Що це так, підтверджує і так званий «сільський» роман, який з романом «виробничим» має багато спільного: те саме переважання виробничої проблематики і нарисових засобів їх втілення, те ж саме повторювання сюжетних схем, така ж слабка увага до окремої людини. Герої поділені на два соціальних табори: з одного боку — утверджувачі радянського ладу, передові люди колгоспів, комуністи і позапартійні; з другого — куркулі, підкуркульники та інші замасковані вороги нового колективізованого села. Трохи згодом конфлікти здебільшого відбуватимуться між консервативними елементами в колгоспах і передовиками, застрільниками нових методів в артільному господарстві. Зближувало «виробничий» роман і повість та його сільський різновид і те, що в обох тогочасне життя малювалося в комплексі; в творах зображалося село і місто, селянин і робітник, сільська та міська інтелігенція, серед якої також ішла диференціація. Інтереси села і міста дедалі тісніше переплітаються.

Ясна річ, існували й відмінності, які впливали насамперед з відмінностей між містом і селом, індустріальним та аграрним виробництвом. Слід також мати на увазі, що сільські типи, прообрази позитивних та негативних персонажів багатьом письменникам, вихідцям переважно з села, загалом були куди краще відомі, ніж міські. Багато важив тут і досвід дожовтневої літератури у змалюванні села. Так чи інакше, а в цілому видається, що в творах на сільські теми зустрічаємо і виразніший національний колорит і живіші, натуральніші постаті серед великої кількості схематичних та умоглядних, хоч це, зрештою, залежало не від матеріалу, а передусім від майстерності письменника.

Впадає в око, що сюжети значної частини «сільських», як і «виробничих», романів та повістей побудовані на фактичному матеріалі, а їхній появі передувала праця письменників у жанрі нарису. В основу повістей Кириленка «Аванпости» (1933) і «Весна» (1936) покладено, наприклад, історію петрівського колгоспу «Жовтень» Пирятинського району на Полтавщині. Автор зберіг не тільки назву артілі та села, але подекуди й прізвища людей, які стали прототипами його героїв.

Приблизно так зробив О. Десняк у романі «Удай-ріка» (1938). Перед тим, як приступити до роботи над романом, він побував у кількох селах на Чернігівщині і опублікував три нариси, присвячені життю та праці сільської молоді («Дівчата», «Колгоспна капела», «Біля озера»).

Як уже відзначалося, для тогочасних прозаїків характерне прагнення поєднати в одному творі картини індустріалізації країни та соціалістичної перебудови села (наприклад, «Семен Вовгу-

ра» Гжицького, «Бурун» Скляренка, «Ольга» Качури, «Нові береги» Коцюби). Щоправда, цей намір не завжди знаходив повноцінне художнє втілення і все ж об'єктивно відбувалося певне оновлення традиційної в українській літературі сільської тематики, зближення її з «міською», що відкривало перед прозаїками ширші можливості для епічного зображення життя радянського суспільства.

Живе осереддя сюжетів кращих творів другої половини цього десятиліття, безумовно, становлять суспільні проблеми. Тут знаходять відгомін і гострі класові битви на селі, і труднощі переходу хліборобів до колективних форм господарювання, і боротьба проти куркульської тактики «тихої сапи», і багато інших злободенних явищ того часу. У порівнянні з творами про «рік великого перелому» тут усе ж пильніша увага до людини, обставин її суспільного буття і діянь, перетворень в її психіці, докладніші мовні, портретні характеристики героїв. Не в кожного з письменників це виявилось однаковою мірою, хоч протягом тридцятих років у більшості з них відбулися зрушення в ставленні до питань художньої майстерності.

Переконливим прикладом може бути творча практика Костя Гордієнка, який належить до прозаїків, що працюють переважно в галузі сільської тематики. Впродовж передвоєнного десятиліття він опублікував низку нарисів, оповідань, повістей, романів — «Атака» (1931), «Повість про комуну» (1931), «Артіль» (1932), «Вечори на хуторі під Красносілкою» (1934), «Зерна» (1934), «Сквар і син» (1935), «Діти землі» (1937). В них автор виявив знання сільського побуту, психіки селян, живої народної мови, виразно змалював добрий гурт людей села — представників різних соціальних станів та прошарків. Аналіз цих творів у хронологічній послідовності показує, як поступово зростає вміння прозаїка у малюванні різноманітних характерів селян. Щоб пересвідчитися в цьому, досить порівняти повість «Артіль» та роман «Сквар і син», написаних на одному життєвому матеріалі.

Сюжетом «Артілі» є історія організації буймирського колгоспу «Червоний партизан». Розповідь ведеться у формі монологів персонажів. Такі монологи час од часу «виголошують» кілька буймирців — Бурмак, Славко, Деришкур, Стах, Марта, Мар'яна, Хірійохтиха. Вони розповідають про себе, про інших односельців, а найбільше про свій колгосп: як він народжувався, проводив першу засівкампанію («Сівачі»), вирощував колективний сад («Сад»), будував ферму («Доярки»), збирав багатий урожай («В'язальниці», «Косарі», «Скиртоправи») тощо. В якійсь мірі історія «Червоного партизана» заступає живі людські обличчя, а тому жоден з персонажів (хоча їхніми іменами та прізвищами



Кость Гордієнко.
Фото 30-х років

іноді й розділи називаються: «Хірійохтиха», «Бурмак», «Славко», «Деришкури») не став чітко окресленим характером.

Роман «Сквар і син» є ніби розширеним варіантом «Артілі». В ньому йдеться про те ж село Буймир, поруч з новими діють вже відомі персонажі (Бурмак, Савко, Марта, Суха Мотря та ін.), але написаний він куди вправніше, герої твору індивідуалізовані. Перед читачем постає історія буймирських родин Скварів, Самрів, частково — Чемерисів, їхні взаємини, побут. Найбільше місце й уваги віддано Скварам: автор показує, як чотири члени цієї бідняцької родини різними шляхами і в різний час приходять до артілі, стають активними колгоспниками, як гартується їхня політична, громадянська свідомість.

Найважчу дорогу проходить Сквар-батько. Затурканий хлібороб довго, хоча й марно намагає-

ться зберегти непорушними заведені ним домостроївські порядки, вперто відмовляється від здачі хліба державі, сплати податку, а потім, ставши колгоспником, ледарює, і поза своєю волею стає зброєю в руках спритного куркуля Чемериса. В колоритній постаті Сквара письменникові вдалося типізувати деякі соціально-психологічні явища життя села в час його корінної перебудови.

Роман «Сквар і син» став певним етапом у творчій еволюції К. Гордієнка. Проте в ньому, а також в пізніше написаному романі «Діти землі», ще досить відчутні такі вади художньої манери прозаїка, як внутрішня статичність, побутовий і мовний натуралізм, брак барвистих пейзажів. Сюжет твору розгортається повільно; автор ніби навмисно пригальмовує це розгортання. Найчастіше Гордієнко користується внутрішнім монологом, який відзначається вельми своєрідним, а проте одноманітним синтаксисом.

Боротьба за зміцнення молодого колгоспу, очищення його від ворожих елементів, допомога колгоспникам з боку робітничого класу становлять зміст повісті Кириленка «Аванпости» (1933).

Письменник змальовує одне з найвідсталіших сіл на Полтавщині, де навіть у 1932 р. був лише один комуніст та два-три комсомольці.

Якщо у «Першій весні» (1931) Г. Епіка сутичка протидіючих сил мала переважно відвертий характер, а тактика куркулів діяти «тихою сапою» тільки подекуди проглядала, то вже через два роки, після суцільної колективізації, глитаї починають широко вдаватися до цього методу. Викриття цієї тактики є важливою сюжетною лінією в «Аванпостах».

Пролізши до правління колгоспу, колишні куркулі — Кривуля, Сутуга, Балута — розкрадають колгоспне добро, гальмують виконання плану хлібозаготівель, прагнуть всіляко здискредитувати чесних людей, колгоспних активістів. Секретар парткому механо-складального заводу Марко Обушний — головний герой твору — згуртовує колгоспний актив, організовує селян на здачу хліба державі і підготовку до весняної сівби, викриває шкідницькі махінації Кривулі та «ворога з партійним квитком» — голови сільради Довбні. І події, і ситуації, і персонажі були перенесені з життя. Одначе зберегти свою життєвість у творі їм зашкодили властиві багатьом тодішнім творам надмірна соціологізація, нехтування законами художньої творчості, орієнтація на злободенність у найвужчому її значенні.

«Соціальний схематизм» ще в більшій мірі проявився у другій книзі повісті «Аванпости» — «Весна» (1936). У ній Кириленко зображає Петрівську артіль через три роки. За цей час зміцнів колгосп, вирости люди, піднісся матеріальний і культурний рівень колгоспників. Життя колгоспу «Жовтень» змальовано в рожевих фарбах. Відсутні будь-які труднощі, немає ні шкурників, ні ледарів, усі свідомі, щасливі, активні. «Ім тепер що! — каже конюх Кагамлик про юнаків і дівчат.— Не життя, масляна... Не робота — а музика»¹.

Така ідилія була, звісно, далекою від реального стану українського села не лише середини, а й другої половини 30-х років. Досить порівняти її хоча б з картинами життя того ж таки полтавського села і того ж періоду у пізнішому творі, у романі «Вир» Г. Тютюнника. «Весна» відбивала певні тенденції у розвитку прози 30-х років з її нахилом до парадності й ілюстративності. При всіх сутєвих вадах сільських романів першої половини 30-х років тенденції до прикрашання дійсності не були для них характерними. Можна з певністю сказати, що такі твори, як «Перша весна» та «Аванпости», що мали десятки видань чи роман О. Слісаренка «Хлібна ріка» (1932) іспиту часу не витримали. Крім уже згаданого «соціального схематизму», причиною

¹ І. Кириленко, Аванпости, Держлітвидав України, К., 1936, стор. 281.

цього послужила і неувага до суто мистецьких компонентів — сюжету, стилю, мови твору.

Не краща доля спіткала й кіноповість Головка «Скиба Іван» (1934). Сюжетна канва у ній дуже схожа на схеми попередні. Звертаючись до засобів кіно, вводячи гострі конфлікти, навіть такий досвідчений письменник, як Головка, не уник шаблону. Позитивний герой кіноповісті — ентузіаст колгоспного ладу Іван Скиба і зграя куркулів — Скибин кум, куркуль Васюта, рільник Притула, рахівник Тригубенко — не справляють враження живих колоритних індивідуальностей; їхні вчинки, діалоги зображені шаблонно. Ефектно подає автор картину пожежі, коли Іван, бачачи, як горить його клуня, не кидає колгоспного добра, але й вона належить до тогочасних стереотипних ситуацій, які кочували з твору в твір.

Отже, «натиск» на роман з боку нарису, хроніки, репортажу, публіцистики був досить сильним. Роман у цілому цей штурм витримав. Дальший розвиток жанру відбувався переважно у напрямі творення соціальної епопеї, роману характерів.

Може, саме свідченням зросту цієї художницької вимогливості був факт значного кількісного обміління «сільського» роману десь з другої половини 30-х років. Якщо в першій половині десятиріччя твори цієї жанрово-тематичної групи налічувалися десятками, то у другій половині — їх одиниці.

Ось назви романів та повістей першої половини 30-х років, які не лишили по собі у мистецтві слова помітного сліду: «Срібний край» — репортажний роман Дмитра Гордієнка (1931—1933), «Хліб» Ф. Кравченка, «Повість про Кліма» І. Сенченка, «Кар'єра агронома Кучерявого» Ф. Бурлаки (всі — 1933 р.); «Люди весни» І. Плахтіна, «Зелена фабрика» П. Вільхового, «Шлях на гору» К. Сторчака (всі — 1934). А після 1936 р. — «Історія радості» Івана Ле та ще кілька творів, в яких людинознавство вже пробивало собі дорогу, та кілька творів, написаних за застарілими сюжетними схемами. Цей невисокий рівень художньої майстерності, суто мистецьке відставання при зовнішній актуальності теми чи не найпомітніше в повісті О. Десняка «Удай-ріка».

Прагненням щільніше поєднати історію соціалістичної перебудови села з художнім розкриттям процесу народження нової людини прикметна повість В. Минка «Ярина Черкас» (1936). У ній, як і в тематично споріднених з нею творах, йдеться і про хлібозаготівлю, і про боротьбу з куркульством, і про організацію колгоспу. Але все це виступає у творі як суспільне тло, на якому розгортаються долі юних героїв — Ярини Черкас, Бориса Рогози, Антося Губського, Євгена Бутенка. Найповніше окреслено в повісті образ Ярини, яка окремими своїми рисами нагадує

Олесю Кулик з «Пісень трактористки» Тичини. Цільний твердий характер бідняцької доньки гартується у подоланні як труднощів і перешкод, пов'язаних з колгоспним будівництвом («лівацькі» закрути голови колгоспу Бориса Рогози, господарські нелади на фермі), так і консервативних настроїв у власній родині. Дівчині доводиться гірко переживати і перші невдачі на хлібозаготівлях, і оголошену комсомольським бюро незаслужену догану, і батькові побої, і материні дорікання, і Борисів чорний наклеп, але ці грікі роздуми й переживання не розслаблюють її волі. Духовні сили героїні міцніють, вона сповнюється внутрішньою впевненістю. «Ярина Черкас» — твір гостро сюжетний, динамічний.

Спад інтересу до сільської теми, очевидно, був процесом багатостороннім: він захопив і самих письменників, і критику, і читачів, яким, мабуть, набридло зустрічати ті самі сюжетні схеми, однаковий типаж, ті самі виробничі проблеми. Досить сказати, що твір В. Минка «Ярина Черкас» (він іменувався то романом, то повістю) спричинився тільки до одного відгуку в пресі з симптоматичною назвою «Ідейна і художня убогість» («Комсомолец України», 12.IV 1937). Але цей присуд виявився несправедливим, що не було рідкісним явищем для тодішньої критики, серйозно враженої вульгарним соціологізмом. Критика часто замовчувала твори цікаві і художньо своєрідні, а підносила твори художньо безпорадні та немічні, виходячи якраз з цього вульгарно-соціологічного мірила, з актуальності тематики.

Прикладом такого замовчаного твору може бути, зокрема, роман О. Кундзіча «Родичі» (1936), в основі сюжету якого — організація і клопоти сільської комуні в селі Гробки на Дніпропетровщині в середині 20-х років і доля села, колгоспу, людей, що будували комуну, через десять років, в часи зміцнення колгоспного ладу. Досвідчений і чесний письменник Кундзіч зумів заглибитися в життєвий матеріал, вловити характерні риси тогочасної дійсності, побачив типове в людях, в змінах їхньої психіки. Вразно й переконливо змальовані в романі дід Яруга, комсомольці Павло Варнак, Сава Братушенко, Леся Яружина, голова комуні Ляшенко і вороги комуні — куркуль Бекета, Філька Помагайбіс та інші. У другій частині твору переважають рожеві тони, але вони сприймаються тут як відбиток суспільного настрою, викликаного першими успіхами колгоспного будівництва («жити стало краще, жити стало веселіше»).

Певним надбанням «сільського» роману другої половини десятиліття були також романи «Квітень» (1936) В. Чигирин та «Історія радості» (1938) Івана Ле.

Віталій Єлисейович Чигирин (1908—1941) прожив коротке життя. Творче обличчя цього, безумовно, талановитого літератора,

власне, не встигло виявитися вповні. Енергійний, працьовитий, він випробував свої сили і в нарисі, і в оповіданні, і в повісті, і в драмі. Після перших спроб молодий письменник приступає до написання роману «Квітень».

Життєва біографія сільського самодіяльного художника Євтихія Шукайводи розглядається автором у тісному зв'язку з життям села Добровиця, вона щільно переплетена з долями цілого ряду інших персонажів, насамперед Євтихійових друзів: дружини Оксани, письменника Кирила Іваненка, голови колгоспу Сергія, килимарки Наталки Цаподой. Поступово окреслюється привабливий, оригінальний характер головного героя твору і водночас розкривається атмосфера, обставини, умови, в яких пробуджувалося і розвивалося його мистецьке обдарування.

Навіть за наявності в романі трагічної ситуації (смерть маленького Євтихєєвого сина), якій відводиться значна роль у розвитку сюжету, «Квітень» — твір, пронизаний сонячним настроєм. Стверджувальний пафос «Квітня» забезпечено і оптимістичним світовідчуттям героїв — бадьорих, доброзичливих, щедрих душею, працьовитих, а також і пейзажами, поданими переважно через сприйняття Євтихія та інших. Ось картина літнього ранку, яка може засвідчити, що Чигирин дуже уважно ставився до мови, стилю: «Земля надворі парувала запашним туманом, кріпко пахнула любистком, бузком і м'ятою, вікопомними пахощами материнського купелю. Рубіновими вогниками блищала роса на зеленому спориші двору, гототіла в холодних краплях гаряча заграва багряного неба на сході. Сонце ще не сходило. Пламенило золотом верхів'я стрункого явора коло хати, легко рожевіла східна стіна і слала мерехтливе червонясте проміння над синьою смугою колгоспного лісу»¹.

Провідну ідею роману Івана Ле «Історія радості» найповніше відбивають слова одного з основних персонажів — Захара Лістрового: «Тетяна здалась мені необтесаною скелею коштовного мінералу. Школа життя теше з неї промовистий монумент визволеної Жовтнем куховарки, що впевнено береться керувати країною»².

Ці слова мають і прямий, і узагальнюючий зміст. Тетяна ще до революції куховарила в грабарській артілі, під час громадянської війни допомагала громити ворогів радянської республіки, за свій подвиг нагороджена орденом, по війні включається у боротьбу за соціалістичну перебудову рідного села, мріє про те, як на нових засадах переробити «родинне співжиття» тощо. Безпосередня участь у важливих суспільних подіях, у визначальних

¹ Віталій Чигирин, Квітень, «Радянський письменник», К., 1963, стор. 19—20.

² Іван Ле, Історія радості, «Молодий більшовик», К., 1938, стор. 47.

процесах будівництва нового світу формує у Тетяни глибоку, цільну, діяльну особистість.

Увага письменника прикута переважно до тих глибоких соціально-психологічних та морально-етичних перетворень, що відбувалися в українському селі після 1917 р., до питань утвердження колгоспно-кооперативного ладу, нового побуту, нових родинних взаємин.

Історія Тетяниної радості в романі дещо розтягнута; автор нагромаджує на шляху молодого подружжя Довгополів цілу низку випробувальних ситуацій, примхливих і випадкових зустрічей та розлук, які тягнуть за собою помилки і зриви, болісні роздуми та переживання.

Та поза всім тим читач стає свідком неухильного людського і громадського змужніння Тетяни, збагачення її інтелекту, зростання політичної активності колишньої наймички. Залишена Сакієм, вона дивиться на своє родинне нещастя, як на справу особисту. Незаслужено ображена чоловіком, Тетяна в кінці першої частини твору каже собі: «Так я ж переверну твою душу, Сакіє! Ти зі мною не тими словами заговориш. Ото й буде довершення нашої спільної радості...»¹

Розгортаючи сюжет роману, письменник показує, як героїня з плином часу дедалі глибше усвідомлює, що історія її особистої радості є похідною від важливих загальносуспільних перемін. Тетяна стає переконаним борцем за перебудову родинних стосунків і людської моралі й побуту в дусі соціалістичних норм і понять. Сама вона довго і терпеливо чекає Сакія, рішуче відхиляючи зальоти настирливих претендентів на її серце і стримуючи себе, як новітня Пенелопа, від необачного кроку.

Образ Тетяни Довгопол — життєво правдивий, різнобічний, емоційно забарвлений. Він є примітним ідейно-мистецьким відкриттям. Це не лише творчий здобуток автора роману Івана Ле, а усієї нашої прози передвоєнного десятиліття, її, по суті, перший значний образ української жінки-селянки, що виходить на широку дорогу нового життя.

До досягнень «Історії радості» належить і образ Захара Лістрового — колишнього грабаря, а згодом секретаря райкому партії. Щиро закоханий у Тетяну, Лістровий проходить поряд з нею крізь увесь твір. Схематичних і шаблонних образів партійних керівників у творах тодішньої прози було вдосталь, але герой Івана Ле не схожий на них. Він природний і в своїх вдумливих висловлюваннях на політичні теми, і в своїй людяності, делікатності, і в своєму глибокому коханні до Тетяни.

¹ І в а н Л е, Історія радості, стор. 35.

Внутрішній динамізм, влучні колоритні деталі позначають ряд інших образів «Історії радості», як-от: «зараженого цивілізацією» куркуленка Микити Коровайного, «лояльного громадянина», колгоспного рахівника Сави Ляховича, несаможника Левка Вихреста, Сакія та Оврама Довгополів. А втім жоден з цих персонажів не піднісся до рівня образів Тетяни та Лістрового, не став виразним літературним типом.

Це особливо стосується постаті Сакія. Впадає в очі зумисна «покрученість», іноді й ходульність його життєвої історії. Занадто багато «помиляється» колишній червоний партизан, надто довго блукає він світами, не може й не хоче розібратися в куркульських брехнях про свою дружину, зрозуміти її. В розповіді про конкретні діла свого героя (службову кар'єру, трудові успіхи, раціоналізаторські пропозиції) письменник обмежується скупою інформацією. Виглядають мало вірогідними й надуманими такі події твору, як плутана історія з лотерейним квитком, подарованим Оленкою батькові, поїздка Сакія за кордон.

«Історія радості» має оригінальну композицію. Роман формально складається з чотирьох частин, але за принципами сюжетобудови, прийомами оповіді, тональністю та емоційною забарвленістю він, власне, ділиться на дві половини. У першій з них, що служить ніби масштабною експозицією твору, розповідь ведеться від імені Лістрового. Вона нерідко перебивається роздумами, міркуваннями, характеристиками та ліричними, дещо мінорними відступами (адже оповідач бачить, що його кохання безнадійне). Перед нами, фактично, спогади, які завершуються словами: «На цьому закінчилося оповідання начальника політвідділу Н-ської МТС Захара Йосиповича Лістрового, майстра з Луганського паровозобудівельного заводу. Так починалася історія Тетяниної радості...»¹

У другій половині (вона охоплює третю і четверту частини) розповідь веде сам автор. Тут коло персонажів, зв'язаних, головним чином, з Сакієм, значно ширшає, але аналіз життєвих процесів та людської психіки, емоційний струмінь послаблюються. Натомість збільшується вага пригодницького, авантюрного елемента (підозри, вишукування злочинців, арешти тощо), густішають рожеві фарби у змалюванні колгоспної дійсності.

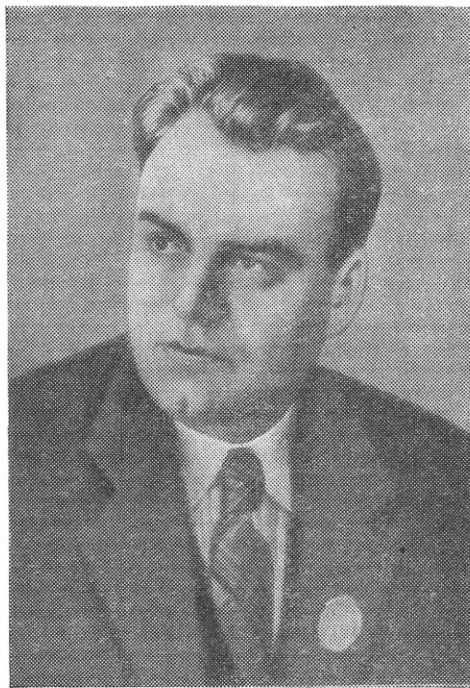
«Історія радості» дуже зашкочив мовний натуралізм. Перша редакція роману рясніє всілякими викривленнями лексичного, синтаксичного та морфологічного характеру. Слова-покручі зустрічаємо в мовних партіях не лише негативних, а й позитивних персонажів (Тетяни — «согласні», Вихреста — «присідатель»,

¹ Іван Ле, Історія радості, стор. 75.

«партейний», Удовиченка — «тілiгент», Юрензона — «понiмаєте», «получив»), а iнодi й в авторськiй розповiдi («похвастався», «прелесть»). Цей «суржик» виявився доречним тiльки в розкриттi образу Микити Коровайного, «безпартiйного марксиста», який прагне за всяку цiну вживати «вченi» слова.

У прозi передвоєнного десятилiття активно працював *Олекса Гнатович Десняк* (справжнє прiзвище — *Руденко*), який прожив усього тридцять три роки (1909—1942). Його роман «Удай-рiка» (1938) мiстить цiлий ряд тих прикмет тогочасної дiйсностi, про якi розповiдають i твори «Ярина Черкас» В. Минка, «Квітень» В. Чигирина та «Iсторiя радостi» Iвана Ле. Прозаїк ставив перед собою завдання уславити передових людей колгоспного села. Молодiжна ланка Ярини Байгуш при пiдтримцi голови колгоспу Захара Пастушенка, комсорга Василя Отрошi, комсомольця-конюха Прокопа Ляльченка виконує своє стахановське зобов'язання — збирає сто центнерiв махорки з гектара. У творi є окреми вдалi картини та епiзоди, проте загалом колгоспне життя не знайшло у ньому повноцiнного художнього втiлення.

На заводi цьому стало гiпертрофоване захоплення Десняком темою викриття шкiдництва, яка, по сутi, заступила в романi зображення картин соцiалiстичної працi, зростання нової соцiалiстичної свiдомостi селянства, хоч не можна сказати, що прозаїк не показує разуючих змiн в ставленнi колгоспникiв, особливо молодi, до працi i громадської власностi. Головною ж пружиною iнтриги тут з самого початку стають перипетiї боротьби з шкiдниками. Заступник голови колгоспу, колишнiй петлюрiвець Лазар Перехрест, дає ланковi Яринi отруєне насiння махорки, а Ярина, не вiдаючи того, нiби про всякий випадок, ховає частину того насiння у себе вдома. Коли розсада не зiйшла, в Пастушенка зароджується пiдозра до Перехреста. Вся дiяльнiсть Перехреста та старшого агронома райземвiдiлу Кальченка зводиться до того, щоб загальмувати стахановськiй рух на селi, щоб виявити i вивести «на чисту воду» замаскованих шкiдникiв.



Олекса Десняк.
Фото. 1939

Життя Заудаївки в романі безоглядно ідеалізується («Зажили ж люди при нашому Сталіні, як у казці! — радісно вигукує старий Отроша.— Радість прийшла в наші двори! Наше щастя, мабуть, не дає спати ворогам»¹). Цю ідилію автор завершує солов'ячими картинками відвідин колгоспниками спектаклю столичного театру в райцентрі, весіллям Ярини та Василя і гучними проводами Прокопа Ляльченка в Червону Армію.

Прикрашування життя, різко виявлене в «Удай-ріці», мало місце і в інших прозових творах другої половини 30-х років. Передостанній розділ повісті К. Гордієнка «Сквар і син», наприклад, так і названо — «Ситість». У ньому Сквариха, ще недавно дуже бідна, пожадлива й відстала, тепер щасливо розмірковує: «Вдягнута, сита, чоловік, діти шанують її, уся сім'я в славі ходить, нестатків не зна вона, газета, книжка з хати не виводиться — син, комсомольці не забувають їх, чого треба їй?...»²

Нерідко письменники, намагаючись наочніше показати заможне життя своїх героїв-трударів, вдавалися і до такого сюжетного прийому: десь у прикінцевих розділах творів підводилися підсумки господарського року, розподілялися на трудовні жито, пшениця, кукурудза, і перед колгоспниками поставав лише один «клопіт», де подіти зароблений хліб, що з ним робити? Вихід з цієї «скрути» знаходили без особливих труднощів: зерно повертали в колгоспну комору — для схову. Таку ситуацію відтворює О. Десняк у своєму творі, про це розповідає і героїня роману Івана Ле Тетяна, виступаючи на зльоті. «На сьогодні ми закінчили по колгоспу всі кампанії, засипали фонди, обсіялися, оборалися. Єдине недоробили, і просто таки не впоралися, це — не роздали весь хліб, що належить колгоспникам на трудовні. Але тут треба послатися й на «об'єктивні» умови. Справа в тому, що колгоспники... самі не хочуть забирати хліб»³.

Ті ознаки сучасної дійсності, які письменникам колгоспної теми пощастило вловити і відобразити, ті досягнення, а ще більшою мірою показові і характеристичні недоліки прозового потоку в кінцевому наслідку дають певне уявлення і про складність суспільних обставин передвоєнної пори, про особливості духовної атмосфери і про пов'язані з ними прикметні риси літературного процесу тих літ, про важке і небезболісне освоєння прозаїками бурхливих, неповторних обставин тодішнього суспільного життя.

¹ О. Десняк, Удай-ріка, Держлітвидав України, К., 1938, стор. 133.

² К. Гордієнко, Сквар і син, «Молодий більшовик», К., 1935, стор. 210—211.

³ Іван Ле, Історія радості, стор. 227—228

Як бачимо з уже сказаного, художня література жила пафосом сучасності. А події — процеси соціалістичного будівництва — йшли прискореними темпами і щодня ставили перед партією, народом, радянським суспільством все нові й нові проблеми революційного оновлення господарства, культури. Було ясно, що успішне розв'язання суспільно-політичних і господарських завдань в будівництві соціалістичного суспільства, як указував В. І. Ленін, нерозривно зв'язане з вихованням і освітою всебічно розвинутих і всебічно підготовлених людей.

Ось чому в кінці 20-х — на початку 30-х років таким популярним був лозунг «кадри вирішують все», ось чому на першу половину 30-х років припадає ряд важливих реформ в галузі вищої та середньої освіти, в галузі літератури та мистецтва. Проходили складні процеси духовного переозброєння старої і народження нової інтелігенції. Виховання кадрів йшло в дусі суворого соціалістичного гуманізму.

На проблематику, конфлікти, сюжети так званого «роману виховання» значний вплив мали заходи і постанови ЦК КПРС про середню і вищу школу, про літературно-художні організації, виступи партійної преси про викладання історії, проти лівацьких поглядів на минуле народу, проти формалістичних закрутів у живопису, в музиці, проти лівацтва у педагогічній науці. Все це було «злобою дня» і притягало велику увагу письменників та митців. Хронологічно це почалося ще в 20-х роках з розробки теми виховання безпритульних дітей. На початку 30-х років голосно заявили про себе кінофільм «Путівка в життя» і «Педагогічна поема» А. Макаренка.

Майже одночасно з «Педагогічною поемою», де розгортається картина життя колонії для малих правопорушників, з'являється роман І. Микитенка «Ранок» (1933). В цих творах провідним ідейним мотивом є гуманізм радянського ладу, який виразно видно з турботи про дітей, особливо безпритульних — наслідок воєн, розрухи, голоду; утверджується основний принцип радянської педагогіки — виховання трудом і в труді.

Цілком зрозуміло, що поява цих різних за своїми художніми даними творів не була наслідком якогось літературного впливу чи взаємовпливу, а продиктована обставинами життя. «Ранок» у певній мірі є продовженням повісті «Вуркагани» (1927). Живучи в Одесі ще на початку 20-х років, Микитенко особисто бачив картини тяжкого життя безпритульних і, природно, не міг обійти цієї теми. Тільки соціалістичне суспільство, тільки радянська держава могла взяти на себе тяжкий труд перевиховання таких морально скалічених, але талановитих дітей, як художник Альоша та його друг Матрос, героїв «Вуркаганів».

На території України було дві колонії. Одна з них, очолювана А. Макаренком, дала матеріал автору для «Педагогічної поеми», друга стала джерелом образів і картин роману «Ранок». Це були лабораторії соціалістичної педагогіки, де в пошуках, муках, невдачах народжувалася нова людина, утверджувалася нова свідомість, дисципліна і нова мораль.

Для літератури 30-х років взагалі був характерним дуже тісний зв'язок образу і прообразу; сюжети поставали з фактів реального життя, які письменники прагнули взяти в певній часовій і просторовій перспективі. Тема перевиховання пов'язувалася із загальним процесом суспільного розвитку, з класовою боротьбою в місті й на селі, з будівничими планами п'ятирічок.

Перевиховання неповнолітніх злочинців і загалом безпритульних — складний і болючий процес. Не скрізь на чолі цієї справи, в той час довіреної Комуністичною партією чекістам, стояли такі досвідчені педагоги-новатори і ентузіасти, як Макаренко. Ось чому в «Ранку» Микитенка є яскраві образи вихованців, але немає типового образу вихователя. Проте розум і воля колективу, виховання працею в колонії врешті справляють свій корисний вплив на комунарів, і поступово колишні «урки» прощаються з своїми вчорашніми мріями та уявленнями і стають корисними для суспільства людьми. Ось як розповідає романіст про перші дні відкритої у Ладоській комуні жерстяної майстерні та духового оркестру:

«Якби зробити спробу визначити те, що творилося в душі кожного комунара цього періоду, коли відкрилися перші майстерні, то найкращим порівнянням була б «музика» Яші Кримова, Кукли, Єпташки та інших учасників «оркестру». Така ж какофонія суперечностей бушувала у настроях комунарів, і як неможливе хрипіння труб і кларнетів рвало їм барабанні перетинки, так поклик «волі» рвав їм ночами серце, в якому в кривавій борні за існування намагалися пробитися паростки чогось нового й хиמרного, що вабило їх і відштовхувало»¹.

Зауважимо, що роман був новаторським не лише за темою, а й за композицією, за умінням відтворювати психіку мас взагалі і психіку декласованих підлітків зокрема.

Серед образів комунарів найбільше запам'ятовуються Марко Левада, Сашко-Інтелігент, Мар'я Іванівна, Матрос, Хрипов, Старик. Кожний з них позначений певними індивідуальними рисами. Основну увагу автор зосереджує на Маркові Леваді. Батьки Марка полягли в боротьбі за Радянську владу. Десятилітнім

¹ Іван Микитенко, Зібрання творів у шести томах, т. 2, «Наукова думка», К., 1964, стор. 310. Далі посилаємося на це видання в тексті.

хлопцем потрапляє він до вуркаганів, проходить «школу» злочинства, прибирає собі прізвисько — Рукатий, а потім — Мухомор. Нарешті Марко потрапляє в Ладоську комуну. Він і слухати не хоче про дисципліну, працю, виступає виразником настроїв більшості молодих комунарів. «На мене не надійся,— говорить він вихователю Челканову,— бо я тут шухер думаю підіймати і крові тобі зіпсую немало. А будеш лізти з агітацією — в морду колись дам при всьому народові і зіпсую тобі увесь принцип...» (II, 283).

Але вихователі «підбирають ключ» до нього. Поступово залучають його до активу, довіряють караульну команду, зараховують штатним інструктором-вихователем. Він виступає проти «виховних принципів» Челканова, бореться за зміцнення дисципліни в комуні. Під впливом колективу колишній безпритульний знаходить у житті своє місце. В романі діють вихователі, вихованці, чекісти (Радлов). Не всі вони зображені з однаковою силою і виразністю, але через їхнє життя, діяльність розкриваються відносини, зростання комуні.

Невикінченість окремих образів пояснюється і тим, що «Ранок» не був повністю завершений. Він задуманий як велике епічне полотно, в якому автор хотів показати історію трудової комуні та долю колишніх правопорушників на широкому фоні життя країни в 30-х роках. Зберігся план другої книги роману, в якому простежені далші долі Марка Левади, Альоші, Саші-Інтелігента і Ульки, що стають командирами, художниками, вченими, колгоспними бригадирами.

Цікаво, що роман писався одночасно з вивченням матеріалу і майже одночасно, частинами, друкувався у пресі. Первісна назва «Над розбитим гніздом» ще в час друкування в журналі «Радянська література» (1933) була замінена на сучасну. Роман користувався популярністю, неодноразово перевидавався.

У середині та другій половині 30-х років значно поживляється інтерес письменників до життя школи. В ряді оповідань, повістей, романів шкільна тема висвітлюється в іншому ракурсі, ніж у творах С. Васильченка 20-х років. Якщо в «Авіаційному гуртку» та «Олив'яному перстені» (1923) увага зосереджена на зв'язку школи з життям села, з виробництвом, то в новіших творах Копиленка, Донченка, О. Іваненко увага перенесена на розкриття життя самої школи, взаємин учителів і учнів, на постановці навчально-виховного процесу у всіх його ланках, на створення образу вчителя, вихователя, учня.

Серед творів про школу помітне місце посіли романи О. Копиленка «Дуже добре» (1935), «Десятикласники» (1938), повісті О. Донченка «Школа над морем» (1937), М. Трублаїні «Мандрів-

ники» (1938), Ф. Кандиби «Нащадки Архімеда» (1939). У них всебічно освітлено життя радянської школи 30-х років, боротьбу за виховання дітей в дусі радянського патріотизму, комуністичної моралі, віри в майбутнє. Старий професор Кранцев з повісті Ф. Кандиби, звертаючись до своїх маленьких друзів, говорить: «Мине час, ви повиростаєте і будете Архімедами нашого часу. Ви будете вченими, винахідниками, дослідниками. Більше того, вам належить виконати мрію цього стародавнього грека. Наш час кращий за той, коли він жив. Він казав: «Дайте мені точку опори і я переверну землю». Точка опори у вас є хороша. І не точка, а ціла країна — наша соціалістична Батьківщина. Я певен, ви перевернете всю землю так, щоб на ній жилося ще краще»¹.

З героями роману Копиленка «Дуже добре» читач зустрічається в час запровадження постанови ЦК ВКП(б) «Про навчальні програми і режим у початковій та середній школі» (1932), якою було введено десятикласне навчання та іспити в школі, ліквідовано бригадно-лабораторний метод, підвищено відповідальність учителів за успішність учнів, рішуче поставлено питання про зміцнення дисципліни. Ця історична постанова справляє глибоке враження на вихователів і вихованців, породжує нові відносини, нові конфлікти. «Бачите, Валентино Сидорівно,— пояснює досвідчена вчителька Райко молодій учительці Крайчик, яка тільки-но закінчила інститут,— ви прийшли в школу в дуже цікавий момент... В школі зараз працювати важкувато, доки ми її перебудуємо. Це триватиме недовго»².

В романі показано труднощі, які стояли на шляху цієї перебудови. Завідуючий школою Куроку (у пізніших виданнях — Курокут) недбало ставиться до виконання своїх службових обов'язків, не любить школу, вчителів і учнів. Закоханий в бригадно-лабораторний метод, переконаний в тому, що «не школа повинна виховувати дітей, а життя», що й без підручників учням «можна дати поняття про світ»; прагнучи до «затишку і спокою», він виявляється нездатним очолити перебудову школи, налагодити в ній дисципліну. В своїх взаєминах з учителями й учнями завідуючий поводить себе грубо, брутально, діє окриками («Вижену!», «Забороняю!», «Я кажу... і більш ніяких розмов!», «Я виключаю!»). Поведінка його й учителя географії Чернухи, циніка і пристосуванця, негативно впливає на школярів.

Копиленко помітив основні конфлікти, що мали місце в школі в її «переходовий період». Учні Кіра Коваль, Аркадій Троян,

¹ Федір Кандиба, Нащадки Архімеда, Дитвидав УРСР, К., 1939, стор. 235—236.

² Олександр Копиленко, Твори в чотирьох томах, т. 2, Держлітвидав України, К., 1961, стор. 232.

Вова Порада борються за зміцнення дисципліни, за введення нових порядків у своєму класі. Інші — Сашко Мостовий, Марко Бубир, Маруся Рожко — «не дуже гаряче привітали нові порядки».

В класі, наприклад, спалахує суперечка з приводу нового правила, за яким учні мають вставати, коли учитель заходить до класу. «Прийде вчитель,— глузливо заявляє перший порушник дисципліни Сашко Мостовий,— я стану навколішки. Обов'язково стану... Що це таке робиться? Кроку не можна ступити, все записується. Поставте біля нас міліцію, нехай іще штрафуює...» (II, 220).

Його підтримує частина учнів, і спільними силами вони прагнуть зірвати перший урок молодій вчительки Валентини Сидорівни Крайчик, і тільки витримка та самовладання дають їй змогу довести його до кінця.

Відсталій частині учнів і учителів протистоять вихователі типу Ольги Карлівни Райко. На чолі з завучем комуністом Кужілем, незважаючи на опір і невдачі, вони перебудовують життя школи.

Звичайно, цим не вичерпується зміст роману; його пристрасні персонажі, такі як Аркадій, Кіра, Бася, Сашко, Руфа, Марко, мають необмежене коло інтересів в сім'ї, в школі, в піонерській організації. Письменник зумів показати цей багатогранний світ підлітків цікаво, навіть захоплююче. Тут зав'язуються перші симпатії й антипатії, інтереси й зацікавлення, виникають конфлікти, стикаються принципи, зароджується перша юнацька любов, формуються характери.

Роман «Десятикласники» є продовженням роману «Дуже добре». В ньому діють ті ж персонажі, але уже в нових обставинах. Колишні семикласники стали десятикласниками, майже дорослими людьми. За три роки змінився і зовнішній вигляд школи (нове приміщення) і зміст її життя. Змінились і вихованці. Більш виразно окреслилися їх характери, уподобання, ускладнились взаємовідносини учнів між собою та й з учителями.

Значне місце в обох романах приділено ролі родини у вихованні дітей. Ця важлива проблема освітлюється у творі всебічно.



Олександр Копиленко.
Фото 40-х років

Мати-комуністка Надія Василівна Троян своїм уважним, вимогливим ставленням сприяє формуванню благородних якостей характеру Аркадія. Робітничі родини Карпа Поради та Семени Шостака благотворно впливають на розвиток Вови і Тамари. Драматичні родинні обставини складаються у Кіри Коваль. Батько, людина розумна, чесна, дружить з Кірою, допомагає їй переносити розлуку з матір'ю. Легковажна поведінка її матері — Ганни Дмитрівни — завдає дівчині багато моральних мук.

У романах показано й негативний вплив родинного оточення на дітей, що виявляється або в байдужому ставленні до них, або в перебільшеній батьківській любові, як у Яші Баркіна чи Марусі Рожко. Самозакоханий Сергій Іванович Бубир поводить себе з сином як деспот. Таке виховання, — каже автор, — теж розвивало в підлітка жорстокість і зненависть. Справді, Марко поводить себе в школі як мстивий егоїст і бешкетник. Багато зусиль докладає колектив, щоб прищепити хлопцеві почуття колективізму, товаришкості. Негативний вплив родинних умов розкривається і в образі Яші Баркіна. Батьки занадто люблять Яшу, потурають всім його примхам. З нього виростає егоїст і дармоїд. Хлопець мріє про славу, але не може спинитися на жодній з спеціальностей, виробляє власну «філософію» ледарства: «Ну, що ж, — міркує Яша, — погуляю рік, нехай старик заробляє, а я придивлюся, що мене цікавить. Чого мені поспішати? Я людина вільна... Найкраще нічого не робити, люблю ледарів..» (II, 569). До цієї «філософії», власне, приєднується і Маруся Рожко, яка напередодні випуску повідомляє, що виходить заміж і іспитів складати не буде.

Звичайно, школа не може зробити всіх учнів ідеальними. Але Копиленко має рацію, коли стверджує: виховання молоді тільки тоді буде успішним, коли школа, сім'я, комсомольські та піонерські організації об'єднують свої зусилля. Ось чому «Дуже добре» та «Десятикласники» викликали великий інтерес. Романи витримали десятки видань, досі з цікавістю читаються юними читачами.

Користувалася успіхом і повість Донченка «Школа над морем». Автор вводить у твір пригодницькі елементи. Учні допомагають прикордонникам та дорослим викрити злочинців. Проте в центрі уваги письменника — школа, формування характерів учнів-семикласників в душі радянського патріотизму.

Директор школи Василь Васильович — розумний і вдумливий вихователь. Він уважно спрямовує розвиток дітей, виявляє їх нахили, здібності, враховує індивідуальні особливості їх характерів. Він допомагає Олегу Башмачному вистежити і знешкодити диверсанта, виявляє чуйність до Галини Кукоби; підтримує

захоплення Сашка Чайки літературою. Життя Слобідської школи нерозривно пов'язане з життям рибальської артлі, з життям прикордонної застави; діти живуть повним життям, як малі громадяни великої країни. Здебільшого це справді виразні особи, характери. В їх поведінці відбито як неповторність кожної особистості, так і те спільне, що виховує радянський образ життя в юнаків і дівчат.

Твори про життя школи відіграли позитивну роль в розвитку роману й повісті на теми комуністичного виховання. Кращі з них і досі не втратили естетичної дієвості і позитивно впливають на виховання молодого покоління будівників комунізму.

Протягом 30-х років вийшло кілька художніх творів з життя інтелігенції. Якщо в 20-х роках ця тема розв'язувалася здебільшого в плані «з ким іти» і письменники показували болісний шлях інтелігента до революції, до визнання Жовтня (романи і повісті Б. Антоненка-Давидовича, Д. Бузька, П. Панча, Я. Качури), то в 30-х роках тема інтелігенції вирішується в інших ракурсах, здебільшого у зв'язку з індустріальним виробництвом чи участю інтелігенції в перебудові села. Власне і сама проблема «приймати чи не приймати революцію» уже перестає бути актуальною, а мова йде переважно про перевиховання старої та формування нової інтелігенції, про її місце в класовій боротьбі, що тоді точилася в країні, в процесі індустріалізації та колективізації.

Поступово зростає в героїв цих творів усвідомлення свого кровного зв'язку з партією, народом, Батьківщиною. Як і в російській літературі («Ходіння по муках» О. Толстого, «Енергія» Ф. Гладкова, «Скутаревський» Л. Леонова), ці твори пронизує чуття знайденої єдності особи з колективом, відчуття нової радянської Батьківщини, участі в соціалістичному будівництві. На нові світоглядні позиції герої стають не без сумнівів та вагань, які в українській літературі ускладнюються рецидивами націоналістичних настроїв окремих персонажів. Ясна річ, певною мірою ця тема звучить і у «виробничому» та «сільському» романах, у розглянутих творах Шовкопляса, Копиленка, Івана Ле, Епіка, Коцюби, але з'являється і кілька творів, де об'єктом художнього дослідження є участь в соціалістичному будівництві мистецької інтелігенції.

Маємо на увазі насамперед роман О. Досвітнього «Кварцит» (1932) та повість О. Кундзіча «Моцарт і ботокуди» (1935). Якраз у цих творах життя інтелігенції переплітається з діяльністю робітничого класу, а провідною думкою є така: робітничий клас має право диктувати свої вимоги мистецтву, виправляти митця, коли він схиблює чи помиляється. Власне, у такому дусі написано

роман «Кварцит», персонажами якого є культурні діячі, письменники, митці, а з другого боку — криворізькі гірники-рудодокопи. Обидві лінії — справи й інтереси харківських мистецьких кіл і гірників — у романі переплітаються. Щодо інтелігенції, то романіст устами свого героя Огея говорить: «Є такий камінь — кварцит. Ти побачиш його. Це механічне поєднання залізної руди, глини й інших порід. Його зараз у нас не вживають. Багато треба мороки, щоб добути з нього залізо. Спеціальної фабрики треба на нього, щоб розмолоти, роз'єднати руду від домішок, злютованих віками в камінь. Отак, мабуть і я — огой кварцит. Можливо, й ви усі. Дорого коштує пролетаріатові переробка нас на доброякісну руду. Оці чужорідні домішки у нас сидять»¹.

Власне, у цих словах — суть ідейного задуму роману. В передмові «від автора» Досвітній попереджав, що «коли читач захоче пізнати в дійових особах «Кварциту» знайомих літераторів, він прикро помилиться... Подаються не персони сучасності за період з недавнього минулого, а типи з літературних угруповань, течій, окремих творців»².

Проте Досвітньому, з його майже натуралістичною манерою писання, до типів було далеко, а от ряд живих постатей літературного середовища кінця 20-х років, після відомої літературної дискусії, та картин тогочасного життя художньої інтелігенції йому пощастило дати. Сучасники без труда пізнавали серед дійових осіб їхніх життєвих прототипів, насамперед самого Досвітнього (Огей), Йогансена (Платон), Хвильового (Карпо), Куліша Миколу (Вакул), Скрипника (Суворий), Кириленка (Корній), Семенка (Футерко), Поліщука (Дубко), Лайбмана (Фельдман) та багатьох інших. Твір переважаний розмовами про шляхи розвитку соціалістичної літератури, про місце інтелігенції в революції. А в другій сюжетній лінії — свої проблеми: про вичерпаність рудних запасів на Криворіжжі, про їх пошуки. Тут також кілька колоритних постатей — рудокопа Курбали, інженера Тучинського, секретаря парткому Титана та ін. і теж свої проблеми і пристрасті, боротьба думок і поглядів.

Основна думка роману — якщо пролетаріату належить витопити з кварциту руду, а потім залізо, то письменникам треба естетично опанувати «тверду породу» робітничого життя, побачити за виробничими проблемами людину, її душу, її нове ставлення до праці, до сім'ї, мистецтва. Поки що ж вони самі з себе повинні витиснути домішки, перетворити кварцит на руду й залізо.

¹ Олесь Досвітній, Вибрані твори, Держлітвидав України, К., 1959, стор. 287.

² Там же, стор. 187.

В інших умовах відбувається дія повісті Олексія Кундзіча «Моцарт і ботокуди» (1935). Цей чудовий твір (у першому виданні — роман) на довгий час загубився в літературному потоці і лише недавно був перевиданий, ще раз показавши, яке значення для довговічності твору має не тема, а талант, майстерність.

Події, описані в повісті, відбуваються в умовах перемігшого соціалізму, на донецькій шахті, куди приїздить шахтарський син, нині відомий поет Сташко. Сюди ж з метою навчити шахтарську молодь добре танцювати приїздить випускниця хореографічної школи Люба Світашова. Тепер не тільки план добування вугілля, а й питання мистецтва, зокрема освоєння класики, цікавлять молодих шахтарів. Але і план також. Головною героїнею повісті виступає не вчителька танців, а закохана в музику Моцарта машиністка електровоза Тетяна Шкворнева, а головним героєм не поет, а начальник дільниці комсомолець Микола Буровий. Повість овіяна духом романтики праці, боротьби за новий побут, за нове мистецтво. Йде формування нової виробничо-технічної, робітничої інтелігенції, до якої належать Микола і Таня.

Але навколо чого ж виникає конфлікт? Які сили протидіють молодим інтелігентам на шахті? Шляхи Тані й Миколи перехрещуються не лише з шляхом Люби і Сташка. Є й інші інтелігенти на шахті. Це — родина інженера Причерка, що прагне бути законодавцем естетичних смаків і запитів. Причерк і його дружина Алла тягнуть у своє середовище Любу й Миколу, запевняючи, що у них збираються «просто люди». Автор дуже переконливо показує, що в даному разі піднімає голову новітнє міщанство, нові ботокуди, які тягнуть у своє багно робітничу інтелігенцію. Це — прообрази нині діючих проповідників безхребетного гуманізму, прибічників безпартійної демократії, прихильників «абсолютної» свободи творчості. Господиня дому Алла Причерк звертається до Люби із закликом: «Зламай Шумана, Брамса, Моцарта... Отак! Отак! Зламай і дай, Лю, щось екс... екс... центричне. Дай огидне, Лю, але гостре... з криком...»¹ Ці, досить знайомі нині декларації новітнього декадансу тоді тільки починалися. Але охочі до розтління душ уже існували, і конфлікт між прихильниками Моцарта і новітніми ботокудами уже назрівав. І про це попереджав у своїй талановитій повісті Олексій Кундзіч. Причарди — це не «просто люди», а небезпечні ідейні вороги трудящих.

Письменник у повісті виявив і добре знання виробничого життя вугільного Донбасу, зокрема майстерно змалювавши в ній процес видобутку вугілля і трагічну картину завалу на шахті.

¹ Олексій Кундзіч, Шум часу. Повісті й оповідання, «Дніпро», К., 1967, стор. 59.

Життя нової сільської інтелігенції — агрономів, механізаторів, селекціонерів — стало об'єктом зображення в кількох романах та повістях. Більш чи менш типові характери виступають тут у типових обставинах колективізованого села, де виникало безліч складних проблем господарювання, організації праці, де вирування пристрастей, складність переживань були не менш інтенсивними, ніж на заводі, новобудові, шахті.

Так, ідейну квінтесенцію роману Коцюби «Родючість» (1934) виражають слова його головного героя професора Тихона Ярового, звернені в кінці твору до колгоспників села Вербівки: «Я вірю, товариші, що спільними силами, під проводом партії, ми опануємо такими загадковими явищами природи, поставимо межі стихійним лихам, а врожай наших ланів підніmemo на таку височінь, про яку старий світ не міг і думати»¹.

Реалізуючи цю настанову, автор простежує життя й роботу Ярового, який покинувши столичний сільськогосподарський інститут, переїхав працювати на селекційно-дослідну станцію. Ми бачимо, як тут, у «глушині», Тихін Лук'янович віддає всі свої сили і знання, щоб наперекір канонам старої агрономії змусити озиму пшеницю, посіяти весною, плодоносити, отже, допомогти хліборобам степу мати сталі врожаї. Наукове осмислення і, так би мовити, авторитетне «узаконення» наслідків його експериментів натикається на значні труднощі й перешкоди: колишній Тихонів учитель професор Любарський і вчена рада сільськогосподарського інституту доповідь Ярового нещадно критикують.

Все це Яровий переживає дуже болісно. Він роздумує, як діяти далі: чи здатися на пропозицію Любарського та його доньки Валентини, в яку Тихін закохався, переїхати до столиці і взяти кафедру в інституті, чи продовжувати роботу у своєму «закутку». Любов до справжньої науки, прагнення завершити розпочату справу перемагають: Яровий повертається в село і з допомогою практиків колгоспного виробництва, зокрема молодого ентузіаста Романа Цибульки, здійснює свою благородну ідею.

Найвиразнішим у романі вийшов образ Тихона — людини дещо химерної, дивакуватої, але чесною, гуманною і цільною. Чітко окреслені у творі два жіночі персонажі — дружини директора станції Віри Мажуги та Валентини Любарської. В «ліпленні» цих образів автор майстерно користується прийомом контрастного зіставлення.

Розповідаючи про минуле двох подруг, він говорить, що вони й раніше мали не схожі натури. Віра була спокійна і врівноважена, а Любарська — мінлива у настроях, інтересах, захоплен-

¹ Г. Коцюба, Родючість, «ЛІМ», Харків, 1934, стор. 262.

нях. Часом захоплювалася соціалістичним будівництвом, часом виявляла цілковиту байдужість, а то й зневіру. Після закінчення вищої школи їхні дороги круто розходяться: перша іде працювати агрономом у вербівський колгосп, друга під опікою батька-професора стає аспіранткою. Віра мріє побачити село «новим, щасливим, багатим» і, щоб здійснити свою мрію, самовіддано працює. Вона рішуче відмовляється виконати пораду чоловіка — переїхати на роботу до нього на станцію, бо добре розуміє, що зараз конче потрібна у Вербівці, де Цибулька практично застосовує досліди Ярового.

Майже не змінилася Любарська. В її настроях, поведінці нема нічого сталого, твердого; все міняється, наче в калейдоскопі. От Валентина приїхала до Мажуг. Спершу збуджено оглядає дослідні ділянки, милується романтикою степу, а потім ніби й забуває про все (перейшла на флірт з «екзотичним дядею Тихонею»). Яровий їй сподобався, але вона під час наступних зустрічей не знаходить у собі сили ні перетягти його в місто, ні покинути аспірантуру і переїхати до нього. «Думала,— скаржиться дівчина Вірі,— скінчу інститут, візьмусь за наукову роботу і це дасть задоволення. Та щось не дуже захоплює, мало цікавого, постійно якесь шарпання, якась метушня»¹.

В романі «Родючість» накреслено й «науковий» конфлікт, але тільки накреслено. Сталося це тому, що автор занадто поспішив «розвести» протидіючі табори і, таким чином, ліквідувати принципове зіткнення представників двох таборів: старого Любарського, Валентину, куркулєнка Ковирю він зовсім несподівано «ув'язнив». («Кажуть,— сповіщає один з персонажів,— контрреволюційну організацію виявили, чи що»), а Ярового «послав» у вербівський колгосп на свято врожаю — пожинати плоди своїх дослідницьких дерзань. Такий раптовий сюжетний поворот, безумовно, пішов на шкоду творові.

Треба сказати, що отакі «адміністративні розправи» письменників над негативними персонажами набрали в прозі передвоєнного десятиліття значного поширення. Замість того, щоб якомога повніше і переконливіше розкрити гидке, вороже ество різних шкідників, кар'єристів, егоїстів, утвердити сюжетно, довести моральну перевагу над ними справжніх героїв боротьби за нове життя, автори найчастіше вдавалися до найменш плідних фабульних прийомів — вистежування, арештів, судів: роль «deus ex machina» тут відіграють представники карних органів.

Подібні ситуації раз по раз тоді виникали і в творах «виробничих», і в «колгоспних», і про інтелігенцію.

¹ Г. Коцюба, Родючість, стор. 53.

У романі О. Демчука «Чорнозем» (1933), що становить першу книгу задуманої, але не написаної дилогії, куркульського сина Степана Титаря заарештовують, головним чином, за те, що він звів наклеп на помічника управителя радгоспу Марка Сардака. За приблизно такий самий вчинок віддається до суду агроном Турянський у повісті Ф. Бурлаки «Кар'єра агронома Кучерявого» (1933), сюжет якої від початку й до кінця побудований на викритті шкідництва. Інший персонаж даного твору, колишній отаман контрреволюційної банди Гарчук, а теперішній керівник сільськогосподарського управління наркомату Ружинський береться під варту на чистці радапарату.

Сюжет роману Н. Рибак «Київ» (1938), у якому дія відбувається у вищому учбовому закладі, снується не стільки навколо проблем навчання та виховання у вищій школі, не стільки навколо змагання протиборствующих сил у науці, хоч і про це йде мова, не стільки на зіткненні характерів Кожушка й Ліди, Ліди й Заремби, Постнікова й Зоммера, скільки навколо викриття антирадянських елементів, що проникли у ВУЗ і, навіть за свідченням самого автора, є дуже нечисленними.

Як і в повісті Ф. Бурлаки «Кар'єра агронома Кучерявого», в романі «Київ» змальовується діяльність підпільної шкідницької групи, яку викривають у кінці твору, після того як Заремба вчинив замах на винахідника, студента Дмитра Кожушка. Після її викриття директор інституту Греймер звертається до зборів:

«Ми не певні, що зараз вже серед нас немає ворогів. Більше пильності, товариші! З зростанням нашої моці скаженіє опір ворога. Він добирає всіляких засобів, щоб шкодити нашій справі»¹.

Звичайно, були факти й шкідництва, й ворожості, дворушництва, але в цілому ота підозрілість, недовіра до людей, шпигуноманія насаджувалися штучно, набували форм масового психозу під впливом відомої настанови Сталіна, що з перемогою соціалізму класова боротьба в СРСР буде загострюватися, що безкласове суспільство треба будувати шляхом розгортання класової боротьби. Як усяка надмірність, ці ситуації в творах виглядали надумано, і жодному романісту не пощастило відповісти на питання — де набралось стільки «ворогів народу» на двадцятому році існування радянського ладу?

В цілому ж серія романів і повістей про інтелігенцію відкрила нову сторінку в художньому освоєнні нових типів і явищ суспільного життя в час розгорнутого соціалістичного будівництва, коли

¹ Натан Рибак, Київ. Роман, друге виправлене видання, «Молодий більшовик», К., 1938, стор. 284—285.

йшла не тільки велика перебудова виробничих взаємин, але й велика перебудова людських душ.

У зв'язку з науковим та технічним прогресом, з розгортанням культурної революції в країні, нарешті з розвитком самої національної літератури зростав інтерес письменників і читачів до творів пригодницького та науково-фантастичного змісту. Перед письменниками стояло завдання освоїти нові сфери дійсності, нові мистецькі теми і форми. Слід сказати, що ентузіастів цієї справи знайшлося чимало і саме в 30-х роках новаторами і зачинателями в пригодницькій та науково-фантастичній галузі виступили, слідом за Ю. Смоличем, який дав початок цим жанрам ще в 20-х роках, М. Трублаїні, В. Владко, О. Донченко, П. Лісовий, Д. Бузько, М. Романівська, Ю. Шовкопляс.

Ці нові жанрово-тематичні різновиди роману та повісті завойовували місце не без труднощів, не без опору, особливо з боку критиків вульгарно-соціологічного напрямку. Вони прагнули довести шкідливість такого роду творів і навіть Жюль Верна вважали письменником соціально небезпечним, оскільки він, мовляв, «розмагнічує» нашу молодь, твори його відвертають увагу від «поточної дійсності» і манять в інші світи, такі «несхожі» на радянську дійсність¹. Такі «настанови», безперечно, мали свій вплив і на художню практику, але тим не менше ця література бурхливо розвивалась.

Специфічною особливістю наукової фантастики є відтворення «третьої дійсності», прагнення зазирнути у завтрашній день. І незважаючи на невірні судження, на об'єктивні труднощі в показі нового героя, нових тематичних сфер, ця література розвивалася в дусі соціалістичного реалізму.

Одне з почесних місць першопроходця належить тут *Миколі Петровичу Трублаїні* (1907—1941), який увійшов в історію нашої літератури не лише як автор цікавих пригодницьких творів, а й як організатор, теоретик нової галузі літератури для дітей та юнацтва. Ще на початку своєї літературної діяльності він обстоював потребу створення якісно нового героя радянських пригодницьких роману та повісті.

Виступаючи на нараді, скликаній видавництвом «Молодий більшовик» у 1933 р., Трублаїні, наприклад, зауважив, що назріла потреба «поставити питання про створення географічно-мандрівних романів та повістей, про створення нових героїв цієї галузі художньої літератури, замість героїв, що їх створили свого часу

¹ Див. И. З л о б н ы й, Фантастическая литература.— «Революция и культура», 1930, № 2, стор. 11.



Микола Трублаїні.
Фото 30-х років

Кіплінг, Луї Бусенар, Майн-Рід»¹. В статтях, рецензіях, написаних пізніше, він послідовно відстоював свої погляди на ці жанри.

У 1934 р. Харківська центральна бібліотека юного читача за участю Трублаїні випускає листівку-звернення до всіх письменників: «Дамо дітям книжку, що кличе до боротьби й перемоги!»². У ній вказувалось на основні вади буржуазної пригодницької літератури — відірваність од життя, байдужість до суспільних питань; що новим героєм нашої літератури повинен стати не шукач «легких» розваг, гострих відчуттів, а людина-громадянин, яка у своїх діях керується інтересами суспільства. Позитивний герой має бути вольовим, безстрашним борцем за світле майбутнє.

«Я знаю, — говорить Трублаїні, — про яких героїв мені писати. Але передо мною стоїть завдання так про них написати, аби мої юні

читачі, читаючи про цих героїв, самі ставали схожими на них, проймались їх сміливістю, відвагою, відданістю справі соціалістичного будівництва. Моя мета запалити юних читачів бажанням стати дослідниками Арктики, моряками, що не побоятися штормів, авіаторами, що зуміють повести літаки на тисячокілометрові віддалі, інженерами і вченими, що дізнаються про всі таємниці природи і переможуть всі стихії»³. Ці теоретичні настанови Трублаїні лягли в основу таких його творів, як повісті «Лахтак» (1935), «Мандрівники» (1938), «Шхуна „Колумб“» (1937—1940).

«Лахтак» — один з перших пригодницьких творів української літератури, в основі якого історія мандрівки радянських дослідників на далеку Північ. Риси героя нового типу втілені в постаті штурмана Кара, завдяки сміливості та самовладанню якого була

¹ «Літературна газета», 27 травня 1936 р.

² «Дамо дітям книжку, що кличе до боротьби й перемоги!», Дитвидав УРСР, Харків, 1934.

³ Микола Трублаїні, Твори в чотирьох томах, т. 4, «Молодь», К., 1956, стор. 486—487.

врятована експедиція, що потерпіла аварію в Арктиці на пароплаві «Лахтак».

Дальшим кроком письменника стала повість «Шхуна „Колумб“». У повісті автор поглиблює ті ідейно-естетичні принципи, які він стверджував у повісті «Лахтак». Зростає художня майстерність, що помітна, зокрема, на образах юних героїв (юнга Марко Завірюха, Люда Ананьева); позначилось це і на композиції, на умінні розгортати події динамічно, захоплююче.

З'являються романи і повісті Ю.Смолича «Ще одна прекрасна катастрофа» (1932), «Сорок вісім годин» (1933), «Що було потім» (1934), В. Собка «Любов» (1935), «Граніт» (1937), «Крейсер» (1940), які підтверджували життєвість цієї жанрово-тематичної галузі, творчі пошуки нових форм, засобів. Твір Смолича «Сорок вісім годин» був однією з спроб розширити жанрові межі, на що і сам автор на початку свого твору звертав увагу: «Правда, це не роман, дарма, що тут є і жінка, і любов, і смерть. Це й не збірник новел, дарма, що тут безліч самостійних ситуацій, самостійних персонажів та самостійних пригод. Але це так само і не трактат чи науковий виклад, дарма, що тут до біса наукового матеріалу та ще більше ненаукової риторики. Проте це й не літературне ревію, дарма, що тут чимало фейлетонів і ще більше оглядів»¹.

Події твору розгортаються протягом сорокавосьмигодинної подорожі з Москви до Одеси трьох мільйонерів — француза Абеля, англійця Ейбла та американця Хо, які приїхали до СРСР, щоб ознайомитися з невідомою їм країною більшовиків, вивчити ринок, знайти місце для вигідного збуту своїх (переважно застарілих) товарів. Спитних «туристів» супроводжує радянський перекладач, який є оповідачем і, по суті, головним героєм книги, виразником авторської позиції. У творі багато зарисовок, зустрічей, розмов, суперечок, роздумів, психологічних, портретних характеристик персонажів. Автор простежує, як поступово руйнуються старі переконання, ілюзії мсьє Абеля, сера Ейбла і містера Хо, блякне їхня гоноровита самовпевненість. Побачивши новий світ, вони спершу розгублюються, а потім вирішують замість мирного товариства «АХА» організувати компанію для виготовлення зброї, спрямованої проти нашої держави.

Ю. Смолич продовжує працю над трилогією «Прекрасні катастрофи». У ці роки пише дві її частини — «Ще одна прекрасна катастрофа» та «Що було потім», які відрізнялися від першої частини («Господарство доктора Гальванеску») тим, що у них помітно зменшуються елементи «голового» детективу, а посилю-

¹ Ю. Смолич, Сорок вісім годин, Держлітвидав України, К., 1935, стор. 14.

ються реалістичні мотиви, збільшується увага до психологічної мотивації вчинків персонажів.

Романи «Граніт» і «Крейсер» молодого тоді письменника Собка, що складають дві перші частини трилогії «Зоряні крила» (третя її частина була завершена уже після війни), підносять тему оборони країни, розв'язуючи її в плані пригодницькому.

Головними героями виступає переважно технічна інтелігенція — науковці інституту стратосфери, авіаконструктори, інженери оборонного заводу, пілоти; вони розв'язують важливі проблеми науки й виробництва, а коли треба — вступають у боротьбу проти фашизму.

Повертаючись з міжнародного конгресу, професор-комуніст Крайнев, льотчик Волох та конструктор Яринка потрапляють до гітлерівської Німеччини, де зазнають тяжких випробувань. Волох гине. У нерівному двобої перемагають Юрій Крайнев і Яринка. Досвідченому гестапівцю Дорну не вдається зламати їх. Захопившись гострою інтригою, пригодами, автор нерідко послаблює увагу до психологічної характеристики героїв.

Про зростання уваги письменників до цього жанру свідчить і такий факт: після «виробничих» романів та повістей («Зоряна фортеця», «Море відступає», «Родина Мартинових») до нього звертається Донченко. Калейдоскопічне розгортання подій, «карколомні» сюжетні повороти, шпигунство, вбивство, нарешті, щасливі розв'язки — всі ці аксесуари пригодницької белетристики притаманні його повістям «Вітер з Дніпра» (1936), «Батьківщина» (1936), «Лукія» (1939), «Карафут» (1940), «Підводний корабель» (1941). У порівнянні з «виробничими» романами у цих творах йому більше пощастило в побудові сюжету, хоч авторові все ж притаманна манера зображати персонажів здебільшого чорним або білим кольорами («Батьківщина»). Письменник іноді надто захоплюється пригодництвом. Трублаїні мав рацію, коли, розглядаючи «Лукію», писав: «Уміючи заінтригувати читача, подати соковиті описи ландшафту і явищ природи, автор разом з тим виявляє неспроможність міцно зв'язати сюжет, безпорадно плутає і обриває події. Ця неспроможність виявляється і в намаганні подати психологічний малюнок, що допоміг би розкрити перед читачем внутрішній світ його героїв»¹.

При наявних художніх вадах (захоплення сюжетобудуванням, недостатня увага до психологічного аналізу) не можна не відзначити, що і пригодницька, і науково-фантастична література переважно зверталась до тем, проблем, які відповідали вимогам часу.

Що джерелом наукової фантастики нерідко була радянська

¹ Микола Трублаїні, Твори в чотирьох томах, т. 4, стор. 491.

дійсність, підтверджує, зокрема, творчість Владка. До художніх науково-фантастичних проблем він певною мірою прийшов через освоєння науково-технічних сфер засобами нарису. Такі нариси, як «Донбас — золота країна», «Чорна кров землі — нафта», «Запряжене сонце», «Наше завтра», безумовно, прокладали мости у «завтра», у світ фантастичних наукових відкриттів.

Без глибокого знання сучасних науково-технічних досягнень література не могла бути спрямованою у майбутнє. Тут нашим фантастам слід віддати належне. Проблема оживлення людини, над якою працюють герої Смолича («Прекрасні катастрофи»), була сміливою і науково виправданою; застосування ультракоротких хвиль у народному господарстві, над чим працюють герої Владка («Чудесний генератор»), політ радянських вчених на Венеру («Аргонавти всесвіту»), створення кібернетичної машини («Ідуть роботари»), відкриття героями роману «Кришталевий край» Бузька «електричних очей» (прообраз локатора, телевізора) — все це художні ідеї, які в науці тоді тільки починали розроблятися. Хоч важко, наприклад, припустити, щоб десь у майбутньому люди почали прокладати тунель між Москвою і Владивостоком (Трублаїні — «Глибинний шлях»), але драматичні конфлікти, які виникають у зв'язку з здійсненням цього проекту, сприяють розкриттю тих провідних рис, які характеризують людину науки.

Роман «Аргонавти всесвіту» був першим твором в українській літературі на одну з найпопулярніших в науковій фантастиці тем. Звичайно, і факт космічного польоту, і зустрічі героїв роману на Венері з потворами, і інфрарадій та ультразолото, які має добути експедиція, — все це плід авторової фантазії, виправданої дальшим розвитком науки, зокрема польотами радянських автоматичних станцій на Венеру.

У романі «Нащадки скіфів» Владко робить спробу поєднати жанр історичного роману з науковою фантастикою. Коротко зміст роману такий. Наукова експедиція розвідує велику печеру, де за розрахунками учених мусять бути поклади золота. З цієї печери вони потрапляють у більшу, яка вже нагадує не стільки печеру, скільки цілий підземний світ. В цьому підземеллі живуть нащадки давніх скіфів. Скіфське плем'я непорушно зберегло весь лад життя, звичаї давніх предків. Скіфи — брати Сколот і Дорбатай, ватажок та головний віщун племені, — ведуть між собою боротьбу і хочуть скористатися в цій боротьбі допомогою вчених — Івана Семеновича, Дмитра Борисовича, студентів Арона і Ліди.

Але радянські люди об'єднуються з рабами, бідними воїнами і підіймають повстання проти ватажків, визискувачів. В цей час

їм щастить знайти вихід з печери, вони знаходять поклади золота і щасливі повертаються додому. Якщо прийом перенесення героїв у підземний світ з лісами, степами, підземними ріками, де живуть скіфські племена, є справді умовним, то проникнення в побут стародавніх скіфів, як зазначав автор передмови С. Семенов-Зусер, виявилось вдалим. Письменникові пощастило «надзвичайно тонко виявити епоху, дух і обстановку життя зниклих тисячоліття тому скіфів»¹. Ідейно-художня цінність роману полягає не лише в правдивому висвітленні життя скіфів, а й в тому, що автор наголосив гуманістичні принципи нащадків скіфів — радянських людей.

Наукова фантастика прагнула показати обриси майбутнього, духовну силу і красу людини, що житиме в комуністичному суспільстві. Ця тема розроблена в повісті П. Лісового «Червона ракета». Звернувшись до прийому гіпнотичного сну, письменник разом зі своїм героєм «переселяється» на далеку Північ, малюючи її такою, якою вона буде при комунізмі. І в цьому прагненні побачити і показати майбутнє, як втілення комуністичного ідеалу суспільства і людини, розкривалася ще одна важлива риса української наукової фантастики. В цілому ж розвиток науково-фантастичної та пригодницької літератури є ще одним підтвердженням невичерпних можливостей творчого методу соціалістичного реалізму.

Українська проза* цих років втручалась не тільки у сучасність, але й естетично осмислювала суспільний, революційний досвід попередніх поколінь, героїчне минуле нашого народу. Вона розширювала і поглиблювала розуміння складних історичних процесів. В умовах загострення міжнародних відносин, наростання загрози імперіалістичної агресії твори про славне минуле збагачували читачів знаннями про боротьбу народів нашої Батьківщини з загарбниками, виховували їх у патріотичному дусі, будили почуття інтернаціоналізму, національної гордості.

У багатонаціональній радянській прозі на цей час особливо посилюється інтерес до історії народів нашої Вітчизни. Про громадянську війну на Україні пишуть російські прозаїки: Вс. Иванов («Пархоменко»), Д. Петровський («Повість про полки Богунський і Тарашанський»). Про життя великого Кобзаря пишуть Б. Вадецький («Повернення»), М. Зощенко («Тарас Шевченко»), А. Бать і О. Дейч («Тарас Шевченко»). Боротьбу грузинського

¹ В. Владко, Нашадки скіфів. Роман, Дитвидав УРСР, К., 1939, стор. 308.

* В написанні підрозділу, присвяченого історико-революційній темі, взяли участь П. Иванов, Л. Коваленко, А. Ковтуненко, А. Тростянецький.

народу за радянську владу відтворив білоруський письменник Е. Самуїльєнок у романі «Майбутність»; в основу роману А. Антоновської «Великий Моураві» лягли події XVI—XVIII століть з історії Грузії. В романі «Крюїспеленг» М. Ледянко відтворює події, що сталися 1918 р. на Балтійському флоті; О. Десняк присвячує повість «Тургайський сокіл» відомому повстанню в Казахстані 1916 р. під проводом Амангельди Іманова; темою повісті І. Сенченка «Чорна брама» стали події з французького життя одинадцятого століття.

Увагу радянських прозаїків привертають образи видатних революціонерів, діячів світової науки, культури — Карла Маркса («Юність Маркса» Г. Серебрякової), Чарлза Діккенса, («Діккенс» Є. Ланна), Нікколо Паганіні («Осудження Паганіні» А. Виноградова), Бальзака («Помилка Оноре де Бальзака» Н. Рибака).

В українській літературі 30-х років помітне місце посіла історико-революційна проза. Події Жовтня і громадянської війни стали об'єктом зображення в українській прозі ще на початку 20-х років. Тоді, власне, вони були ще животрепетною сучасністю, а не історією. Ці події відтворюються в ранніх оповіданнях А. Головка, Г. Косинки, О. Копиленка, І. Микитенка, у творах, написаних уже в другій половині 20-х років — повістях Івана Ле «Юхим Кудря», Я. Качури «Чад», І. Дніпровського «Яхта „Софія“», О. Копиленка «Буйний хміль», Г. Шкурупія «Жанна-батальйонерка», Б. Антоненка-Давидовича «Смерть», П. Панча «Голубі ешелони», Ю. Яновського «Чотири шаблі». В їх основі — переважно «вигадані» події та герої.

Вперше «реальна» історія з'являється в «Голубих ешелонах» та в «Шургані». Останній твір ніби підсумовував прямування української історико-революційної прози за перше пожовтнєве п'ятнадцятиліття (написаний 1930, а виданий — 1932 р.) і утверджував народження роману-хроніки, побудованого на реальних фактах громадянської війни. В «Шургані» відтворено трагічну загибель в кізляро-астраханських пісках 1919 р. Одинадцятій північно-кавказької армії. У передмові до другого видання твору (1933) П. Капельгородський пояснював, що він «взяв у шори свою фантазію й поклав в основу повісті справжні події й факти, аж до дрібниць. Більшість дійових осіб змальовано з натури, а розмови їхні записано із стенограм та інших документів. Так само із натури змалював автор «шурган у степах, пройшовши свого часу кілька сот верств пісками кізлярсько-астраханськими, де так трагічно загинула 11-а армія»¹.

¹ Див. Пилип Капельгородський, Твори, Держлітвидав України, К., 1961, стор. 593.

Звернення до фактичної, документальної основи — важлива риса української історико-революційної прози. В романах та повістях цього періоду вона виявляється все відчутніше і не тільки в таких творах, як «Вершники» Яновського, «Олександр Пархоменко» Панча, «Крюцспеленг» Ледянка, «Шлях на Київ» Склярєнка, «Десну перейшли батальйони», «Тургайський сокіл» Десняка, «Вісімнадцятилітні» Смолича, «Сорочинська трагедія» П. Ходченка, де зустрічаємо чимало реальних подій, історичних постатей, а й у творах, сюжети і персонажі яких є плодом домислу: «Мати» Головка, «На фронті сталися зміни» П. Колесника, «Перед грозою» Коцюби, «Дніпро» Рибак, «Чужу ниву жала» К. Гордієнка, «Гроза» Шияна, «Облога ночі», «Мир», «Син Тарашанського полку» Панча, «Ядвіга і Малка — поліські партизани» Бузька, «Дністро оповідає» В. Зоріна.

Наближення до історичної достовірності поглиблювало художню переконливість, вносило панорамність в показ подій.

Романом Ю. Яновського «Вершники» (1935) українська проза виходила на всесоюзну і світову арену. Цей твір, за справедливим визначенням Тичини, був «немовби патентом на одержання зрілості прози української» і водночас вершиною творчості письменника. На зміну одчайдушним сміливцям анархістського складу — героям попереднього роману Яновського «Чотири шаблі», також присвяченому подіям громадянської війни, — прийшли нові герої — справжні витязі визвольної боротьби народу, червоні вершники революції.

За кілька місяців тільки українською та російською мовами тираж роману досяг чверті мільйона примірників. «Вершники» одразу ж були перекладені кількома іншими мовами. Це була перша книга українського письменника, що з'явилася тоді у наймасовішому виданні — «Роман-газете».

Сердечно привітав появу роману Яновського один з тих, хто був героєм і співцем зображених подій — Микола Островський. Він поставив героїв цього твору поряд з героями Олександра Фадєєва, Михайла Шолохова, Всеволода Вишневського і підкреслив, що Юрій Яновський з «Вершниками» «знайшов своє місце в нашому строю».

Періодові великих випробувань присвятив свою книгу Яновський. А коли настав час нових, ще складніших випробувань, коли прийшла та війна, яку народ назвав Великою Вітчизняною, «Вершники» Яновського, поряд з творами класиків та іншими кращими зразками радянської літератури, можна було побачити у речових мішках наших славних воїнів. Примірник цієї книги, пробитий трьома кулями, був знайдений на полі бою, десь вже на німецькій землі біля м. Ейдкунена (Східна Пруссія) в убитого

бійця Радянської Армії Андрія Ткача — робітника з м. Миколаєва. На звороті першої сторінки є записи власника — то його снайперський рахунок, його відплата фашистам за горе і муки радянського народу.

Серед порівняно значної кількості книг про громадянську війну, створених українськими письменниками в середині 30-х років, «Вершники» Яновського виділяються своїм оригінальним мистецьким задумом і майстерністю художньої форми, що поставило цей роман на одне з перших місць в радянській прозі того періоду.

Про жанр нової книги Яновського немало сперечалися. Але у його визначенні правий був автор, назвавши «Вершники» романом, бо це багатоплановий твір, у якому чимало дійових осіб, в центрі розповіді стоять події великого історичного значення, є наскрізний сюжет, а головні герої проходять через усі розділи-новели. «Вершники» — роман, але роман особливий, як і взагалі вся проза Яновського, в якій є дуже багато від поезії. Його можна назвати новелістичним романом.

Змальовані у «Вершниках» події займають невеликий відтинок часу, але то був дуже напружений період у житті Радянської країни, і вибір героїв твору має особливе значення. А в тому, кого зробив письменник героєм свого роману, який характер вважає типовим, насамперед виявляються ідейно-творчі позиції автора. Для Яновського, коли він приступав до роботи над «Вершниками», це вже не становило проблеми. Він відчув своїх героїв, пізнав і зрозумів їх. То були — Фрунзе і Артем, донецький шахтар Чубенко і коваль Максим, Іван і Мусій Половці, комісар Данило Чабан і безіменний герой революції — сільський листоноша.

Кожен розділ роману являє собою закінчений епізод, подію або історію життя, але всі вони пов'язані між собою нерозривним внутрішнім зв'язком, долею основних персонажів, зокрема Чубенка і старого Половця.

У «Подвійному колі» ми знайомимося з головними героями твору. Тут не тільки зав'язується вузол сюжету, коли розуміти сюжет як історію розвитку характеру, і завдання цього вступу не обмежується експозицією. Автор вводить читача у самий вир подій, у саме ество трагедійного конфлікту, свідомо згущує фарби, показує те химерне сплетіння людських доль, ті страшні, але природні в цих складних умовах суперечності, коли брат йде на брата, якщо вони, кажучи словами комісара Герта, «одного роду, та не одного класу».

Герої Яновського — брати Половці, зустрівшись на полі бою, не пізнавали один одного. Але це бувало тільки в першу хвилину.

Політичні переконання кожного з них настільки визначалися, що при зустрічі вони одразу ж ставали кровними ворогами. Петлюрівець Оверко вбиває брата Андрія — денікінського офіцера, махновець Панас розправляється з Оверком, від руки Івана — командира кінного загону інтернаціонального полку — мав загинути Панас, але той сам вкоротив собі віку. І тут же комуніст Іван рятує наймолодшого брата Сашка, обдуреного махновцями.

Ця штучна, на перший погляд, сюжетна побудова в дійсності відбиває справжній стан речей, а те, що письменник зробив Андрія, Оверка, Панаса, Івана та Сашка членами однієї сім'ї Половців, є звичайним літературним прийомом, але таким, що не суперечить дійсності.

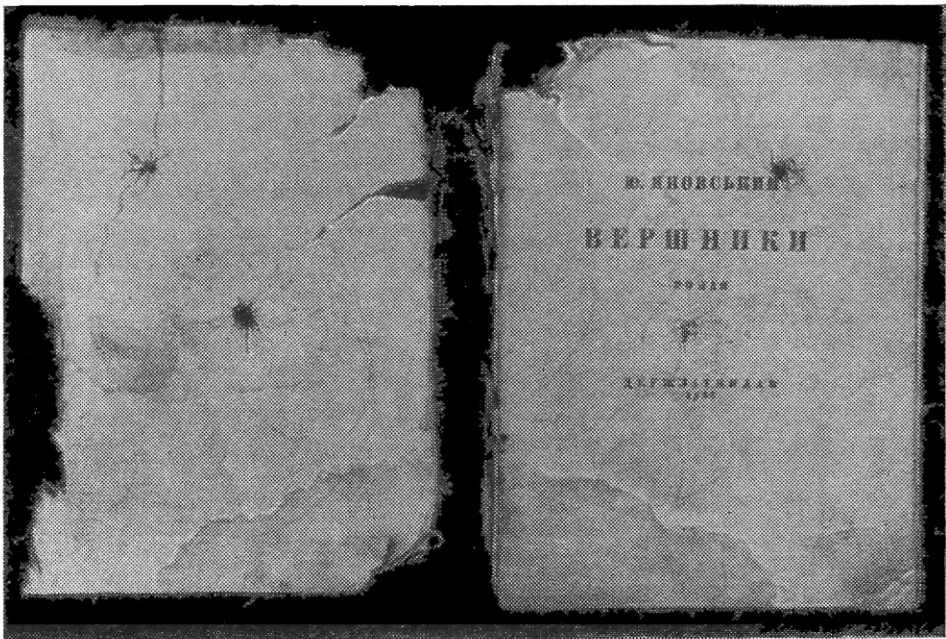
Яновський показав своїх героїв вже сформованими у критичні або зламні хвилини їх життя та зумів буквально кількома штрихами подати їх передісторію і таким чином упевнити читача у законності цієї еволюції, що вони її проробили. Тільки такими мали стати колишній контрабандист Панас, «поверхстроковий вояка за веру, царя і отечество» Андрій, вихований на «просвітянських» принципах «інтелігент» Оверко. Справжнім представником роду Половців виступає Іван — робітник, комуніст, командир Червоної Армії, гідний свого батька — підпільника революції Мусія Половця.

За правду бідних, правду трудящих, правду комунізму воюють герої роману. Героїчна тема — основна тема твору — наростає у «Вершниках» поступово. Її витoki ми знаходимо ще десь у «Подвійному колі» в той час, як Мусій Половець приймає підпільну друкарню, вона розгортається у «Шаланді в морі», підноситься до рівня оптимістичної трагедії в «Листі у вічність» і знаходить свій найвищий, найпрекрасніший вияв як справжня героїка мас у розділі «Шлях армій».

Високою революційною романтикою пройнятий «Лист у вічність», — найромантичніший розділ у книзі. Життя і смерть сільського листоноші — то справжня героїчна пісня. Схоплений окупантами і майже закатований до смерті, він водить селом своїх ворогів, обіцяючи показати їм місце, де сховано зброю. Листоноша відволікає своїх «супутників» на зовсім інші стежки, петляє, тягне час, його тіло знов піддають нечуваній нарузі, але право вмерти йому не дано. У цьому становищі смерть — найкраще, що міг собі побажати герой, та він повинен дочекатися ракети, яка сповістить про початок повстання проти гетьмана і німецьких окупантів, про те, що зброя не дісталася ворогові. Якась одна малесенька іскринка життя жевріє в ньому, але він живе, а це означає, що боротьби не можна припинити ні на хвилину.



Юрій Яновський. Фото 40-х років



Ю. Яновський. «Вершники».
Книга, знайдена на полі бою.

Яновський не дав імені листоноші. І зробив це, безперечно, свідомо. Життя і смерть безіменного листоноші стали легендою.

Скільки неповторних рис знаходимо ми в характері Мусія Половця, Данила Чабана, Шведа, Чубенка, Адаменка, які це по-своєму оригінальні, багаті особистості. І розвінчуючи залишки анархічності в образі Шведа і, особливо, підкреслюючи елементи організованості в характері Чубенка, письменник з однаковою увагою ставиться до створення образу.

Надзвичайно важливим для всього роману, з погляду розуміння Яновським рушійних сил соціалістичної революції, ролі Комуністичної партії в організації мас на боротьбу за перемогу у громадянській війні, є розділ «Шлях армій». Тут письменникові вдалося відбити важливі риси характеру легендарного героя громадянської війни М. В. Фрунзе.

Розділ «Шлях армій» закінчується символічною картиною: «сонце, осінь, запах смерті, кінський піт, безконечна даль, радість перемоги, сталевар Чубенко з трояндою в руці на воротах Криму» (II, 240).

Чубенко тримає в руці залізну троянду — натхненний витвір людських працюючих рук. Її творець — рядовий борець революції

коваль Максим загинув напередодні перемоги. Цю троянду взяв з рук загиблого воїна комісар Данило Чабан і передав Чубенкові як символ революції.

Чубенко — справжній командир часів громадянської війни. Чубенко і його друзі — ось та сила, що була опорою Комуністичної партії в армії. Командир полку належав до числа тих людей, про яких пізніше сам сказав: «завзятих, щоб душа в них була не з лопуцька, щоб оглядати життя з високої конструкції». І словами партизанського командира — сталевара Чубенка — висловив Яновський свій естетичний ідеал — завжди і в усюму бути вірним правді життя, вміти визначати головне, розуміти, що є типовим і вирішальним.

«Вершники» — романтичний твір; він увесь спрямований у майбутнє, в його героях багато незвичайного, але це не відхід від правди, а лише її концентрований, узагальнений вираз. Піднесена, подекуди навіть урочиста мова, багатство і яскравість метафор, емоційно напружена, сповнена найрізноманітніших відтінків думки фраза, — все це визначило характер нового роману Яновського, його художньо-стилістичні особливості.

Близьким Яновському за характером обдарування та романтичним стилем письма був його друг і побратим — видатний український кінорежисер, сценарист і письменник Олександр Довженко — автор кіноповісті «Щорс» (1938).

Роман С. Скляренка «Шлях на Київ» складається з трьох частин («Шлях на Київ» — 1937, «Микола Щорс» — 1939, «Польський фронт», 1940) і являє собою широке історичне полотно. Його не можна обмежувати одним героєм — чи то реальним, як Микола Щорс, чи то створеним уявою письменника — як Сила Жердяга. «Шлях на Київ» — це твір про український народ, про його боротьбу і перемоги в роки громадянської війни, про синів і дочок народу, одним з кращих представників якого був легендарний «начдив 44» Микола Олександрович Щорс.

Заслуга Скляренка в тому, що він зумів показати масовий героїзм народу, який своє найяскравіше виявлення знаходить у батальних сценах. Майстерно змальовані письменником картини боїв дають широку і водночас конкретно відчутну уяву про ті грізні події, що відбувалися тоді на Україні.

У цих ситуаціях розкриваються характери як рядових учасників всенародної битви з ворогами, так і керівників та організаторів — легендарних героїв громадянської війни, одним з яких був Щорс.

Щорс вірив у народ, у невичерпне джерело його творчих сил, вірив людям, які йшли за ним. Коли на одній нараді хтось з присутніх звернув увагу начдива на те, що зосереджені в районі

бойових дій петлюрівські війська кількісно переважають сили богунців, Щорс відповів: «Математика — річ корисна, але часом помилкова. Ти людей наших знаєш? Знаєш, кого ведеш?»

Щорс-полководець — ось що найбільше цікавило Скляренка. На протязі всього роману письменник тільки двічі, та й то мимохідь, говорить про дитинство і юність свого героя. Але й ці картини підпорядковані показові Щорса-полководця і введені у твір лише для того, щоб яскравіше підкреслити і наголосити саме провідні риси його характеру.

Окремі епізоди, що розповідають про минуле героя, дуже побіжно змальовують, швидше натякають на процес формування характеру, даного у книзі вже майже цілком закінченим. Проте не тільки процес становлення і формування, а й деякі риси цього героїчного характеру, на жаль, лишилися ніби в затінку, ми їх скоріше вгадуємо, домислюємо, ніж бачимо у романі.

Однією з основних тем роману «Шлях на Київ» є також процес формування нової людини. Свою художню конкретизацію ця тема знаходить у створеному письменником образі селянина-середняка Сили Миновича Жердяги. Цей образ, один з найвдаліших у романі, змальований з такою переконливою художньою деталізацією, з таким глибоким художнім умотивуванням дій та вчинків, що його можна віднести до числа найдосконаліших образів, створених українськими радянськими письменниками.

Сила Жердяга — центральний образ роману. Не раз говорив він про себе: «Єсть я, як вам відомо, селянин середняцького звання». І Скляренко показує той складний шлях, яким ішли Жердяги до революції. В тому й сила письменника, що він не лакує дійсності, а правдиво змальовує різні етапи цього великого шляху. Він не загрузає в дрібницях, не порпається у дріб'язкових переживаннях, а, як справжній художник, сміливо і владно проходить серед безлічі матеріалу, відбираючи найважливіше, художньо стверджуючи закономірність і обумовленість того шляху, що його пройшов Сила Жердяга.

Старий Жердяга став жертвою обману. Проживши важке життя, чимало передумавши і дечого вже навчившись, він, проте, не зумів розібратися у тодішній складній обстановці. Калейдоскопічна зміна урядів — Керенський і Центральна рада, Директорія і гетьман — остаточно заплутали його. Класове чуття зрадило Силу Миновича, він розгубився і не зумів відрізнити друга від ворога. Старий Жердяга потрапив до Петлюри в той час, як його син Денис іде до Щорса. Так надовго розійшлися шляхи батька і сина.

Історична правда була на боці Дениса, і шляхи цих двох таких близьких людей повинні були врешті зійтися. Але сталося

це не так швидко і, як переконливо показав письменник, не зовсім легко.

У романі ніби зсередини розкривається характер Сили Жердяги. Глибина психологічної характеристики поєднується з реалістичним показом завжди важливих, але найрізноманітніших за своїм змістом подій, свідком і учасником яких був Сила Жердяга. Письменник виразно розкриває внутрішній світ свого героя, домагаючись типовості зображення та глибокої переконливості дій та вчинків Жердяги.

Денис Жердяга — один з провідних героїв твору — виступає як найяскравіший виразник думок, мрій і прагнень тієї найбільшої частини селянства, яка без вагань, одразу і назавжди, стала в лави бійців революції, для якої велика справа Комуністичної партії — це її кровна справа, для якої Радянська влада — це її рідна влада.

В образі Дениса Жердяги ми відзначаємо багато живих рис. Його любов до Марії Пурги, ставлення до матері, піклування про батька — глибоко зворушливі. Він сміливий і відважний у бою. Але в цілому письменник не підніс цей образ на ту височінь художнього узагальнення, якої він заслуговує.

Будучи вірним історичній правді, розкриваючи складність класової боротьби на Україні в ті роки, Скляренко чимало уваги приділив викриттю ворожих народові сил і в першу чергу української буржуазно-націоналістичної контрреволюції.

Головна заслуга письменника в тому, що він переконливо показав процес формування нової людини, яка свідомо стала на бік соціалізму, процес індивідуальний, суб'єктивний, але такий, що відображає глибину і складність об'єктивних процесів розвитку революційної боротьби, зокрема участі в ній найширших селянських мас.

Історико-революційна тематика викликала творчу зацікавленість і в тих письменників, естетичні пошуки яких обертались у сфері пригодництва і фантастики. Так, у 1936 р. у світ виходить роман Ю. Смолича «Наші тайни», потім повість «Дитинство» (1937) і роман «Вісімнадцятилітні» (1938). Разом ці твори становлять трилогію, де йдеться про історію юного покоління, на долю якого випало пройти випробування в полум'ї трьох революцій. Відносно самостійні твори об'єднуються в цілне епічне полотно історико-хронологічною послідовністю зображуваних подій, одними й тими ж героями, єдиною сюжетно-композиційною побудовою.

Повість «Дитинство» — це своєрідний пролог до двох наступних романів. Її автобіографічність не стає самодостатньою,—

спогади дитинства прислужуються авторові лише як матеріал у художньому дослідженні початків формування людського характеру. Цим, власне, й була викликана потреба у створенні повісті вже після написання роману «Наші тайни», де герої вступили в пору світоглядного визрівання.

Розповідь у повісті ведеться від першої особи — від імені підлітка Юрка. Однак світ оповідача розширюється — в ньому вирізняються дві течії — безпосередність світосприймання підлітка і тверезий аналіз досвідченою людиною своїх дитячих вражень. Письменник ніби підсвічує образ Юрка зсередини, наділяючи підлітка не по літах розвиненим почуттям гумору, несподівано руйнуючи прекрасні дитячі ілюзії і охолоджуючи в найемоціональніші моменти гарячкові поривання хлоп'яти. Ніщо з навколишньої дійсності, доступне сприйняттю дитячим розумом і серцем, не проходить мимо вразливого і кмітливого хлопчика. Він чутливо реагує на будні родини, плин яких в основному замикається клопотами по вихованню дітей, шкільними справами і містечковими пригодами. Як далекий відгомін, до свідомості хлопчика докочуються хвилі значимих подій в далекому неосяжному світі, і завжди, довідуючись про протиборствуючі сили, він інтуїтивно стає на бік скривджених і знедолених. Десь у глибині повісті письменник проводить ідею про природженість людського благородства, розвиток якого в значній мірі залежатиме від того, як в родинному вогнищі сприйматимуться суспільні катаклізми. На Юрка найсильніше враження справляють трагічні події в їхньому містечку — єврейські погроми і стихійні заворушення серед гімназистів.

Характери у повісті малюються різко окресленими мазками, внутрішні настрої героїв виявляються окремими сплесками. Кінчається повість кульмінацією — перенасичений важкими враженнями хлопчик Юрко поринає у душевне сум'яття. Але він уже готовий до осмислення прийдешніх життєвих бур.

Однак у наступних романах трилогії читач з ним більше не зустрічається. Він виконав свої естетичні функції — підготував



Юрій Смолич.
Фото 40-х років

читача до зустрічі з іншими героями, дитинство яких у своїх взаємозв'язках із середовищем не могло бути не схожим на дитячі літа Юрка. Життєвий матеріал продиктував письменникові інші художні прийоми.

Романи «Наші тайни» і «Вісімнадцятилітні» щільно пов'язані між собою часом, місцем дії, сюжетними ходами, наскрізними персонажами. В них збільшується масштабність відтворюваних подій, поглиблюються авторські осягнення суті революційних перетворень у свідомості юнацтва, захопленого виром класових битв. На відміну від інших художників, які прагнули розкрити історичні перспективи розвитку людства, відображаючи безпосередньо непримиренні зіткнення класів і створюючи образи організаторів і керівників соціалістичної революції і громадянської війни, Смолич досліджує, так би мовити, периферію — світ юнацтва, якому всією системою освіти, з її гімназіями і семінаріями, готувалась роль прислужувача панівних верств суспільства.

Прагнучи якнайповніше розкрити вплив суспільних подій і оточення на своїх героїв, виразніше окреслити їх постаті, Смолич вдається до ефектного сюжетного прийому. В основу розповіді кладеться історія існування і розпаду футбольної команди, створеної учнями Жмеринської гімназії. Втім, цей умовний прийом під пером письменника набирає природності й вірогідності. Не виникає сумніву у переконливості оповіді про те, що всі вони, одинадцяттеро юнаків, становили дружну команду: «Найстаршому з нас,— говорить оповідач,— ледве доходив сімнадцятий рік. Але більшість були ровесники, чотирнадцятилітки, однакшники і однокласники. І ми були футболісти одної команди... Ми любили один одного. Ми були однодумці. Ми були спортсмени. Спорт — це був наш світ, наш фетиш, наша релігія, і ця релігія міцноєднала нас... Ми жили одними і однаковими інтересами. Ми були як один чоловік»¹.

Відповідно і розповідь у романі ведеться не від першої чи другої особи, а від імені цього «одного чоловіка», узагальненого займенником «ми». Цим самим письменник ніби переконує нас в тому, що він був не тільки свідком, а й учасником описуваних подій. Разом з тим, узагальнене «ми» несе в собі не тільки емоційно-етичне, а й соціально-філософське навантаження. Під впливом революційних зрушень і зламів у суспільстві (перша світова війна, соціалістична революція, боротьба за владу Рад) футбольна одинадцятка поступово диференціюється, спортивні

¹ Ю. Смолич, Твори в шести томах, т. 2, Держлітвидав України, К., 1958, стор. 133.

захоплення втрачають властивість об'єднувати необ'єднуване, життя ставить перед юнаками нові проблеми, і вони шукають їх розв'язання на різних шляхах. Розмежування у футбольній команді завершується в час маніфестацій з приводу повалення царизму — одна частина футбольної команди піде під червоними прапорами, друга — під жовто-блакитними. Потім на гімназичних зборах між колишніми друзками, а тепер непримиренними супротивниками зчиниться колотнеча, і вони розійдуться в різні боки, щоб знову зійтися на полі ідеологічної і збройної боротьби. На цих же зборах устами Івана Зілова формулюються нові принципи взаємин.

«— Але ж ми... — почав хтось.

— Ні! — сказав Зілов.— Хто це «ми»? Нема «ми». Є — ти, він, я! «Ми» це було, коли ми, тобто ти, він, я — не мали нічого, окрім футболу і романтики товариських традицій старої гімназії. Але тепер революція дала нам життя! І для життя наше химерне «ми» не годиться. Тепер потрібне інше, нове «ми». І воно знайдеться от саме через такі епізоди, що руйнуватимуть наше старе, хлопчаче і не громадське «ми»!..» (II, 363).

Але яким повинно бути оте інше «ми», герої роману уявляють досить туманно. Ясність розуміння приходить тільки через подолання юнацьких марень і осягнення свого місця в суспільних зрушеннях. Іван Зілов, юнак уповільненої натури, розважливих міркувань і виважених рішень, потрапивши в робітниче середовище класово дозріває швидше за своїх однокласників. Не уникає промахів незрілої думки Шая Піркес, безоглядно поринаючи у вир подій. Не без вагань і оманливих захоплень стають на бік революції студенти Василь Теменко, Хрисанф Сербин, Матвій Туровський, Микола Макар. Загострилося класове чуття у Віктора Воропаєва і Левка Репетюка. Вони, не збагнувши приреченості старого світу, не хотіли примиритися з тим, що руйнувалися вогнища їх матеріального добробуту і, зневаживши елементарні поняття про доброчесність, безоглядно зв'язали свою долю з контрреволюційними силами. Колись безжурний Бронька Кульчицький, заклопотаний своїми комерційними справами, не пропускає можливості «погріти руки» в складних перипетіях часу. Неминучість загибелі старого світу символізується безславним загином петлюрівського сотника Репетюка, розстріляного партизанами-комсомольцями, серед яких бачимо колишніх гімназистів Зілова і Макара.

Природно, що коло персонажів у романах «Наші тайни» і «Вісімнадцятилітні» не обмежується футбольною одинадцяткою. Розкриваються зв'язки серед одинадцятки. У героїв, відповідно до їх світоглядних позицій, виникають зв'язки з новими суспільними

силами. Цей складний процес виникнення і становлення взаємовідносин на засадах класової вірності найгуманнішим ідеям трудових мас у романах розкривається з великою художньою переконливістю, але лише в тих шарах, у яких виграновуються образи гімназистів. І тільки недостатністю життєвих вражень можна пояснити, чому Смоличу не вдалося з такою художньою силою відтворити індивідуальні характери представників інших суспільних верств — машиніста Шумейка, молодого робітника Стаха Кульчицького чи хлопця із села Бидловці Степана Юрчука. Художня значимість цих образів знижується їх заданістю, умоглядністю.

В утвердженні своєї ідейно-естетичної концепції письменник важливого значення надає факторові часу. В міру того як нарастають події, у трилогії від твору до твору стискається час. Повість «Дитинство», найменша за обсягом, охоплює вісім років (1904—1912), роман «Наші тайни» — три (1914—1917), а найбільший твір «Вісімнадцятилітні» — лише один рік (1918). Так художник послідовно переходить від широкого охоплення подій до глибокого проникнення в їх зміст.

Трилогія «Дитинство», «Наші тайни», «Вісімнадцятилітні» значною мірою етапна на творчому шляху Смолича. Письменник користується раніше виробленими сюжетними прийомами і образотворчими засобами, але в трилогії вони не справляють враження навмисності, утилітарності. Ускладнення фабули тут не сприймається як нарочита закрученість; авторські публіцистичні відступи органічно вплітаються в тканину розповіді, сатиричні елементи, що найчастіше переростали в шарж і гротеск, витримані в належних пропорціях. Посилилась авторська увага до художніх деталей, поглибився соціальний і психологічний аналіз внутрішнього світу героїв.

Ю. Смолич через посилені тематичні, жанрові і стильові пошуки й експерименти закономірно прийшов до органічного синтезу життєвого матеріалу і реалістичної манери письма.

Один із найскладніших періодів революційної історії українського селянства — від лютого 1917 до осені 1918 рр. — відтворює у повісті «Десну перейшли батальйони» (1937) О. Десняк. Хвилі економічної, політичної і воєнної кризи, в якій опинилась російська імперія, докотились і до глухого села Боровичі на Чернігівщині. І тут класові антагонізми під впливом наростання революційного руху в країні оголюються і загострюються. Але якщо раніше селянство у своїх соціальних протестах виявляло стихійність і непослідовність, то тепер його дії спрямовуються людьми, які жадібно засвоюють досвід боротьби робітничого класу, спираються на ідеологічну і організаційну допомогу його бойового

авангарду — партії більшовиків. Боровицьку бідноту очолюють колишній фронтовик Дмитро Надводнюк та його побратими Григорій Бояр і Павло Клесун, люди, які почали осягати класову суть майнової нерівності на селі. Коли біднота відбирає у пана Соболевського хліб, а потім і землю, вона сприймає це як акт історичної справедливості. Але, щоб утримати землю, бідне селянство повинно взяти в свої руки владу на селі. І воно виганяє із сільського комітету глитая Федора Писарчука і його поплічників-куркулів, вірних сторожових псів Тимчасового уряду і Центральної ради. Чесні боровичанські хлібороби з ентузіазмом зустрічають звістку про Жовтневу соціалістичну революцію, започатковану в Петрограді, і зі зброєю в руках стають на захист соціальних завоювань трудового народу.

Автор повісті не вважає як доконечно необхідну поглиблену психологізацію героїв твору, а прагне до ясності і чіткості у визначенні їх соціального становища. Ніяких родинних чи інтимних перехрещень між різними сільськими прошарками (інші письменники у своїх творах посилювали драматизм колізій за рахунок переплетіння соціальної несумісності і інтимних захоплень персонажів), а пряме протиставлення їх і непримиренна боротьба між ними,— такі творчі позиції Десняка.

У повісті найкраще виписані саме епізоди селянських збурень і класових сутичок, через які доноситься героїка революційної боротьби і громадянської війни на Україні. Переконливо змальовані образи незаможників Дмитра Надводнюка, Павла Клесуна, вчителя Петра Бровченка, великодержавника офіцера Рихлова. Але є в повісті й художні прорахунки. Так, письменник зазнає невдачі у створенні образу Михайла Воробйова, відводячи йому допоміжну роль в сюжеті повісті, подаючи блідим силуетом десь на другому плані подій.

Десняк продовжує розробляти історико-революційну тематику й в наступних творах. Однак, розширюючи поле дослідження і накопичуючи життєвий матеріал, письменник залишається на попереднім рівні естетичного саморозвитку, обмежується інформативною вірогідністю, а не прагне до нових художніх відкриттів. Його повість «Полк Тимофія Черняка» цікава тим, що в ній ведеться правдива розмова про події, пов'язані з організацією на Чернігівщині відомого Новгород-Сіверського партизанського полку, який приєднався до загону Щорса і брав активну участь у визволенні української землі від німецьких окупантів. Але повісті бракує художньої значимості; вона ілюстративна.

Стримано був прийнятий також і роман «Тургайський сокіл» (1940) про повстання казахських трудових мас проти колонізаторської політики царизму та місцевих визискувачів в Тургай-

ській області 1916 р. Справа в тому, що персонажі цього роману, в тому числі і керівник повстання, герой казахського народу Амангельди, позбавлені особистих і національних рис, засоціологізовані, підпорядковані наперед виробленій схемі.

У романах А. Головка «Мати» (перша редакція 1932 р., друга 1934 р.) та К. Гордієнка «Чужу ниву жала» (1940 р.) є багато спільного. Обидва вони присвячені недалекому минулому українського села. У центрі подій — 1905 рік. Підхід до художнього дослідження життєвого матеріалу впливає з однакових ідейних та мистецьких критеріїв. Зрештою, навіть місця подій у романах географічно дуже близькі. Немає принципової різниці і в соціальному аналізі тогочасного суспільства, у висвітленні його класової структури, рушійних сил революції, її тенденцій та наслідків. Ця концептуальна подібність впливала з того, що письменники користувалися одним творчим методом і писали свої книги в один і той же історичний період. Не дивно, що майже до кожної постаті роману «Мати» можна знайти паралель у книжці К. Гордієнка. Крім усього іншого, зближує їх також в основі своїй подібне використання романістами ідейно-художніх досягнень попередників, насамперед Горького, Коцюбинського.

Водночас твори Головка і Гордієнка різко відрізняються один від одного. І справа не тільки у мовно-стильовій несхожості романів, а й в композиції їх, сюжеті, засобах розкриття характерів.

Перша редакція роману Головка «Мати» мала низку вад, серед яких особливо відчутним був схематизм у трактуванні характерів трьох синів головної героїні твору Катрі. Соціальний зміст їх занадто тісно пов'язувався з походженням — хто був батько, таким життєвим шляхом ішов і син. Непереконалими з погляду логіки характеру Катрі були також її інтимні стосунки з художником Дорошенком. У другій редакції роману письменник ґрунтовніше розкриває духовний світ героїв, звільняє твір від елементів схематизму і випадковості. Зроблені були також певні зміни у сюжеті та стилі книги.

Основне мистецьке завдання роману «Мати» — це правдиве відтворення складного комплексу людинознавчих проблем, зв'язаних з великою історичною подією — революцією 1905 року. Навколо неї групуються усі події, вона була не лише кульмінацією твору, а й ідейним стрижнем його, що визначав загальний розвиток сюжету та соціальну сутність кожного образу. Назрівання революційної ситуації розкривається Головком через зображення безперервного зросту класової свідомості в селян-

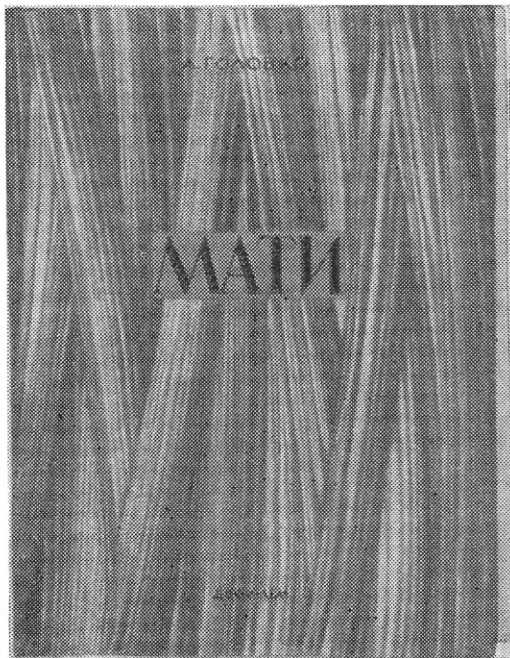
ському середовищі, через змалювання дедалі міцніючих зв'язків трудових верств українського села з більшовицькою партією.

Вже сама назва твору диктувала особливу увагу до образу Катрі — матері і дружини, що несе в собі типові риси бідної української селянки початку ХХ століття. Вона проходить важкий, тернистий шлях сільської трудівниці до усвідомлення необхідності збройної боротьби з визискувачами. На її плечі лягають страшні випробування: багаторічна скрута та злидні, смерть найближчих людей, довічна турбота за скривдженими, за своїми дітьми — найперше. Образ Катрі виписаний у ліричному ключі, де традиційно-пісенні барви переплітаються з точними побутовими деталями. «Сяде проти вікна на лаві од порога, і загуркотить журливо прядка до півночі, а жінка тягне з переділки нитку тонку й безкраю, самотня в непередумних удювиних думках»¹. Але ніщо не може вбити у ній любові до людей, до навколишнього, віри у добро і справедливість. Велика душа Матері сповнюється болем і гіркотою, а водночас — і мужністю, непереборним потягом до світлого.

Чесний шлях у житті, природно, приводить її до підтримки визвольних прагнень і дій Юхима, до безпосередньої допомоги більшовицькому підпіллю (приносить листівки з міста у Вітрову Балку) навіть після розгрому повстання і смерті чоловіка. Ця духовна еволюція Катрі розкрита Головком надзвичайно переконливо. Кожному поворотові її життя віриш до кінця, бо він всебічно обґрунтований усім ходом подій, характером почувань і мислення героїні. Образ Катрі належить до числа найкращих образів селянки в українській літературі. В ньому вперше так повнокровно і широко простежувався шлях простої селянки-трудівниці в революцію.

Одруження Катрі з Юхимом Гармашем визначило найсуттєвіше у становленні її характеру — прилучення до армії борців за

¹ А. Головка, Твори в чотирьох томах, т. 2, «Дніпро», К., 1969, стор. 196.



А. Головка. «Мати». 1933

землю і волю. Сільський пролетар Гармаш стояв на голову вище своїх односельців у розумінні соціальних зрушень у тогочасній дійсності. Він уже встиг пройти добру життєву школу на шахтах та в портах. Цьому сприяли також індивідуальні риси характеру: допитливість, живий розум, прагнення докопатися істини, чутливість до чужого горя, глибинно народна доброта. Він уже до кінця пізнав і зрозумів закон класових відносин у капіталістичному суспільстві: «душа в мужика все життя горить лютою зневажливостю — і за себе, і за дітей своїх, і — в інший кінець — за дідів-прадідів!» (II, 263—264). І вихід бачить лише один: разом з робітниками збройно підійматися проти царських сатрапів та їхніх прихвостнів.

З початком заворушення у Вітровій Балці Гармаш одразу ж стає у перший ряд «бунтівників», як і завжди, проявляючи у всьому непохитність, залізну витримку, самовідданість. Революційна хвиля підняла його високо над буденністю, виявила непересічні здібності агітатора, ватажка, організатора. Кращі риси характеру вітробалчанського коваля з особливою силою постали перед усім «миром» у ті буремні дні. Головка послідовно розгортає перед читачем своєрідність цієї небуденної особистості, досконало умотивовуючи, соціально й психологічно, кожную дію і думку героя. Типізація образу передового селянина початку ХХ століття іде у різних площинах — громадській, побутовій, інтимній, етичній. Юхим Гармаш цілком виразно окреслений не лише як діяч нового типу, а і як ніжно, хоч і дещо суворо люблячий чоловік та батько, сумлінний трудівник, чесний до краю побратим, відважний охоронець інтересів сільської бідноти. Все його життя — то шукання і обстоювання правди пригнобленого люду — спочатку напомацки, без чіткого уявлення про класову сутність життя, а згодом — з повним розумінням завдань і перспектив боротьби трудящих. В його особі художньо увічнінені кращі риси українського бунтаря переджовтневих часів.

Дуже близький до Юхима своїми духовними якостями Петро Цигуля: та ж відданість загальній справі, та ж чесність та здатність до самопожертви в ім'я високої мети — визволення трударя від панського ярма, та ж сумлінність у всьому, до чого він прикладає свої натружені руки землероба, та ж рішучість дій у складних і важких ситуаціях класових сутичок. Але і в зовнішності Цигулі і в манері його мислення та поведінки письменник підкреслює риси, які різко відрізняють Цигулю від Гармаша. Щось у ньому є близьке до Катрі — лагідне й мрійне, тихе й елегійно-мінорне. Такими ж контрастними до його могутнього духовного ества постають портретні деталі: худий, непоказний, «тихоголосий». Удвох з Юхимом вони увібрали в себе усе світле

й життєздатне та перспективне, що було в українському селі напередодні і в розпал революції 1905 року.

В галереї виведених Головком у романі «Мати» типів сільської бідноти важливе ідейне і мистецьке місце посідають образи Івана Мухи й Прокопа Невкипілого. В першому живуть ще царистські ілюзії, сподівання на доброту тих, що сидять «зверху». Його страшать рішучі дії, до яких закликають Юхим і Цигуля. «Силою тут нічого не вдіяти...— продовжує товкти своє Муха.— Треба тихо сидіти та й ждати. Більш уже ждали...» (II, 270). Ця позиція була на той час ще досить поширеною серед селянства, і вона завдавала великої шкоди розвитку революції в Росії. Усіма засобами художнього ліплення образу Головко прагне показати політичну наївність та історичну безперспективність Мушиних ілюзій. Цьому добре прислужуються і портретні характеристики Мухи, і його слова, і «самий голос,— мов жалібно чайка кигикне» (II, 271) і, зрештою, його смерть.

Прокіп Невкипілий — то пряма протилежність Мухи. В ньому клекоче віковічна лють бідака до всього, що було зв'язане із словом «пан». Запальність і нетерпимість Прокопа мала під собою глибокі соціальні коріння. Адже і зараз, у вік високої «цивілізації», продовжувалося жорстоке глумління над безправним трударем:

«...Спершу щоранку й шовечора бив становий йому (Невкипілому.— *Ред.*) пику, а потім пом'якшав — по разі бив щодня» (II, 275). Бунтарські спалахи Прокопа, такі схожі на палкий гнів Хоми Гудзя з «Фата моргана» Коцюбинського, ще не увійшли в річище спокійної розсудливості сільських революціонерів, очолюваних більшовиками. Але вони були незрівняно кориснішими для справи революції, ніж царистське задкування Івана Мухи. В горнилі класових сутичок вони перетопляться на мужнє служіння трудящим.

Цікавим з психологічного і пізнавального боку є у романі образ віруючого й водночас допитливого Мусія Скоряка, якого, з одного боку, безумовно приваблює бідняцький табір з його шуканнями шляхів до землі та волі, а з другого — лякає «безбожність» тих засобів, за допомогою яких революціонери хочуть прийти до своєї мети. У ньому ще міцно сидить хліборобська затурканість, уміло і підступно освячена вірними слугами царського престолу в особі сільських душпастирів. Релігійність вела за собою покору перед можновладцями, а за нею йшла й зневіра у власних силах: «Батогом обуха не переб'єш» (II, 428), «Піском проти гори не посиплеш!» (II, 429). Цей «богобоязливий» прощарок села був завжди особливо відсталим, а в пореволюційні часи на нього неабиякі надії поклала російська реакція.

Характерно, що з Мусієм Скоряком схрещують гострі полемічні шаблі представники нового покоління сільських бунтарів — Артем Гармаш та Тиміш Невкипілий. Вони ніби підхоплюють революційну естафету своїх батьків. З самого початку відчувається, що діти підуть далі — вони освіченіші, з більшим громадським кругозором, на їхніх очах відбулися події, які багато чого відкрили перед ними, збагатили свідомість незабутніми враженнями. Не втрачаються, а навпаки, з кожним роком стають дедалі міцнішими зв'язки молодих революційних паростей міста і села. Адже й там уже підрастають Митько Мороз та Мирослава Супрун, яка ще підлітком твердо затирила: «Хіба ж чесна людина може стояти за багатих?!» (II, 289).

Головною ідейною своєрідністю роману Головка «Мати», яка відрізняє його від класичних творів про події 1905 року, зокрема і від повісті «Ғата тоғана» Коцюбинського, є зображення важливої ролі робітництва, більшовицької партії в організації тодішніх селянських виступів. Ця думка проведена в романі через образи Федора Бондаренка, Марка Хріна, Мороза, Григора Супруна. Дехто з них має родинні коріння у Вітровій Балці, і це дає змогу письменникові ще більше підкреслити органічність взаємин між трударями міста й села. Слід, правда, відзначити, що представники робітництва виписані менш колоритно і свіжо, ніж «сільські» персонажі.

Чи не з найбільшою силою розкривається у романі сила «влади землі» в незаможницькому середовищі на образі старшого сина Катрі Остапа. Він ледве не з коліски «приріс» до землі. Вона для нього — і мрія, і щастя, і доля, і мета, і зміст усього чоловічого життя. Вихований у чесній трудовій родині, совісний і беручий до роботи, Остап не може піти на будь-який крутійський шлях для придбання заповітного поля. Залишається єдине — власним горбом вибитися у люди, зіп'ястися хоч на сяке-таке хазяйство: «поки зі злиднів виліземо — роби, хоч перервись. Та й, коли вже перервався, ізв'яжись мерщій та й знов роби» (II, 419). Ця немудра філософія обмеженого гречкосія була на руку і сільським жмикрутам, і столипінським «теоретикам», і самодержавству. Вона гальмувала розвиток революції, відволікала увагу селянина від боротьби, спрямовуючи усю його енергію на досягання недосяжного для чесного трударя — розбагатіти в умовах жорстокого визиску й безправ'я.

Основним конфліктом роману «Мати», який визначає сутність взаємин між персонажами і рухає сюжет, є боротьба між сільською біднотою і представниками реакційних сил того часу — офіційними слугами царського режиму (урядники, старшини, війська) та тими, на кого він опирався: куркульство, поміщики,

діячі буржуазних партій. Хоч дехто з останніх і був в опозиції до уряду (меншовики, українські націоналісти), але в рішучий момент вони не підтримали виступів трудящих, виявивши цим свою антинародну природу.

Особливо повно і виразно виписані у романі образи вітробалчанських глитаїв та буржуазно-націоналістичних діячів. Кожен з них — Гмиря, Крамаренко, Чумак — то своєрідний характер, який по-своєму виявляє свою класову позицію, хоч усіх їх і об'єднує ненависть до бідарів, що піднялися на завоювання громадських і людських прав. Помітив письменник і появу нового різновиду куркульства — того, що вже починає глибше орієнтуватися у розвитку суспільства, усвідомлює необхідність удосконалювати і господарювання, і методи визиску та збагачення. Маємо на увазі заклики Гмирі: «Культури, культури на село треба» (II, 436) та висловлені ним же надії, які покладають «хазяїни» на своїх молодих наступників — уже «учених та образованих» (II, 436). Куркульство було найміцнішим і найчисленнішим резервом контрреволюції у царській Росії. Воно ж щедро поставляло «кадри» для різних буржуазних та дрібнобуржуазних партій, в тому числі й націоналістичних.

В націоналістичному середовищі виділяється постать художника Сави Дорошенка. Головка послідовно і переконливо розгортає цей образ, акцентуючи в ньому не лише фальш тих суспільних ідей, які обстоює Дорошенко, а й ницість його моральних та мистецьких постулатів, власне, не стільки постулатів (о, він уміє бути ультрашляхетним на словах!), як реалізацію їх у практиці свого життя, своєї діяльності. Ідеалізація старовини у нього добре вживається з «чистим мистецтвом», балаканина навколо національних питань — з порнографією, загравання з «простим людом» — з демагогією і звичайнісіньким боягузтвом пересічного шкурника, що особливо виявилось після поразки революції. Багато спільного з Дорошенком мають його ідейні однодумці — інтелігентствуючий «європеець» Кириенко та неповороткий загумінкуватий аматор давнини, зосібно «симфонії» дерев'яного ярма, кооператор Мокроус. Перший з них навіть пробує обіпертися на Маркса, щоб довести гостру потребу розвитку національної економіки, позитивної ролі міста в усьому — та не в ім'я соціального, а саме національного визволення.

З картини перших зустрічей Сави Дорошенка і учителя Макара Івановича Діденка може скластися враження, що вони є політичними і моральними антиподами. Так гостро і влучно учитель критикує погляди й захоплення свого родича — художника. Але згодом стає ясною міра, глибина їхніх ідейних розходжень. В позиції Діденка пробиваються меншовицькі нотки, які з часом, під

впливом випробувань у вогні класових зіткнень, щодалі виразніше вилитатимуться у безбарвно-безхребетну пісеньку російського лібералізму. Доки Діденковому життю нічого не загрозувало, він «вольнодумствує», грає з себе захисника простого люду, ба навіть критикує інших за обмеженість їхнього світогляду і поривань. Та приходить час остаточно визначити своє місце на барикаді і у нього прохоплюється перелякане: «Що може бути дорожче за життя! За всяке, будь-яке, аби живе життя» (II, 322). Тож не дивно, що згодом Діденко опуститься, потягнеться до тихої, затишної пасіки та проповіді толстовства. Природа буржуазного ліберала швидко взяла гору над хисткими й абстрактними симпатіями до народу.

Гідним спадкоємцем найгірших рис характеру Діденка стає його син Павло. Рано у нього пробиваються такі риси, як заздрість, себелюбство, хвастощі, гоноровитість. Підліток-гімназистик уже переживає: «Одного тільки не прощав Павло дідові: як це він міг дозволити своїй єдиній доньці, його, Павла, матері, вийти заміж за мужика!» (II, 282) — його ж таки рідного батька... На цьому благодатному психологічному ґрунті швидко дають свої плоди зерна громадського й морального лицемірства, кинуті дядьком Савою Дорошенком, приятелями художника, панським й напівміщанським та куркульським оточенням Павла. В юнацькому віці він уже матиме досить тверде уявлення про життя, як про безперервне бучне свято, заради якого варто «...підшовши стоптувати. Звичайна річ,— не для всіх, для обраних долею. Вірніше — хто сам зумів прощовхатися до її щедрої руки. На свої лікті Павло надіявся» (II, 431). Чим більше вгрозав він у болото індивідуалізму та буржуазно-націоналістичних вірувань, тим нижче падав морально і тим гострішими ставали його сутички з Артемом Гармашем. Так формувався новий тип націоналістичного демагога і морального покруча.

Повстання у Вітровій Балці закінчилося поразкою селян. Але пафос розповіді про пореволюційне життя села є безумовно оптимістичним. Про це свідчать і слова Юхима «Як було, так уже не буде!» (II, 429), і зростання класової свідомості серед молоді бідняцької, і відновлення зв'язків між трудівниками міста й села.

Композиція роману Головка — прозора, струнка, тісно зв'язана переважно з одним місцем і часом подій. Два соціальних світи диктують відповідно і побудову розповіді. Епізоди сільського життя домінують над «міськими», адже основним завданням твору було: якнайповніше висвітлити зміни у психології насамперед селянина під впливом тогочасних революційних зрушень. Цьому підпорядковані і всі інші художні компоненти роману — від пейзажних та портретних малюнків до метафори й епітета. Наголос



Андрій Головко. Фото 30-х років

на розкритті духовного світу персонажів викликав лаконічність пейзажів і портретів, які завжди щонайтісніше зв'язані з настроями, переживаннями героїв. Емоційна місткість і точність деталей у романі на диво велика.

Це ж можна сказати і про мову твору, в тому числі й про мовні партії персонажів, які відзначаються доброю індивідуалізацією. Мовне багатство роману «Мати» відбиває лексичні й синтаксичні обшири українського слова 20—30-х років. Поетика роману генетично зв'язана з фольклорними джерелами Полтавщини початку нашого століття. Але, як справедливо відзначає Л. Сенік, «Письменник не стилізує мову персонажів та образи роману під народні мотиви: фольклорне забарвлення епізодів підпорядковане конкретному завданню — внесенню у твір справжнього народного колориту»¹.

«Мати» Головка має виразну національну окресленість. Створюється вона завдяки ґрунтовному розкриттю національних характеристик, а також через тонку передачу специфіки України — мовної, пейзажної, побутової і т. д. У змалюванні позитивних героїв цілком відчутний нахил до їх поетизації. Майстерно виписані у романі масові сцени, в яких полілоги займають почесне місце. В жанровому відношенні «Мати» Головка — це реалістичний соціально-психологічний роман з відчутними елементами ліризації фольклорного походження. Стиль його, у порівнянні з попередніми творами, еволюціонував у бік суворішого реалістичного письма, де вже не було імпресіоністичних експериментів «рубаної» прози 20-х років.

Високі ідейно-художні якості роману поставили його в один ряд з найкращими епічними полотнами радянської літератури. Про це свідчать, зокрема, переклади книги багатьма мовами — російською, польською, чеською, китайською та ін.

В галереї сільських типів роману К. Гордієнка «Чужу ниву жала» (1940) найбільше запам'ятовується Захар Скиба та його син Павло, куркуль Калитка, середняк Іван Чумак, його донька Орина. Сумлінне художнє дослідження подій 1905 року, оперте у творі на всебічне вивчення автором історичних документів, спогадів учасників і свідків заворушень, побуту українського села тих часів. Підкреслюємо останнє, бо «Чужу ниву жала» — соціально-побутовий роман, у якому відтворення родинних взаємин в селі має першорядне значення. Уміла побудова твору, де представлені усі соціальні прошарки дореволюційного села, дала можливість авторові розкрити рушійні сили повстання, його

¹ Л. Сенік, Роман Андрія Головка «Мати», «Радянський письменник», К., 1963, стор. 114.

труднощі й суперечності. Особливо переконливо показана духовна еволюція Захара Скиби та Івана Чумака.

Хоч Захар уже встиг поблукати «по Донах, Чорномор'ї, по родючих степах із заробітчанами»¹., але він ще не розуміє суті класових взаємин, його свідомість засмічена принизливою філософією раба: «Підкоряйся, синку, підкоряйся. З поклону голова не болять» (I, 37). Лише нові удари долі, піднесення революційного руху, постійний вплив сина-бунтаря потроху, але неухильно приводять його до лав найактивніших учасників руху. Особливу роль у пробудженні класової свідомості старшого Скиби відіграв майстер Нарожній — носій більшовицької правди. Насиченість революційної атмосфери була такою великою, що Захар дуже швидко осягнув абетку соціальної нерівності і став на чолі повсталих буймирівців. Разом з іншими він гине у бою з козаками. Але усім ходом подій письменник ніби підкреслює: таких, як Скиба,— мільйони, і справа, за яку віддали вони життя, ніким уже вбита не буде.

В образі Івана Чумака простежується складне і суперечливе духовне ество українського середняка. Його соціальна невизначеність у буржуазному суспільстві породжує двоїстість у поведінці, хитання між куркулями та біднотою. Прагнення доскочити багатства примушує Івана кривити совістю, штовхає на пряму жорстокість — він силою віддає Орину за нелюба — куркуленка Якова Калитку. Чумак теж згодом прозріває, переходить до бідняцького табору. Але цей злам коштує йому надто дорого — довгих років приниження з боку глитайні, втрати довіри односельців-трудоарів, мук сумління. Гордієнко послідовно і переконливо розкриває по суті трагічну долю середнього селянства, яке часто-густо скочувалося у багно пристосовництва й реакції, хоч за характером своїм (любов до землі, до праці на ній, близькість до інтересів бідноти) воно було чужим класові визискувачів.

Своєрідним і художньо повнокровним є у романі «Чужу ниву жала» образ Орини. В ній відбився перехідний етап у становленні характеру нової жінки: в неї спочатку не знайшлося сил послухатися батьків — не піти заміж за відворотного Якова, але згодом, під впливом подій, Орина стає на шлях протесту, який виливається, нарешті, у втечу від осоружних Калиток, у виступах на сходках, демонстративній симпатії до Павла, в участі у боротьбі бідноти проти визискувачів, а потім і козаків. Незважаючи на крах усіх сподівань Орини, можна бути впевненим, що в умовах нової революційної ситуації вона знову піде штурмувати вікові

¹ Кость Гордієнко, Твори в двох томах, т. I, «Дніпро», К., 1969, стор. 44.

традиції косності і передсудів, стане під прапор борців за остаточне визволення людини, а значить, і жінки-трудівниці.

Розмаїтим і підступним постає у романі Гордієнка куркульський табір. Глитаї навчилися вже не тільки атакувати, а й відступати в потрібну хвилину, задобрювати сільських трударів, робити вигляд, що вони підтримують бідноту, ба навіть заворушення (Остап Мамай бере щонайактивнішу участь у розгромі маєтку, вирубуванні лісу, розтягуванні машин і т. д.). Але міняється ситуація і буймирівська глитайня знову показує свої хижацькі зуби, а той же Мамай уже виступає у ролі рятівника панського майна... Таке змалювання позиції куркуля було новим у нашій літературі.

Основною стильовою прикметою роману «Чужу ниву жала» (як і інших творів Гордієнка) є схильність письменника до поєднання в одному описі різних сфер — подій, думок, героїв, деталей портрету і т. д., а також повторів синонімічного і синтаксичного типів. Це надає творові своєрідного ритму, а образіві, пейзажеві, портретові, описові дії — більшої точності, краще відтіняє їх. Але часом автор втрачає почуття міри і повтори йдуть на шкоду індивідуалізації мови персонажів, динаміці розповіді, а відтак і сюжету. Композиція роману досить проста. Події групуються навколо села Буймир, здебільшого в його рідинах. Гордієнко виявив себе добрим знавцем селянської психології, побуту, народної творчості. Мова роману багата на селянську лексику та на фольклорні вкраплення найрізноманітніших форм (приказка, пісня, ідіома, постійний епітет і т. д.). Книга Гордієнка своєрідно доповнила картину революції 1905 року, ввела у літературу низку самотніх, суто українських характерів, що по-своєму розкривають зміст соціальних і психологічних зрушень у тогочасному селі.

Серед численних творів української історико-революційної прози передвоєнного десятиліття, сюжетною основою яких є не історичні факти, а художній домисел, за своїми ідейно-мистецькими якостями виділяються також романи П. Панча «Облога ночі» (1935) та А. Шияна «Гроза» (1936).

Петро Панч належить до тих українських письменників, які в 30-ті роки продовжували художнє відтворення незабутніх подій революції і громадянської війни. Його романи й повісті «Облога ночі», «Мир» («Рано вранці»), «Син Таращанського полку», «Олександр Пархоменко», оповідання «Малий партизан», «Валет», «Імена їх невідомі» засвідчили новий етап в освоєнні цієї теми після «Голубих ешелонів». Розширення політичного й худож-

нього кругозору письменника, змушніння його таланту виявляються, зокрема, в тому, що в нових творах він глибше проникає в суть зображуваних подій, показує керівну роль Комуністичної партії в революційній боротьбі за Радянську владу, створює повноцінні образи позитивних героїв — робітників, комуністів, комсомольців і, нарешті, опановує великими розповідними формами (роман, повість), вдосконалює і збагачує свій індивідуальний стиль.

Роман «Облога ночі» (1935) — один з кращих творів довоєнної української радянської прози на історико-революційну тему. Вперше під назвою «Право на смерть» він був опублікований у 1933 р. українською мовою і в перекладі на російську мову. Врахувавши зауваження критики на обидва видання роману, Панч створює другу його редакцію — «Облога ночі».

Назва твору відбиває його основний зміст. В романі змальовано героїчну боротьбу революційного народу проти темної ночі гнобительського світу, проти німецьких окупантів, буржуазних націоналістів і денікінців. Обставини цієї складної й напруженої боротьби і визначають особливості сюжету твору, гостроту соціальних і психологічних конфліктів.

Петро Панч оволодів складним мистецтвом сюжетно-композиційної будови, уміло підпорядковуючи велику епічну форму розкриттю людських характерів. Сюжет твору розгортається логічно і послідовно, відтворюючи динаміку життя, риси вдачі, поведінки і психіки персонажів. Особиста доля героїв залежить від їх участі у важливих суспільно-політичних подіях часу. Кожна з двох великих частин роману має свої смислові епіцентри — збройне повстання робітників у селищі Калинівка і бойові дії Калинівського партизанського загону в тилу денікінської армії. В повній мірі у романі виявилася сила реалізму Панча — його майстерність побутописця, баталіста, майстра соціально виразного портрета і змістовної художньої деталі.

Прагнення автора до історичної та художньої достовірності найповніше виявилось в змалюванні головного героя — шахтаря Гордія Байди. Він — типовий представник тієї частини робітничого класу, яка активно вступила у боротьбу з ворогами радянського ладу, хоч і зробила це не відразу в силу своєї політичної відсталості. На початку роману Байда показаний як чесний, досвідчений вибійник, ще далекий від розуміння політичних подій часу, сповнений ілюзій щодо німецьких окупантів та їх націоналістичних і меншовицьких посіпак. Коли свідомі робітники, а серед них і його син Клим, відійшли з загонами Червоної Армії, сам Байда залишився на шахті, сподіваючись тихо жити і «цюкати вугілля». «Тихше їдеш, дальше будеш. От яка моя програма!» — думає він. Та в ілюзорний світ старого шахтаря владно вривається

ся бурхливе життя. Злочини загарбників, їх ставлення до шахтарів, як до рабів, поступово пробуджують свідомість старого робітника. І він змінює своє ставлення і до Кліма і до більшовиків. Особиста кривда, якої він зазнав від старої адміністрації, прискорила його політичне прозріння. За сутичку з техніком Сивокозом його звільняють з роботи, а за підбурювання робітників до страйку відправляють в катеринославську тюрму. Це вщент розбило ті ілюзії, які він мав (надії на шахтну адміністрацію, на меншовицьку профспілку та ін.).

По виході з тюрми він починає працювати в революційному підпіллі, бере участь у збройному повстанні, стає командиром партизанського загону.

Духовний розвиток Гордія Байди уміло спрямовують робітники-комуністи Максим Мостовий, Семен Сухий, Гнат Убогий. В їх середовищі він починає глибше розуміти класову суть подій, набуває якостей пропагандиста, організатора, керівника мас. Письменник також показує, як під впливом комуністів загартовується в революційній боротьбі робітнича молодь — лампівниця Маруся, коногон Василь Мокриця (в останніх редакціях роману — Моринець). Так через долі людські подається в романі ідея виховної, спрямовуючої ролі Комуністичної партії в революційній боротьбі народу.

Революційному народові в романі протистоїть табір ворогів народу — українських буржуазних націоналістів (Кіт-Котенко, Варивода), великодержавних шовіністів (Сивокіз), меншовиків (Пантелеймон Петрович), денікінських бандитів (Удалов, Кирик, Павлюк). Різні за своїми індивідуальними вдачами і характерами, вони сходяться в одному — в лютій ненависті до трудящих, до революції. При змалюванні негативних персонажів письменник, як і в своїй попередній творчості, вдало застосовує засоби сатири. Великої художньої сили досягає автор в зображенні антинародної суті українського буржуазного націоналізму, показавши його змикання з великодержавним шовінізмом. В цьому плані характерна постать націоналіста Кота-Котенка, який, обравши кар'єру охоронця «вікових порядків», служить спершу начальником гетьманської варти (поліції), а згодом очолює каральний загін при денікінській армії. Так само в активній антинародній дії показані й інші негативні персонажі.

Роман «Облога ночі» кілька разів перероблявся автором. В останній редакції (1950) глибше і конкретніше висвітлено партійний провід у революційній боротьбі пролетарів Донбасу, переконливіше змалювано еволюцію головного героя, з більшою сатиричною гостротою викрито табір контрреволюції, зокрема українських буржуазних націоналістів (Кіт-Котенко, Варивода)



Анатолій Шиян.
Фото 30-х років

і меншовиків (Курибіда, Пантелеймон Петрович). Роман витримав біля десяти видань; він відомий у перекладах на російську та чеську мови.

Своєрідне місце серед творів про революцію та громадянську війну на Україні посідає роман А. Шияна «Гроза» (1936). Якщо в переважній більшості романів і повістей на цю тему письменники зосереджують свою увагу на зображенні збройної боротьби народу проти внутрішньої і зовнішньої контрреволюції, то А. Шиян, відтворюючи класові взаємини людей в цю бурхливу епоху, робить наголос на морально-психологічній стороні класових конфліктів. Відповідно в романі не так виразно проглядає документальна основа сюжету, зовсім відсутні публіцистичні відступи, відносно мало батальних картин, зате широко відтворено особисте життя, психіку, побут персонажів. Ці якості в поєднанні з

цікавим сюжетом, ліризмом розповіді, образністю мови, яскравістю художніх деталей забезпечили творові велику популярність серед читачів. Роман витримав біля двадцяти видань, відомий і в перекладі на російську мову. Прихильно зустріли глядачі також кінофільм «Гроза над полями», створений на основі роману Київською кіностудією ім. О. П. Довженка (1958).

Події роману розгортаються в слободі Борисівка на межі України з Росією, а також у військовій частині російської армії, де проходили службу рекрути з тієї ж слободи. Незважаючи на таку локальність подій, роман «Гроза» відзначається багатством проблематики, широкою епічністю, глибинним зображенням закономірності Жовтневої революції, різноманітністю і повнотою людських характерів.

Основна проблема роману — доля трудового селянства в революції, благотворний вплив ідей Жовтня на визрівання політичної свідомості трудящих, які стали справжніми господарями своєї країни. В плані художнього розв'язання цієї проблеми подає автор історію сімей Македонів, Сукачових, Пимона Базалія, образи діда Михея, сироти Тереня, лісника Софрона Дробота та інших

позитивних персонажів. По-різному складаються їхні життєві шляхи, але всі вони під впливом революції стали свідомими борцями за народну справу, пробудилися до справжньої творчої діяльності.

Революція в романі показана як всеочищаюча гроза, що несе загибель панівним класам і відкриває світлі далі для трудівників міста і села. Цю ідею підкреслює автор і пейзажними картинами грози, що подається у сприйманні людей різних соціальних станів. Почуття страху і приреченості викликає гроза у ворогів і, натомість, з надією дивляться на неї трудівники, бо несе вона свіже озонне повітря і життєдайну вологу на поля.

Сюжетним стрижнем роману є історія складних, драматичних взаємин сина сільського столяра Якова Македона і багатой вдови Софії Ізарової. В цих взаєминах викристалізуються яскраві непересічні натури Якова і Софії, які сходяться, щоб, зрозумівши один одного, навіки розійтись. Яків Македон показаний у невпинному духовному зростанні. Безтурботний рекрут з гармошкою через плече, він на фронті під впливом більшовицької агітації стає свідомим революціонером, а після повернення на Україну — організатором і активним учасником боротьби за Радянську владу. На відміну від Якова, Софія Ізарова показана письменником в динаміці морального і духовного падіння. Ставши володаркою великого багатства, звичайна сільська дівчина швидко перетворюється в жорстоку експлуататорку. Весь свій природний розум і енергію, жіночу красу і принакність вона підпорядковує зміцненню і розширенню ізарівського «діла». Навіть її щире кохання до Якова має зрештою ту ж мету — Софія мріє одружитись з парубком, щоб оживити «діло», влити в нього свіжі сили. Класова логіка розвитку характеру приводить Софію до повного морального падіння, нелюдської жорстокості. Багачка підбурює дезертирів на заколот проти Радянської влади, відкрито допомагає денікінцям, спалює живцем сім'ю Кузьми Сукачова і навіть стріляє в старого Македона. Смерть Софії від шаблі Якова в кінці роману сприймається як закономірний акт народної відплати ворогові за всі його злочини.

Серед негативних персонажів особливо яскраво виписані образи Трохима і Лук'яна, братів Софії. Вони мають різне «діло», різні у них і характери, але мета одна — збагачення. Трохим Іванович, власник бакалійної крамниці, — жадний, хитрий і підступний. Свої «тисячі» він збиває шляхом безсоромного обшахраювання покупців, спекуляції, суворої економії сімейних витрат. Ради грошей він стає вбивцею і гине сам. Лук'ян, на відміну від Трохима, виглядає простодушним, любить випити і закусити, не шкодує грошей на свої втіхи. Та насправді він ще більший хижак,

ніж Трохим Іванович. Він нещадно експлуатує селян, за безцінь орендує землі солдаток, а деякі наділи й зовсім привласнює. Після революції, затаївши злобу на трудящих, Лук'ян залишається жити. Цим автор закликав радянських людей до пильності.

Здійснюючи перші перевидання роману, А. Шиян вносив у нього певні зміни — глибше вмотивовував вчинки окремих персонажів (Яків Македон, Софія, Трохим Іванович, Артем і Ніна Черкашини), вилучав зайві епізоди, вдосконалював мову. Все це значно піднесло ідейно-художній рівень твору, що став видатним надбанням української радянської прози.

У 30-х роках, особливо в другій половині, українська, як і вся радянська історична проза успішно утверджувалася на засадах марксистсько-ленінської методології, на принципах методу соціалістичного реалізму, і це стало однією з найістотніших передумов її творчих здобутків. Порівняно з двадцятими роками, письменники переконливіше і з відчутним почуттям історизму спростовують антинаукові теорії «безкласовості», «безбуржуазності» української нації, розкривають соціальний, класовий та національно-релігійний характер визвольних рухів, плідно працюють над створенням образу позитивного героя минувшини.

Збагаченню і вдосконаленню радянського історичного роману сприяли постанови Раднаркому СРСР та ЦК ВКП(б) «Про викладання громадянської історії в школах СРСР» (1934), а також Перший всесоюзний з'їзд письменників (1934).

До пошвавлення творчої роботи українських письменників, що працювали в цій царині, закликала передова стаття газети «Правда». «Класична українська література,— говорить в передовій,— при всьому своєму багатстві дає зовсім недостатнє уявлення про історичне минуле українського народу... Тут — величезне поле для українських радянських письменників»¹.

30-ті роки були плідними для всієї радянської художньо-історичної прози. Зокрема, в російській літературі з'являються такі твори, як «Севастопольська страда» С. Сергеева-Ценського, «Омелян Пугачов» В. Шишкова, «Кузьма Мінін» В. Костильова, «Лушкін» Ю. Тинянова, «Радіщев» Ольги Форш. Це ще один переконливий доказ, що 30-ті роки були кроком вперед у художньому освоєнні дійсності, в зростанні радянських письменників.

Істотні зрушення відбулися і в українській історичній романістиці. Розширюється і урізноманітнюється тематика, посилюється чуття історизму, підвищується мистецька культура творів. Якщо увага письменників 20-х років була прикута переважно до

¹ «Правда», 15 липня 1936 р.

Запорозької Січі, до козацьких ватажків Дмитра Вишневецького (Байди), Тараса Федоровича (Трясила) та Івана Сірка, а серед діячів культури — до Григорія Сковороди, Миколи Костомарова, то об'єктами художнього осмислення письменників-істориків 30-х років стають і селянсько-козацькі рухи кінця XVI століття, і українсько-татарські, українсько-турецькі, українсько-польські, українсько-російські стосунки першої половини XVII ст., і визвольна війна 1648—1654 рр., і боротьба селян проти кріпосництва та національного гніту в 30-х роках XIX ст. на Поділлі, і революційне народництво, і життя робітничого класу України кінця XIX — початку XX століття, і історія української, російської та світової культури. Набагато поширшало порівняно до 20-х років коло історичних діячів, що стали героями романів і повістей: Северин Наливайко, Петро Сагайдачний, Богдан Хмельницький, Максим Кривоніс, Іван Богун, Устим Кармалюк, Андрій Желябов, Микола Кибальчич, Софія Перовська, Михайло Фроленко, Валеріан Осинський, Тарас Шевченко, Микола Чернишевський, Микола Гоголь, Михайло Коцюбинський, Максим Горький, Архип Тесленко, Оноре де Бальзак та ін.

У доробку української художньо-історичної літератури 30-х років новизною тематики, героїко-романтичним пафосом і своєрідністю бачення минувшини вирізняються твори *Олександра Олександровича Соколовського* (1896—1938) «Роковані на смерть» (1933), «Герої змов» (1934), «Бунтарі» (1934), в котрих уперше в українській літературі художньо осмислена історія революційного народництва 70—80-х років XIX ст. У них зображено важке «полювання» народовольців на Олександра II, «чигиринську змову» Льва Дейча, Якова Стефановича, Івана Бохановського; невдалу спробу підпільної групи на чолі з Петром Шевирьовим і Олександром Ульяновим убити царя Олександра III.

Дилогія «Герої змов» складається з романів, написаних Соколовським у кінці 20-х — на початку 30-х років, — «Перші хоробрі» (1928) та «Нова зброя» (1932). У передмові до першого видання автор писав: «Герої змов» — два історичні романи, що охоплюють період 1878—1883 років — від утворення «Народної волі» до її розгрому й розкладу.

Хоч сюжетно ці два романи цілком самостійні, проте внутрішній їх зв'язок (не кажучи вже про зв'язок хронологічний) дуже тісний: «Герої змов» — це насамперед історія-хроніка революційних змов старого народництва»¹.

Тему народовольського руху Соколовський прагне розкрити широко й багатогранно. Зображаючи діяльність своїх героїв

¹ О. Соколовський, Герої змов, Вид. Всеукраїнської ради т-ва політкаторжан і заслання, Харків, 1934, стор. 7.

переважно в столиці російської імперії, він час від часу «переселяє» їх до інших революційних центрів країни, особливо південних губерній. Чимало місця присвячено в творах українським народникам, зокрема київським. Автор розкриває тісні зв'язки київських народовольців з місцевими робітниками, їх участь у боротьбі арсенальців проти визиску. На зборах, що відбуваються в Голосіївському лісі, бачимо Макара Зорянчука, який приїхав з Петербурга. Робітники-арсенальці Микола Гнатенко, Микита Левченко, брати Івичеви допомагають, хоча й невдало, визволити заарештованого керівника київських народників Валеріана Осинського, вступають у сутичку з жандармами тощо.

Розмотуючи складний клубок терористичної діяльності народовольців, Соколовський висвітлює їхню тактику, прийоми конспірації та ін. Досвідченими конспіраторами постають Олександр Михайлов, Софія Перовська, Андрій Желябов, Сава Златопольський, особливо Макар Зорянчук. Кмітливість, спостережливість, витримку і спокій бувалого підпільника Зорянчука малює письменник у такому епізоді: йдучи вулицею Петербурга, Макар по самій тіні, що лягла на дорогу, несподівано пізнав київського знайомого — революціонера Василя Конашевича, але жодним рухом не видав свого хвилювання і звернувся до друга лише тоді, коли переконався, що йому не загрожує небезпека.

У трактуванні історичних подій та постатей Соколовський керувався ленінськими оцінками «старого народництва», хоча йому й не завжди щастило їх втілити з необхідною психологічною переконалістю і художньою силою.

Сюжет роману «Роковані на смерть» заснований на історичних подіях, що сталися через три роки після розгрому самодержавством «Народної волі», — невдала підготовка підпільною молодіжною організацією вбивства Олександра III і страта Ульянова, Шевирьова, Осипанова, Генералова, Андреюшкіна. З тонким відчуттям доби, її політичних тенденцій Соколовський розкрив ті важкі суспільні обставини, які штовхали молодь до терористичних актів в боротьбі проти царського трону.

Автор показує, як в умовах необмеженого свавілля царизму, шпигунства, спаду революційної хвилі й громадської активності навіть передове студентство деморалізується. Енергійний, діяльний Петро Шевирьов, який досі активно працював у різних студентських гуртках, приходиться до болючого для себе висновку: зараз займатися революційно-виховною роботою не час. До його думки схиляється також студент-поляк Юзеф Лукашевич, котрий, хоч і читав твори Маркса і Енгельса, але соціал-демократом не став. Обидва вони вирішують, що справжні борці повинні зараз на білий терор самодержавства відповісти нещадним чер-

воним терором. Закоханого в науку Олександра Ульянова, як і сина неможомого донського козака студента Василя Генералова та по-соціал-демократичному настроєного Говорухіна, вабить пропагандистська робота серед робітників, а гарячкуватий студент-кубанець Андреюшкін марить бунтами і замахами. Усіх цих людей різних поглядів та орієнтацій Шевирьов об'єднує в терористичну групу, яка ставить перед собою завдання розправитися з царем. Та охоранці вдається викрити її, а царський суд засуджує керівників групи до страти.

Дилогія «Герої змов» та роман «Роковані на смерть» написані переважно в пригодницькому ключі: у них багато напружених ситуацій і зіткнень, сюжети розгортаються динамічно; портретні характеристики та пейзажі займають порівняно незначне місце. Позитивні герої цих творів, при всій їхній привабливості, недостатньо індивідуалізовані. Дещо шкодили романам, особливо «Героям змов», елементи ідеалізації «старого народництва»; в них слабо розкриті вади теоретичних принципів «Народної волі», перебільшено значення діяльності і творів Миколи Михайловського та революційні заслуги Сави Златопольського і Валеріана Осинського.

Повістю «Бунтарі» Соколовський завершив свою роботу над художнім зображенням народництва, зокрема народництва українського. У ній показано перебування в Лук'янівській тюрмі київських народників Льва Дейча, Якова Стефановича та Івана Бохоновського після їхньої спроби підняти селянський бунт на Чигиринщині. Найповніше змальовані автором Лев Дейч і Михайло Фроленко. Загартований і досвідчений конспіратор, сміливий і винахідливий, Фроленко викликає щирі захоплення в Дейча і Стефановича, служить для них прикладом.

Захоплює своєю героїчною діяльністю молодий робітник Давиденко, який потрапив до в'язниці за участь у переховуванні друкарні. Рішучий, мужній вісімнадцятирічний юнак не занепадає духом, піснею «Есть на Волге утес» наснажує душі в'язнів бадьорим, войовничим настроєм.

На відміну від «Героїв змов» та «Рокованих на смерть» повість «Бунтарі» — твір гостро психологічний. Авторів зусилля тут спрямовані на розкриття психіки революційних борців, обґрунтування їхньої революційної поведінки.

Твори Соколовського про народництво зайняли в українській історичній прозі почесне і заслужене місце.

До кращих творів української історичної прози 30-х років належить великий двотомний роман *Зінаїди Павлівни Тулуб* (1890—1964) «Людолови» (1934—1937). Письменниця працювала над ним близько десяти років. За її власним свідченням, вона

обходила й оглянула всі історичні місця (особливо Запорозьку Січ, Кримський півострів), де відбувалися події, змальовані нею, прочитала безліч книжок на десяти мовах, вивчила близько шести тисяч архівних та музейних документів і пам'яток. Ця велика підготовча робота допомогла письменниці всебічно висвітлити історичні події, передати дух часу, народний побут, дати переконливі типи й характери людей початку XVII ст.

Твором зацікавився М. Горький. Саме за його рекомендацією перший том роману було видано російською мовою в 1934 р.

Роман «Людолови» був поворотним не лише в творчості самої З. Тулуб, а й в усій українській історичній прозі. Письменниця уникла поверхового коментаторства, ілюстрування наперед заданих соціологічних схем, оголеної тенденційності в оцінці історичних подій і постатей. Натомість головним стало художнє дослідження історії, прагнення митця глибше увійти в історичне буття цілих країн і народів, намалювати багатогранні образи, які б правдиво відтворювали історичну добу в цілому.

«Людолови» — твір багатоплановий. У ньому показано українське суспільство (життя міста, села, Запорозької Січі, церкви, монастирів) першої чверті XVII ст., діяльність гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, бої на Цецорських полях, під Хотином та низку інших подій 1615—1622 рр. (організація київського церковного братства, кафський похід запорожців, перебування єрусалимського патріарха Теофана в Києві, висвячення ним митрополита і єпископів для православної церкви, Вільшанська угода, козацька рада в Сухій Діброві, посольство отамана Петра Одинця в Москву тощо).

Роман Зінаїди Тулуб — епічний твір не лише за масштабним охопленням історичної діяльності, а й за монументальністю композиції, психологічною глибиною, кількістю персонажів. У романі діє сила-силенна персонажів, представників різних націй (українці, росіяни, поляки, татари, турки, євреї); різних віросповідань: православні, католики, мусульмани, іудеї; майже всіх станів тодішнього українського суспільства: духовні та світські феодали, шляхта, січова старшина, козацтво, посполитий і ремісничий люд. Переважна більшість з них наділена певними соціальними та національними прикметами, чітко індивідуалізована.

Серед історичних постатей найвиразніше окреслений Петро Сагайдачний. В цьому образі письменниця прагнула органічно поєднати конкретно історичне з загальнолюдським, «зняти» Конашевича з того надмірно високого романтичного п'єдесталу, який йому витворила буржуазно-дворянська історіографія та белетристика. І цього вона в цілому досягла. Образ гетьмана вишов у романі правдивим, складним і колоритним. Конашевич-

Сагайдачний — талановитий полководець, тонкий політик, дипломат, організатор блискучих запорозьких походів у Крим, борець проти унії, а водночас вразлива, часом сентиментальна людина зі своїми позитивними і негативними рисами характеру.

В образі Сагайдачного пафос утвердження щільно поєднується з пафосом заперечення. При всіх своїх високих громадянських якостях запорозький гетьман найчастіше діє в романі як жорстокий людолов, виразник інтересів суспільної верхівки, як пересичений егоїст і заповзятий кар'єрист, вишколений актор і спритний юрист, здатний до підступного маскуванню й криводушся (описи його поведінки на січових радах, на братському «кануні» і сходці, у неодноразових перемовинах з представниками польської корони, під час організації та здійснення походу на Кафу, у звершенні кривавої розправи над Бородавкою, його інтимні, найпотаємніші «розмови» з самим собою, передані внутрішніми монологами. Проте викривальний пафос письменниці в ставленні до головного героя роману місцями занадто наголошений, а позитивні сторони діяльності Сагайдачного недооцінені.

Критично-викривальний пафос пронизує і змалювання багатьох репрезентантів «людоловського» табору, особливо ж архимандрита Печерського монастиря Єлисея Плетенецького, феодала-поміщика Рогмунда Бжеського, лихваря Доливо-Ясенського, нареченої Сагайдачного Насті Повчанської, козацьких старшин Бородавки, Свиридовича, Бурдила. Мабуть, найвправніше змалювано Плетенецького. Загалом цей персонаж — епізодичний, але вийшов він дуже колоритним, як репрезентант вищої ієрархії православного духовництва. Досвідчений політик і феодал-господар, Єлисей активно втручається в січові справи, допомагає Сагайдачному тримати в руках булаву, організувати братство, судиться за землі й маєтності, зміцнює кріпосницьку систему, жорстоко карає протестантів. Сагайдачний не безпідставно називає його магнатом у каптурі. Дійовий, практичний і крутий натурі Плетенецького цілком відповідає його мова — ділова, експресивна, гранично чітка і ясна, з вольовими, майже наказовими інтонаціями.

Численному таборові негативних персонажів протистоїть у романі ще численніший табір персонажів позитивних — представників широких народних мас. У ньому — посполиті, ремісники, козацька голота, панська прислуга та ін., словом — трударі, люди найчастіше з нещасними долями. Цим своїм героям, здебільшого домисленим, письменниця гаряче симпатизує і тому їх образи малюються теплими, привабливими фарбами.

З-поміж жертв людоловства найсильніше виписані Горпина і Медже. Високе благородство, чесність, духовна краса, прагнення

до волі, справедливості, палка материнська любов, здатна до самозречення,— от що характеризує і зближує цих двох знедолених жінок. Обидві вони потрапляють у чужинський полон, втрачають чоловіків та дітей, зазнають тяжких митарств та переживань. Письменниця показує, як у свідомості українки й татарки поволі формуються, утверджуються почуття єдності простих людей, заперечення національної замкненості, відчуженості і ворожнечі. Саме через думки, настрої Горпини й Медже викривається і засуджується в романі людоловство — це сумнозвісне історичне явище. За наявності в образах Горпини й Медже ряду споріднених рис, вони — і повнокровні людські індивідуальності, і, разом з тим, добре окреслені національні типи.

Роман Зінаїди Тулуб відзначається багатством зображувальних засобів, високою художньою культурою. Прекрасний знавець кількох мов, письменниця сміливо вводить (часом надміру) і в мову персонажів, і в авторську слова та цілі речення з турецької, татарської, російської, польської, старослов'янської мов, які загалом допомагають їй всебічно окреслити індивідуальність, передати національні риси характерів, належність їх до того чи іншого станового або ж професійного прошарку, їх культурний рівень, звичаї, вподобання, а через усе це — і дихання історичної доби.

До цінних надбань української історичної прози довоєнного часу належить роман «Наливайко» (1940) Івана Ле. Цей твір уперше явив нам реальну епічну картину визвольної боротьби українського народу проти польсько-шляхетської колонізаторської політики кінця XVI ст., зокрема козацько-селянських повстань 1591—1596 рр. під проводом Криштофа Косинського, Григора Лободи та Северина Наливайка. У романі створено один з перших в українській радянській прозі повнокровний позитивний образ героя далекої минувшини — постаті історичної. Саме цим «Наливайко» започаткував новий етап у розвитку української художньо-історичної літератури, коли провідним пафосом стає не розвінчування, не викриття й осуд діяльності славетних козацьких ватажків (такий вульгарно-соціологічний розвінчувальний пафос призвів до спотворення постатей Дмитра Вишневецького, Богдана Хмельницького, Івана Богуна, Івана Сірка, Івана Гонти, Максима Залізняка в деяких художніх творах 20 — початку 30-х років), а вдумливе виявлення й відображення всього того прогресивного, доброго, патріотичного, що робили вони для рідного народу.

Хоч роман і названо іменем головного героя, проте першочерговим своїм завданням письменник вважав не художню біогра-

фію Наливайка, а показ найістотніших подій того часу, з'ясування місця й ролі в тих подіях ушавленого народного героя. Уже в першій частині чітко визначаються важливіші фабульні лінії роману: викриття експансіоністських прагнень польської держави, експлуататорської природи українських феодалів, зображення тяжкого становища трудящих та їх боротьби проти соціального і національно-релігійного пригноблення. Думка про те, що рушійною силою визвольного руху на чолі з Наливайком були рядові козаки, голота, посполиті, пронизує увесь твір.

Як і в «Людоловах», у «Наливайкові» — величезна кількість персонажів, і, треба віддати авторові належне, — більшість з них добре індивідуалізована. Це особливо стосується історичних постатей — Наливайка, Лободи, Косинського, князя Костянтина Острозького, канцлера Яна Замойського, гетьмана Станіслава Жолкевського, полковника Ничипора. Як в історичних, так і в домислених персонажів різко відмінні не тільки класові, політичні позиції, а контрастує все — натури, морально-етичні засади, поведінка, звички. Антиподами виступають Наливайко і Жолкевський, козак Богун і пройдисвіт Заблудовський, рибачка Мелашка і шляхтянка Лашка.

Керівник повстання виступає втіленням благородних якостей українського трудового народу — волелюбності, патріотизму, відваги. Він рішучої, наполегливої, а водночас і спокійної, ліричної вдачі з нахилом до філософічного сприйняття життя, до гумору. Автор розкриває процес формування героя, його непересічної натури, пробудження і розвиток у ньому таланту полководця. Письменник переносить свого героя в різні соціальні та побутові сфери: в хороми канцлера Замойського, магната Острозького, пані Оборської, в хату посполитого діда Уласа; зштовхує його з Жолкевським, Косинським, Лободою. Дипломатичні стосунки київського воеводи і коронного гетьмана, сутички Острозького з Косинським, капітуляція останнього після поразки під П'яткою, суперечності реєстровців з польською короною тощо — усе це впливає на безстрашного гусарського сотника, під цим впливом він виростає у грізного народного месника, легендарного Наливайка, любовно оспіваного народом.

Образ Северина насичений героїчною романтикою, яку автор черпає з історичних пісень та дум, а також з класичної літератури (творів Т. Шевченка, К. Рилєєва, М. Гоголя). Письменник дивиться на Наливайка очима народу, який хоче бачити своїх улюблених героїв, своїх заступників духовно багатими, мужніми, цільними і зовні привабливими.

Ідейно-методологічний поступ української історичної прози впродовж передвоєнного десятиліття особливо виявляється при порівнянні роману Соколовського «Богун» (1931) і повісті Качури «Іван Богун» (1940). Твір Соколовського давав загалом вірне уявлення про характер і розмах визвольної війни українського народу проти польсько-шляхетських колонізаторів 1648—1654 рр. Вправно намальовані письменником картини свавілля магнатів та шляхти, тяжкого життя трудящих України наочно розкривають одну з основних причин війни. В романі досить виразно викрито запроданство української феодальної верхівки (Кисіль, Забузький, Криса), її зв'язки з загарбниками, ненависть до неї трудящих мас. Для народного месника Максима Кривоноса та його прибічників-повстанців головним є не оборона православної церкви від уніатів, а боротьба проти неволі.

У романі відтворено класові суперечності на Запорозжі та у війську Богдана Хмельницького. Голос народного гніву проти зрадливої старшини лунає в найтрагічніший момент — на полі битви під Берестечком. Описуючи найвизначніші події визвольної війни до 1651 року, Соколовський показав, що її рушійною силою були народні маси — козаки, посполиті, ремісники, представники нижчого духовництва. В ході війни, підкреслює письменник, повстанська армія зростала кількісно, організовувалась, збагачувалась бойовим досвідом. Правда, автор не скрізь дотримується реалістичного тону розповіді. Часом він занадто згущує фарби, наголошуючи на стихійності, неорганізованості визвольного руху.

Значне місце в романі відводиться козацькій старшині, яка виступала на боці повсталого народу. Соколовський уперше в радянській літературі змалював образи Данила Нечая та Івана Морозенка. Високою громадською сміливістю віє від постатей Станіслава Кричевського та Филона Джеджалія.

Найбільше уваги в романі автор приділяє Богунові та Хмельницькому. Загалом, ці постаті зображені об'єктивно, проте часом автор малює їх в таких тонах, які порушують історичну правду. Це виявляється насамперед у настирливому підкресленні гострих тактичних розходжень між гетьманом і його улюбленим полковником — Богуном. Досвідчений політик і дипломат, людина спокійної, вдумливої вдачі, Хмельницький веде війну обачно. Він не поспішає, розумно маневрує, враховуючи всі зміни політичної ситуації, стан і поведінку ворога. Богун же — запальний і рішучий — обстоює навалність дій, безоглядний наступ; він категорично виступає проти спілкування з татарами; тактика Хмельницького асоціюється в його збудженій уяві з навмисним зволіканням або й зрадою гетьмана народній справі.

Повість Я. Качури «Іван Богун» написана вже на підставі нової оцінки визвольної війни 1648—1654 рр. радянськими істориками і є в багатьох моментах полемічною щодо роману Соколовського. Про це свідчать навіть сюжетно-композиційні збіги: обидва твори відкриваються картинами життя в замку князя Вишневецького, а закінчуються під Берестечком. Як і Соколовський, Качура в історико-хронологічній послідовності спиняється на битвах під Жовтими Водами, Пилявою, Збаражем, на Зборівському договорі, вінницькій обороні, Берестечку. Але Качура по-новому трактує взаємовідносини між Хмельницьким і Богунем. Щоправда, в нього Богун також виявляє невдоволення тактикою Хмельницького. Незадовго до Берестечка Богун ремствує: «Не добрати, що діється з гетьманом. Обважнів він. Дух не той. Усе вагається. Від полковників ховається. Все на самоті щось обмірковує. А ляхи тимчасом сили набираються. Ой, не гаразд чинить гетьман! Не гаразд!»¹

Незадоволений він і союзом з ордою. Однак підтекст цього «невдоволення» у повісті істотно відмінний від того, який зустрічаємо в романі Соколовського. Вагання, нерішучість гетьмана, його спілкування з ханом Богун розглядає не як злочин чи зраду, а як помилки Хмельницького, та й говорить він про них не в роздратовано гнівному, а в співчутливо доброзичливому тоні. Міркування Богуна в повісті, порівняно до роману, спокійніші, а найголовніше — вони не заводять його у табір старшинської опозиції. І отже — цільним, зібраним, бадьорим, з відкритим серцем до організатора народної війни Хмельницького проходить Богун через усю повість.

Уже тоді приваблювала наших прозаїків і постать Устима Кармалюка. На це ім'я звертав увагу українських письменників Максим Горький. Першим в нашій прозі звернувся до цієї істо-

¹ Яків Качура, Вибрані твори в двох томах, т. 2, Держлітвидав України, К., 1958, стор. 502.



Яків Качура.
Фото 30-х років

ричної особи Василь Кучер. Його повість «Кармелюк» вийшла в 1940 р. Після війни автор ґрунтовно переробив її на роман «Устим Кармалюк» (1954).

В історико-біографічній белетристиці помітні ті ж самі суперечності, що й в цілій прозі 30-х років, зокрема між зростанням майстерності письменників, їх науково-методологічною озброєністю і не зовсім сприятливими умовами для вияву цього зростання (обставини, зв'язані з культом особи). Переключення уваги письменників з сучасних тем на історичні — явище в цілому негативне — пішло на користь історико-біографічній прозі. В цій галузі як відомі письменники, так і дебютанти здобули чималі творчі перемоги. Сталося це переважно в другій половині 30-х років, коли послідовно проведена боротьба з вульгарно-соціологічними концепціями дала помітні наслідки в розумінні правдивого змалювання осіб та подій минулого. Поступово викривався позаісторичний підхід до них. Досягнення художньої творчості безперечно зв'язані з розвитком суспільних наук, насамперед історії та літературознавства.

У передвоєнне десятиріччя історико-біографічна белетристика значно розширила горизонти та аспекти бачення світу, образно-емоційного осмислення спадщини минулих епох. Чіткішим став її естетичний ідеал, цілеспрямованішими пошуки героя, більш позитивним самий погляд на історичне минуле. Виразно помітні й досягнення в опануванні методу соціалістичного реалізму: ілюстративно-монтажний переказ біографій видатних діячів культури, часом супроводжуваний надто суб'єктивним коментарем («Григорій Сковорода» В. Поліщука, «Романи Куліша» В. Петрова), змінився поглибленим проникненням у таємниці людської душі. Краще і послідовніше зображуються зв'язки видатної людини з добою, з життям народних мас.

Радіщев, Пушкін, Гоголь, Чернишевський, Коцюбинський, Руставелі, Стендаль, Діккенс, Бальзак, Паганіні, Репін, Левітан, Федотов, Баженов та інші визначні представники вітчизняної і зарубіжної культури стають героями радянських романів та повістей (маємо на увазі переважно твори російських та українських авторів). Коли ж звернутися до історико-біографічної белетристики всіх національних літератур Радянського Союзу, то коло їх можна значно поширити.

Для кількісного і якісного зростання історико-біографічної прози характерні значні новаторські шукання та ідейно-художні відкриття. Спираючись на закони художньої творчості і здобутки суспільних наук, письменники зуміли перетворити цю тематичну

галузь з досить поширеної в буржуазній літературі камерної, інтимної романізованої біографії на широкі історико-біографічні, психологічно вірогідні художні полотна з різноплановим охопленням історичної дійсності. Оповідь про життя і діяльність того чи іншого письменника, художника, мислителя одночасно ставала картиною його часу. Наша біографічна белетристика проникала в сутність кожної історичної доби і в психіку історичних діячів та загалом людей минулого на суворо науковій основі. Спогади, мемуари, листування, архівні матеріали — ось що становило той міцний науково-документальний фундамент, на якому ґрунтувалася фантазія митця, його мистецький хист. Історична правда, як відомо, ще не є правдою художньою, але порушення історичної правди неминуче веде до порушення правди художньої. В цьому переконує аналіз деяких історико-біографічних творів 30-х років.

В таких глибоко новаторських творах, як трилогія Ольги Форш «Радіщев», роман Ю. Тинянова «Пушкін», Акакія Беліашвілі «Бесікі», в обличчях героїв відбито долю цілих народів, їх культур.

Досить плідною була друга половина 30-х років і для української літератури. Гоголь, Бальзак, Федькович, Тесленко, Щепкін, С. Гулак-Артемівський, Лисенко, Коцюбинський, Заньковецька входять у сферу творчих інтересів і пошуків українських письменників.

Особливу увагу письменників привертає постать великого Кобзаря. Пожвавленню інтересу до його життя і діяльності, бажанню створити його правдивий образ сприяла підготовка до всенародного відзначення в 1939 році 125-ї річниці від дня Шевченкового народження. Прямо чи посередньо ця подія спричинилася до появи великої кількості творів про поета. Серед них — повість Ільченка «Серце жде» («Петербурзька осінь»), початкові розділи книги Іваненко «Тарасові шляхи», оповідання Качури «Рядовий Шевченко», п'єси — Бедзика «Невільник», Суходольського «Тарасова юність», Костюка «Тарас Шевченко».

Обсягом, художньою значимістю твору, свіжістю історичного матеріалу, мотивами українсько-російського культурного єднання серед перелічених творів вирізняється повість *Олександра Єлисейовича Ільченка* (нар. 1909 р.) «Серце жде» (1939). Історико-хронологічні рамки повісті порівняно неширокі: життя Шевченка восени та взимку 1858 року в Петербурзі (звідси і пізніша назва твору «Петербурзька осінь»). Крім прямої сюжетної лінії, Ільченко шляхом екскурсів повертається до різних періодів Шевченкового життя: тут і спогади про окремі моменти перебування Шевченка на засланні, зустрічі у Нижньому Новгороді та Москві, про вечір, влаштований на його честь родиною Толстих у Петербурзі, і спогади про Україну, про рідних та близьких тощо.

Написанню повісті передувала значна дослідницька праця — з'ясування всіх подробиць життя Шевченка в Петербурзі. Багато епізодів та постатей власне Ільченком вперше було введено не лише в художню, але і в дослідницьку літературу. Це відбилося на самій манері викладу: письменник звертався до цитування безпосередньо в тексті спогадів та різних історичних матеріалів, що документально підтверджували ті чи інші картини й епізоди твору, до підрядкових приміток тощо. В пізніших виданнях цей апарат винесено в кінець книги чи й взагалі знято.

Пафосом книги Ільченка є показ братерського єднання всіх прогресивних людей царської імперії. Шевченко і родина графа Федора Толстого, віце-президента Академії художеств, Шевченко і Чернишевський, Щепкін, Старов, Щербина, Курочкін; Шевченко і Куліш, Семен Артемовський, нарешті Шевченко — Айра Олдрідж становлять основні лінії сюжету. До цього треба додати і взаємини Шевченка з вигаданими персонажами — Василем, Мариною, родиною Борлаківських та іншими.

Якщо основний пафос книжки — у єднанні людей різних національностей, то провідний конфлікт — це конфлікт характерів, а разом і ідей, конфлікт між Шевченком і Кулішем.

Здається, якраз тут авторові зрадило почуття міри, оскільки з повісті виходить, що уже в 1858 р. суперечність між Шевченком і Кулішем дійшла крайніх меж. Насправді ідейна й психологічна боротьба між ними не сягала так далеко. Власне, «бунт» Кулішевої посередності проти Шевченкової геніальності належить уже до пізніших часів. Кожне зміщення пропорцій веде до порушення історичної правди і завдає шкоди правді художній.

Повість показує зміцнення революційно-демократичних переконань Кобзаря, а в міру цього — розширення його зв'язків з демократичним середовищем (насамперед з Чернишевським).

Взаємини Шевченка з Васьюю Пименовим та кріпачкою Мариною, яку вони обидва люблять, розгорнуто особливо докладно, бо ця лінія якраз і приводить до вияснення справжнього обличчя подружжя панів Борлаківських. Поза ліберальними фразами, це такі ж кріпосники, як і російський пан Болотов, власник талановитого скульптора Васьки.

Багато сторінок повісті присвячено дружбі українського поета і негритянського трагіка Айри Олдріджа, які спізналися під час гастролів останнього в Петербурзі. Спочатку Тарас ремствував, що в такому театрі показується Шекспір, але, побачивши Отелло — Олдріджа, забув, «що й мова незрозуміла, що й артисти погані». Його вражав кожен погляд, кожне слово, кожен жест великого трагіка. Зустрівшись у Толстих, Тарас і Айра зразу ж щиро подружили, незважаючи на те, що Айра не знав ні росій-

ської, ні української, а Тарас — англійської. Допомогла їм порозумітися Катенька Толстая, привабливий образ якої теж є досягненням автора повісті. Звичайно, і тут Ільченко багато домислює, зокрема створює епізоди спільного відвідування двома великими митцями лекцій Єгора Ковалевського, Ермітажу, їх прощальну розмову в Шевченковій господі в Академії художеств, але цей домисел художньо виправданий.

Епізод зустрічі Шевченка з Чернишевським було внесено уже в друге видання повісті (1947), однак він натурально передає можливі взаємини двох ідейних однодумців та зовсім різних характерів. Чернишевський був молодшим, але його політичні переконання, його погляди на людей і суспільство, його наукові заслуги могли бути запорукою того, що в 1858 р. загартований борець проти царизму Шевченко міг іти до нього, щоб знайти спільну мову. Так само природними були симпатії Чернишевського до Шевченка ще до їх особистого знайомства; в цьому була логіка історії, логіка єднання всіх прогресивних сил Росії.

Загалом коло російських діячів і митців, з якими зустрічався Шевченко,— велике й різноманітне, та й взаємини ці далеко не однакові. Дружні стосунки з доброзичливим, але безхарактерним Миколою Старовим, листування зі Щепкіним, який жив у Москві, дружні взаємини з М. Курочкіним і М. Щербинюю, також з родиною Толстих і бароном Клодтом — все це відтворено переконливо й зримо.

Певним прорахунком автора було те, що в повісті зовсім не показано польсько-білоруського оточення Шевченка, яке, згідно зі спогадами та документами, існувало, а українське оточення показане трохи однобоко. Цілком зрозуміло, що і милий Семен Артемовський, і різкий Куліш, і нещире подружжя Борлаківських, по-своєму активне і діяльне,— не вичерпують всіх взаємин поета з земляками. Адже крім кріпачки Марини були в Шевченка в Петербурзі люди, до яких «лежала душа» поета. Тут запам'ятовується хіба що епізод зустрічі з селянами-земляками, які прийшли в Петербург шукати правди та управи на пана.

Хронологічні рамки повісті розширені за рахунок екскурсів у часи заслання, до постатей Обеременка, Щепкіна; згадано про невдалу спробу Шевченка поїхати до Європи та ін. Так само зроблено екскурс в минуле Айри Олдріджа та його роду.

В першому виданні твору помітні деякі вади повісті. В пізніших виданнях значно вирівняно стиль, усунуто непотрібну кучерявість. Те ж стосується й описів пейзажу та інтер'єру, багатьох подробиць з життя тогочасного Петербурга. Численні перевидання повісті в післявоєнний час свідчать, що вона знайшла вдячного читача не лише серед юнаків, а й серед людей старшого віку.

Повість Леоніда Смілянського «Михайло Коцюбинський» (1940) так само виникла на основі глибокого вивчення життя і творчості письменника, отже, була певною мірою і внеском в літературознавчу науку про Коцюбинського. Смілянському довелося розвіювати немало легенд і домислів націоналістичної критики.

Насамперед Коцюбинський був переконаним гуманістом і демократом, послідовним прихильником і однодумцем Горького. Ось чому взаємини Коцюбинського з Горьким складають одну з головніших сюжетних ліній повісті, а єднання передових людей українського і російського народів — головний ідейний пафос книжки.

Як і в повісті Ільченка, в Смілянського діють історичні постаті та домислені персонажі. Зокрема, домисленою є друга сюжетна лінія твору, що висвітлює взаємини Надії Загірньої і Григорія Камишука між собою та з Коцюбинським. На жаль, десь посередині повісті, коли Надію страчують за організацію втечі Григорія, ця лінія вичерпується, а дальші розділи все більшою мірою перетворюються в белетризовану біографію письменника. Дотримуючись хронологічної канви, автор не подбав про якісь «пружини» сюжету, щоб твір рухала не одна цікавість читача до особи Коцюбинського; навіть взаємини з Мариною по суті не дістають реального розвитку, оскільки в останніх п'яти розділах дія відбувається поза Черніговом.

Хронологічно твір охоплює останні шість років життя Коцюбинського, та й то вибірково. Поїздка в Крим, дві перші поїздки на Капрі, остання поїздка в Криворівню — лише згадані. Однак у творі все ж багато епізодів, зустрічей, подорожей, багато історичних осіб, змальованих з різним рівнем індивідуалізації. Тут і взаємини з Грінченком, і зустрічі під час першого перебування в Криворівні з Гнатюком, хворим уже Франком, з Граблянським (Могілянським), в Чернігові та Києві — з Хоменком, Чикаленком, Леонтовичем — українськими поміщиками й промисловцями, меценатами, а на Капрі, крім Горького, — з Буніним, Шаляпіним (в пізніших виданнях — з В. І. Леніним), а також з різноманітними групами простого люду — селянами-гуцулами в Криворівні, італійськими рибалками на Капрі, лікарями, сестрами, студентами в клініці Стражеска в Києві.

Великою заслугою Смілянського є показ розвитку революційних поглядів Коцюбинського, його постійної симпатії до простих людей, до революціонерів, до прогресивної молоді, послідовне заперечення декадентських творів Л. Андреева, Ф. Сологуба, В. Винниченка. Коцюбинський тяжко переживає «ганебне десятиліття» в історії російської інтелігенції, з неприхованою іронією

ставиться до звістки про обрання головою Четвертої Державної думи «рідненького» чорносотенця Родзянка.

Так само він рішуче пориває з чернігівською «Просвітою», яка на той час стала осередком націоналізму та реакції і вітала реакційно-«патріотичний» археологічний з'їзд, що відбувся в Чернігові. Багато зусиль прикладає Коцюбинський, щоб врятувати засуджену до страти Надію Загірню, сестру коханої Марини.

Марксизм стверджує, що всяка література є тенденційною. Однак існують два вигляди тенденційності: така, що відповідає об'єктивним закономірностям природи і суспільства і веде до істини, і така, що призводить до спотворення, викривлення правди життя. Якоюсь мірою жертвою другого роду тенденційності, вірніше, упередженості, став Смілянський у змалюванні взаємин між Коцюбинським та його дружиною Вірою Іустинівною Дейшею. В дальших виданнях письменник прагнув виправити цю хибу, та здійснити це йому до кінця так і не вдалося, оскільки подружні взаємини Коцюбинських становлять одну з головних сюжетних ліній повісті.

Письменник прагне пояснити далеко не ідеальні інтимні взаємини в сім'ї Коцюбинських зв'язком дружини з поміщиком Василевським, як про це твердили деякі дослідники життя й діяльності видатного письменника в 30-х роках. Насправді в погіршенні взаємин завинили обидві сторони, а роль Василевського явно перебільшена, як перебільшено в повісті і те, що Коцюбинський не любив і не поважав свою дружину, а вона нібито була зовсім байдужою до свого чоловіка. Для спростування цього досить уважно прочитати численні листи Коцюбинського до дружини, писані не лише в перші, а й в останні роки їх подружнього життя; вони сповнені турбот про сім'ю, дітей, розповідями про зустрічі з цікавими людьми. Вони заперечують те, що говорить в повісті: «він починав їх звичайним трафаретом буденних листів чоловіка до дружини».

Зі спогадів відомо, що зв'язки Коцюбинського з революційним підпіллям ішли саме через Віру Іустинівну, що й сама вона, будучи вихованкою революційної родини, брала активну участь у підпіллі і зовсім не була якоюсь міщанкою, яка може знайти втіху у флірті з Василевським, Якубовичем тощо. Автор повісті явно піддався впливу сенсаційної атмосфери, що виникла навколо сім'ї Коцюбинських у зв'язку з публікацією листів до О. І. Аплаксіної і погіршив проти правди.

Найвдаліші розділи повісті присвячено зображенню дружніх взаємин Коцюбинського з Горьким, їх знайомству та спільному побуту на Капрі. Завдяки Горькому Коцюбинський зустрічався з багатьма цікавими людьми і, як все більше підтверджується

тепер спогадами, зустрічався на Капрі з В. І. Леніним. На час виходу книжки більшість цих зустрічей і взаємин ще не були досліджені, і Смілянському в їх дослідженні належить роль першовідкривача. Однак епізоди зустрічей Коцюбинського з Леніним в повісті з художнього боку невиразні.

Розділи «Вілла Серафіна» та «Вирій» присвячено дружнім взаєминам обох письменників. Колоритно змальовано їх участь у весіллі та святах італійців на Капрі. Звичайно, у великій пригоді письменникові стало листування Коцюбинського з Горьким та спогади останнього. Кінчається повість картинами похорону Коцюбинського та словами: «А з далекої сонячної далини телеграф уже доносив полум'яні слова Горького: «Смертен человек, народ бессмертен. Глубокий мой поклон народу Украины»¹.

Повість прислужилася популяризації серед широких мас читачів життя і творчості одного з найулюбленіших наших письменників-класиків, спростуванню невірних уявлень про нього як про «рафінованого естета» та співця «чистої краси».

Взаємини Бальзака з польською поміщицею графинею Евеліною Ганською, перебування французького письменника на Україні, його ставлення до російського царизму,— ці події та факти лягли в основу ідейно-естетичної проблематики роману Н. Рибак «Помилка Оноре де Бальзака» (1940).

Коли Рибак почав писати роман, не було ще нині загальновідомих творів про Бальзака С. Цвейга та А. Моруа, а існував лише роман Рене Бенжамена «Незвичайне життя Оноре де Бальзака». Це була типова «романізована біографія» (твір вийшов російською мовою 1928 р.). Та в руках нашого автора було, проте, ґрунтовне дослідження Леоніда Гроссмана «Бальзак в Росії», був щирий порадник-консультант О. І. Білецький, і, головне, був новий погляд, що примушував радянського письменника показати особисте життя літературного героя на широкому фоні суспільного життя тієї доби.

Роман охоплює лише три останні роки життя Бальзака і, передусім, його перебування у Верхівні в маєтку Евеліни Ганської. Крім двох головних героїв, в романі діє понад 50 персонажів, починаючи від російського царя Миколи I, його сановників Орлова, Бібікова аж до трагічних постатей простих людей — Нехами, її батька — старого корчмаря, діда Мусія, Василя і Марини. В паризькому оточенні Бальзака бачимо — Гослена,

¹ Л. Смілянський, Михайло Коцюбинський. Повість, «Радянський письменник», К., 1940, стор. 273.

Гюго, Батайля, Ламартіна, Шанфлері. А якщо додати ще негативні постаті Кароля Ганського та Мнішека, бердичівського банкіра Гальперіна, то стане ясно, що перед нами не родинний роман, а широке епічне полотно. Особиста драма автора «Людської комедії» відбувається на фоні драматичних подій середини XIX ст., і перш за все французької революції 1848 р.

Яку ж головну чи навіть головні помилки видатного романіста, автора «Людської комедії», розкриває у своєму творі Рибак? Про першу помилку Бальзакові з граничною ширістю сказав його друг Гюго: «Ти прагнеш посісти місце серед тих, світ котрих ти руйнуєш своїм нещадним пером. В цьому вся біда».

Цим пояснюється і друга помилка: Бальзак прагне одружитися з графінею Ганською, ширість любовних почуттів якої до письменника і нині лишається під сумнівом. Вона прагне через Бальзака ввійти у вищий паризький світ і досягає цього. На багатьох сторінках книги Рибак показує хижу натуру Евеліни та всього її оточення. А саме ця помилка — одруження з духовно чужою людиною заради уявного визволення від матеріальної скрути, від видавців і банкірів — була однією з головних причин передчасної смерті Бальзака. Як пише Білецький, правильно трактуючи ідею роману: «Вирвавшись з чіпких лап Гослена (видавця.— *Ред.*), він неминуче мав потрапити в «обійми» Гальперіна та Кароля Ганського»¹.

Зустрічі з простим народом, з кріпаками у Верхівні та загалом на Україні відкрили перед великим реалістом багато нового щодо класових інтересів панів і самодержавства, а бурхливі події французької революції 1848 р. підказували йому те ж, що й Ламартін: його місце серед революційного народу. Бальзак помилився, ставши на бік панівних класів, — в цьому й полягає внутрішня його драма, розкрита радянським письменником.

«Не фізична недуга, — пише Білецький, — а в першу чергу душевна драма, тяжкі переживання, які він змушений був глибоко приховувати, — їх не могла зрозуміти навіть Евеліна, — вкоротили йому віку. Так само змучений глибокими внутрішніми суперечностями наважився Толстой на «відхід», до місця своєї смерті»².

Соціальністю, гуманістичним спрямуванням, психологічним аналізом і навіть стилем роман Рибак продовжує кращі традиції української класичної літератури. Драматизм кріпосницької дійсності, наприклад, трагічна історія Василя і Марини, Левка і Нехами, божевілля старого корчмаря і смерть «кріпосного

¹ Натан Рибак, Помилка Оноре де Бальзака, Держлітвидав України, К., 1956, стор. 329.

² Див. т а м ж е, стор. 336.

Паганіні» діда Мусія на фоні нещирості і розбещеності панівних класів, справляє сильне враження. Бальзак уболіває за цих простих людей, а перебуває серед людоловів і душолюбів,— хіба це не трагічна помилка великого письменника?

Прийнято говорити про суперечності між світоглядом і творчим методом Бальзака. Проте відоме визначення Енгельса у листі до М. Гаркнесс: «Я вважаю за одну з найбільших перемог реалізму, за одну з найцінніших рис старика Бальзака те, що він змушений був іти проти своїх власних класових симпатій і політичних передсудів, те, що він бачив неминучість падіння своїх улюблених аристократів і змальовував їх як людей, що не заслуговують на кращу долю, і те, що він бачив справжніх людей майбутнього там, де їх в той час тільки й можна було знайти»¹ — можна розуміти так, що йдеться не про суперечності між світоглядом і методом, а про суперечності у самому світогляді Бальзака, які відбилися і в його методі. В художньому утвердженні цієї істини марксизму і полягає новаторська суть роману Рибак.

Знаменні процеси відбувалися в «малих» жанрах — оповіданні, новелі, нарисі, різноманітних різновидах ліричної прози. Вони підняли немалий вантаж нового життєвого матеріалу, який вимагав і нового естетичного освоєння.

В розвитку жанрів «малої прози» виразно простежуються два етапи — перша і друга половина 30-х років. У першій — оповідачі-новелісти прагнули відтворити величний пафос індустріалізації, колективізації, ламання старого і становлення нового побуту, показати нових людей — героїв праці перших п'ятирічок. Твори ці, як і романи та повісті, неминуче були «виробничими».

На передньому плані стояли соціальні проблеми. У всьому ще панував дух гострої класової боротьби. Проблеми моралі і естетики, хоч і не могли бути в силу специфіки художньої літератури знехтувані новелістами, все ж видавалися похідними.

Всі пристрасті — любов і зненависть, зіткнення принципів і характерів, батьків і дітей, передового і косного відбувалися у нових типових обставинах. Бої за соціалізм точилися передусім на новобудовах і в цехах, на полях колгоспів та радгоспів, в місцях готування нових кадрів — у середніх і вищих школах, відбиваючись в сімейних відносинах, в побуті.

Жанровими властивостями оповідання тяжіло до нарису і повісті: відчувався великий тиск фактичного матеріалу. Заради

¹ К. Маркс, Ф. Енгельс, Вибрані листи, Укрполітвидав, К., 1949, стор. 395.

актуальності письменники часом відмовлялися від філігранної обробки форми. Навіть неприхильники «літератури факту» віддавали данину фактографізму. Це не значить, що у малій прозі не було новаторських починань, але більшість їх ішла по лінії новаторства змісту.

Одночасно відбувся і процес «генералізації» великої прози. Серед багатьох раппівських гасел тогочасної літератури існував і заклик: «за Магнітобуди літератури». Під «Магнітобудом» розумівся, очевидно, розмір твору насамперед. Ця «гігантomanія» призводила до того, що за всіх умов поганому роману чи повісті віддавалася перевага перед хорошим оповіданням чи новелою. Віддавалася, звісно, критикою, а не читачем, який ніколи не хворів на фетишизацію будь-якої теми чи жанру. Однак усе ж мода пішла на великі романи, і той, хто писав лише оповідання, не міг претендувати на помітне місце в літературі. Це не сприяло розвитку жанру.

Малі жанри прози на певний час втратили свої позиції. Книжок оповідань і новел стало виходити значно менше. Письменникам пощастило дещо відвоювати лише перед війною. Пожвавленню уваги до новели сприяли події, що вимагали оперативного відгуку (визволення Західної України, великі культурні свята, вибори до Верховних Рад). Загалом більша увага до особистої долі людини, переборення фетишизму великих форм прози, уявлення тієї простої істини, яку давно висловлював М. Горький, що в мистецтві не завжди вирішальну роль грає матеріал, але завжди майстер,— пішло на користь жанру новели. Не могло бути випадковістю, що саме у 1940 р. вийшли у світ «Короткі історії» Яновського, «Озерянки» Шияна, «Щастя» Качури, «Новели» Сенченка, «Гобелен» Байдебури, «Капітан Брон» Трублаїні. На кінець десятиріччя припадає і поява молодих письменників, що виступили переважно в жанрі оповідання й новели,— Козаченка, Мартича, Гончара; в цьому ж жанрі працюють Рибак, Кучер, Десняк, що прийшли в літературу в першій половині 30-х років. Остаточно новела, оповідання, нарис виходять на перший план уже в роки війни.

Такий же шлях розвитку проходить жанр нарис. На початку 30-х років він був одним із панівних. У другій половині, коли майже всі прозаїки засіли за романи і епопеї, нарис помітно відійшов на задній план. Трохи посилити увагу до нього вибори до Верховних Рад, які вимагали оперативного показу великої кількості людей, що ставали до керівництва державою.

Про теми і проблеми, над якими працювали оповідачі-новелісти на початку 30-х років, певне уявлення можуть дати самі назви книг. Про будівництво Дніпрельстану, Харківського

тракторного, про шахтарів, залізничників, ливарників пишуть: Крузьмич в книзі оповідань з характерною назвою «Батальйони п'ятирічки» (1932), Коцюба «Дорогою змагань» (1932), Кундзіч «Шахтарі» (1932), Байдебуря «Вугільні дні» (1933), Баш «Дні наступу» (1933). Для більшості українських новелістів це були перші кроки до художнього освоєння «твердого матеріалу» індустріального виробництва та його людей.

Чи можна сказати, що у цьому процесі освоєння нових тематичних і естетичних сфер були самі втрати і не було перемог? Ні, були й перемоги. Наприклад, Кундзіч ще у 1932 р. пише оповідання «Кадровики», яке показує, що цей вдумливий художник вивчав шахтарське життя у Донбасі не похапцем, а ґрунтовно, сумлінно. Сюжет оповідання — аварія у шахті і безприкладна мужність шахтарів, що, ризикуючи життям, рятують приваленого в заботі товариша. Оповідання стисле, картинне і виразне як своїм загальним настроєм, так і деталями виробничої обстановки та портретами людей. Шахтарі Босій і Васюк, десятник татарин Амула кидаються рятувати посадника Петра, приваленого в шахті під час надто швидкої «посадки» лави. Побачивши цю катастрофічну посадку, дехто розгубився, але грізний грюкіт лави, що сідала, розчавлюючи кріплення, не злякав шахтарів, і вони з усіх сил кинулися рятувати людину: «Тільки шахтарі, що боронять від смерті товариша, можуть так працювати. Лопати дзенькали і скреготіли, люто в'їдаючись у штиб, обушки били спірним перестуком, і справа посувалася вперед». За п'ятнадцять хвилин з-під вугляної брили проглянуло тіло і почувся стогін Петра: «Шахтар із шрамом припав вухом до дірки, поки інші розкидали породу, далі підвів обличчя. Білки його очей, відтінені темним пилом на віях, світилися щастям.— Лається».

Петра рятували. Радість опанувала людьми. Кінчається оповідання в душі тих суворих часів. Коли технорук сказав Петрові про лікування, відпочинок, той відповів: «До роботи. Бригада ж не закінчила органки, вибій забутило, ніде врубмашині пройти, треба впорядкувати...»¹

Суворим духом боротьби за артілі та комуни, героїкою праці пройняті й оповідання про село. Тут також самі назви книжок красномовно говорять про людей, сюжети, теми, що цікавили тоді письменників: «Муха Макар» (1934) Панча, «Смерть. Дід Тополя» (1933), «На шпилі» (1934) Дукина, «Вечори на хуторі під Красносілкою» (1934) К. Гордієнка та «Чужі профілі» (1933) Д. Гордієнка, «Мої друзі» (1936) Кучера. Про нові паростки

¹ Олексій Кундзіч, Шум часу. Повісті й оповідання, «Дніпро», К., 1967, стор. 322—325.

в свідомості трудівників села, про нові форми господарювання і побуту пишуть також Іван Ле, Дольд-Михайлик, Качура.

Микола Дукин, творча діяльність якого передчасно обірвалася, до кінця залишався вірним людям українського села. Його оповідання за масштабом подій і докладністю психологічного аналізу дорівнюють повістям, але письменник ішов шляхом Васильченка, який не раз на питання — де його великі полотна, романи і повісті? — вказував на свої оповідання та новели. В принципі це ущільнення було творчо куди пліднішим і відповіднішим вимогам часу, ніж роздування нескладного сюжету оповідання до розмірів повісті чи роману.

В оповіданні «Восени» Дукин малює нову драму, що виникла у колгоспній сім'ї. Дружина колгоспника Сидора Варка украли на току ячменю для поросяти. Стид і сором на весь колгосп і для батьків і для дітей — Кирила та Саньки. Оповідання «Восени» написано у тяжкій 1933 рік, отже, сама тема, конфлікт породжені обставинами. А через два роки Дукин пише оповідання «Гопак», де відповідно до віянь часу («жити стало краще, жити стало веселіше») зір письменника уже звернуто не до суворих буднів, а до свят колгоспного життя. «Гуляли в колгоспі імені Тельмана,— розповідає в «Гопаку» письменник.— Святкували день урожаю... Двох кабанів закололи, пирогів напекли, і борщу наварили, і локшини, й узвару... Сам голова колгоспу, товариш Мирошниченко обійшов із чаркою довгі ряди бенкету... Гуляйте, люди. Струснув геть задуму Мирошниченко.— Гуляйте. Вже як нам тепер не гуляти, так кому ж і гуляти у світі!...»¹

Ці мотиви стають особливо характерними для другої половини 30-х років, коли слідом за реалістичним показом перших наслідків колгоспного господарювання з'явилися, на жаль, надто рожеві фарби, лакувальний тон, якого не змогли обійти навіть найдосвідченіші майстри слова (Яновський, «Прості історії»).

Слід згадати, що в першому п'ятиріччі 30-х років чималу розвідку в жанрі оповідання й нарису зробили Донченко, Копиленко, Іваненко, Сенченко, Трублаїні, які адресували свої твори дітям та юнацтву. Трублаїні разом з Багмутом приніс в українську прозу героїку освоєння Півночі («З Півночі мчав ураган», 1934, «Вовки гоняться за оленями», 1936). В творах Трублаїні («Пригоди в повітрі», 1936), Рибака («Оповідання про М. В. Фрунзе», 1937) домінують оборонні мотиви, що відбивають загальний настрій суспільства в час загрози нової війни. Тема визволення

¹ Микола Дукин, Матиола. Оповідання, «Радянський письменник», №, 1960, стор. 216. 222.

Західної України з'являється в оповіданнях Яновського, Смолича, Десняка та в прекрасній повісті Кундзіча «Кола йде до Коломиї» (1941, в пізнішій редакції «Верховинець»). Іван Ле видає у 1936 р. книгу «Новели», до якої включає не тільки новели на теми сучасності, а й переробляє на новелістичний лад ранню повість «Юхим Кудря», назвавши її «Тринадцять епізодів». Заслугою Івана Ле є поширення тематичних обріїв тогочасної «малої прози». Його новели «Кільце порятунку» (1933), «Радіобільшовики» (1934) та названа поемою новела «Думи» (1935) присвячені міжнародним подіям, боротьбі пролетаріату проти визискувачів та колоніалізму, проти німецького фашизму. Здебільшого це не короткі новели, а просторі оповідання, героями яких виступають німецькі робітники, румунська жінка, що переходить з дітьми кордон Радянського Союзу, арабські повстанці, що втекли з башти смерті.

В іншому плані написані «Короткі історії» (1940) Яновського. Тут і умовно романтичні форми («Хай твориться легенда»), і гостросюжетні новели («Шпигун»), і зарисовки нового пейзажу («Дорога на Запоріжжя»), і стилізована розповідь від першої особи («Василь Палійчук, гуцул»). Трохи пізніше Яновський доповнив книгу кількома новелами. Серед них — «Іван» та «На зеленій Буковині», що продовжували епопею визволення Галичини та Північної Буковини з-під влади польських панів та румунських бояр. У «Наталці» та «Ганні Антонівні» дано два портрети сучасників — учениці та вчительки.

Книжка Яновського підтверджувала великі можливості малих жанрів. Приміром, «Дорога на Запоріжжя» — це жанровий різновид «дорожнього нарису». Красиво і поетично змальовано в ньому обличчя індустріально-колгоспної України: «Ще Запоріжжя не близько, а вже сталеві високі щогли біжать по степах. То, як стрункі дівчатка з висунчиками-сережками. То, як двоє пузанчиків, що взявшись за руки, стоять один проти одного довгим шерегом і зникають вдалині. То, як велетенські літери «Г» над горизонтом. Далеко обіч вилискує вода, в ній коливається куц скірт — знов степове марево» (V, 150).

Драматичний сюжет оповідання «Чапай». Малою хлопця спіткало нещастя: «трамвайчик ніжку одрізав», каже одна з прихильниць колишнього заводіяки хлопчачої ватаги. Вона ж з істинно дитячою відвертістю та жорстокістю зауважує: «тепер ти бігати не зможеш». А у хлопців тим часом з'явився новий Чапай: рудуватий хлопець повів свій войовничий загін на нові витівки. Сльози душать колишнього Чапая, але крізь потік сліз він знаходить мужність сказати своїй подрузі: «Я не плачу. Нічого. Я буду тепер «Депутатом Балтики» (I, 227). Так своєрідно відбилися

у дитячій свідомості дві найпопулярніші кінокартини того часу. І з якою майстерністю «заграли» вони в цій коротенькій, на одну-дві сторінки новелі! В такому ж несподіваному світлі постає образ Шевченка у новелі «Наречена». Загалом тоді все частіше героями новел ставали, поряд з сучасниками, історичні особи, а з них найчастіше — Шевченко, особливо у зв'язку з 125-річним ювілеєм. Кобзареві присвячено оповідання «Рядовий Шевченко» в книзі новел Качури «Щастя», «Крила Агарі» Десняка; Архипові Тесленку — оповідання Шияна «На світанку». Героєм новели «Мандрівка» Яновського стає Гоголь. Вибаглива фантазія митця на крилах часу переносить Гоголя у радянську добу. Героєм його ж романтичної «Фантазії» виступає Коцюбинський. Адже справді, в час дії оповідання, 17 вересня 1939 р., коли Коцюбинському сповнилося 75 років, він міг ще жити. І радянський письменник малює класика української літератури живим втіленням талановитості свого народу.

У цій книзі Яновський виявив себе неабияким майстром стилізації. Під гуцульську говірку стилізовано мову героїв в новелах «Іван», «На зеленій Буковині», «Іван Палійчук, гуцул». Тут відчутна добра школа «покутської трійці» — Черемшини, Мартовича, Стефаніка: «Кланяюсь тобі, роде, найперше — і вам, мир, красно дякую,— Василь Палійчук єсть я, колишній служник його мосці пана професора Жолінського, з обсерваторії — ген-ген тільки біленько мріє поверх смерек за Черемошем» (I, 251).

Вікопомним подіям визволення Західної України та Західної Білорусії в 1939 р. присвячено новели та оповідання Трублаїні «Капітан Брон», Десняка «Над могилою — берізка», а також вже згадувану повість Кундзіча «Верховинець». Трублаїні в оповіданні «Капітан Брон» зв'язав визволення західноукраїнських земель в 1939 р. з боротьбою проти білополяків у часи громадянської війни. Таким чином, ця подія постає як продовження визвольних традицій Червоної Армії. В формі спогадів полковника Червоної Армії Гончара, військова частина якого розташована у прикордонній смузі, воскрешається боротьба проти білополяків у 1920 р., вимальовується образ партизанського ватажка Йосипа Демчука. Демчук загинув у боях з білополяками, дружина з сином Іваном лишилися під владою польських панів, а маленька донька потрапила до СРСР, де виросла, здобула освіту, стала лікарем. Трублаїні зіставляє людей двох світів, солдатів двох армій: кращого снайпера польського війська і звичайного червоноармійця-санітара. Але яка відмінність: простий червоноармієць — культурна людина, що вміє мислити державними масштабами, а Іванові доводиться починати з абетки і в прямому і в переносному значенні слова.

Різноманітні образи і типи змальовані у книзі «Озерянки» Шияна, який зарекомендував себе добрим оповідачем. Тут і картини днів минулих («Світляки», «Озерянки»), коли гинули без пуття найсвітліші народні таланти, марнувалися люди і блякли мрії, тут і ряд картин дня сьогочасного («Тече річка невеличка...», «На Бірючому острові»). Для стилю Шияна характерна постійна лірична настроєність, використання усної народної творчості.

Новели українських письменників відтворили всю складність життєвих характерів та обставин 30-х років, з екскурсами в минуле, з прозиранням у майбутнє. Чимало зашкодила правдивості цієї розповіді про «діла і дні» сучасників, які переробляли свою вітчизну на соціалістичних засадах, данина культові особи, що неминуче призводило до порушення правдивості, до прикрашування життя, до рожевих фарб і фальші («Щастя» Качури, «Легенда про птицю» Яновського).

У кінці 20 — на початку 30-х років нарис розвивався особливо інтенсивно. Перед літературою постало завдання тематичної переорієнтації, естетичного освоєння нового в житті. З цією метою письменники групами й поодиночки включались у виробничі колективи, виїздили на найбільші будови п'ятирічки, у райони суцільної колективізації та до далеких окраїн СРСР.

Іхні враження, спостереження й роздуми насамперед знайшли втілення у найбільш оперативних публіцистичних жанрах — кореспонденціях, репортажах, зарисовках, нарисах. Захоплення «літературою факту» було таким всезагальним, кількість нарисів так швидко й різко зростала, що тогочасна критика заговорила про «хвилю нарисизму», «нарисовий прибій» та «зливу нарисів».

У 1929 р. з ініціативи М. Горького було створено нарисовий журнал «Наши достижения», який «словом і ділом» — розробкою теорії і власним прикладом — утверджував у радянській літературі нарис глибокопроблемний і високохудожній.

Серед українських нарисів початку 30-х років найчисленнішою була група нарисів, тематично пов'язаних із промисловістю. Для господарства країни особливе значення мала боротьба за вугілля й метал, то ж у більшості нарисів розроблялась саме ця проблематика. З них до кращих можна віднести: «Люди, кар'єри, домни» (1932) В. Владка, «Форт «Щербинівка» (1932) О. Полторацького, «Люди рихтовань» (1933) В. Собка, «Шахта № 10» (1932) П. Байдебури, «Герої комсомольського племені» (1934) Я. Гримайла і Л. Зимного, «Люди і вугілля» (1932) Б. Антоненка-Давидовича, «Кос-Чагил на Ембі» (1936) М. Йогансена, «Два дні на Краматорці» (1937) Івана Ле.

Новобудови п'ятирічок цікавили всю країну, то ж значну частину нарисів написано про Дніпрельстан. Серед них більшою ідейно-художньою вартістю відзначаються: «Українська Ніагара» (1930) П. Лісового, «Дніпробуд» (1930) С. Скляренка, «Перший криголам (1931) В. Кузьмича, «Дніпро закований» (1932) І. Дніпровського, «Дніпрельстан» (1932) О. Ільченка, «Озеро Леніна» (1934) А. Паніва та ін. Різні за своєю художньою природою, від чисто публіцистичних (Скляренко) до повністю белетризованих (Кузьмич), в сукупності ці твори добре передали безприкладний ентузіазм трудящих, авангардну роль комуністів сміливо викривали класових ворогів, труднощі, хиби й помилки, показали, як в процесі будівництва зростає свідомість, гартується характер людини.

Поряд з індустріальною у нарисах інтенсивно розроблялась проблематика сільська. Щойно утворені колгоспи вносили докорінні зміни у працю, побут, свідомість селянина, який із одноосібника з дрібновласницькою психологією ставав колективістом-колгоспником. У кращих нарисах про колгоспи гостра політична спрямованість вдало сполучена з реалістичним зображенням життя. Такими були: «З прерій Канади в степах України» (1930) М. Ірчана, «Комуни в степах» (1930) В. Гжицького, «Так починається комуна» (1932) Д. Гордієнка та інші. Нариси на колгоспну тему зберегли чимало неповторних рис часу, створили загальну картину колективізації, хай дещо плакатно загострену й неповну, зате досить виразну. На жаль, в колгоспних нарисах тих років бракує повнокровних людських характерів.

У першій половині 30-х років значного поширення набули подорожні нариси. Особливою популярністю користувались описи поїздок до далеких окраїн СРСР. В душі справжнього пролетарського інтернаціоналізму, з увагою й повагою до вчорашніх «інородців» та їх незвичного для українців побуту розповідає про різні райони країни І. Багмут у нарисах «Вибухи на півночі» (1932), «Карелія» (1933), «Верхівці засніжених тундр» (1935). Північ та її героїчні дослідники зачарували М. Трублаїні, який уславився нарисовими книгами «Курсом норд-ост» (1933), «Ангара» (1933), «На півночі» (1933), «Радянський прапор над полюсом» (1937). Подорожі в південні райони СРСР дали життєвий матеріал для майстерних нарисів М. Йогансена «Три подорожі» (1932), «Подорож у Дагестан» (1933).

Початок 30-х років приніс українській літературі цікаві зразки зарубіжного нарису. Буржуазний світ наші письменники малювали з позицій комуністичного світогляду, радянської національної гордості. Бойові, сповнені почуття інтернаціоналізму й класової ненависті, нариси про закордон написали: І. Микитенко «Голуби

миру» (1930), О. Влизько «Поїзди ідуть на Берлін» (1930), В. Поліщук «Рейд у Скандінавію» (1931), О. Полторацький «Останні дні бурханів» (1932), «На шістьох меридіанах» (1933), «Через Монголію і Гобі» (1936).

У другій половині 30-х років кількість нарисів різко зменшилася. До цього жанру все рідше звертаються провідні письменники. Майже зникають нариси проблемні, подорожні, зарубіжні. У нарисі портретному героєві нерідко дається тільки виробнича характеристика.

Разом з тим у передвоєнні роки з'явилися цікаві нариси на оборонну тему (збірник «Бойові вартові радянських кордонів») та про воз'єднання Західної України з Радянською («На визволеній землі» С. Жураховича, 1940).

Українські письменники починають роботу над здійсненням горьківського задуму про створення історії фабрик і заводів. Було видано кілька нарисових книг на цю тему: «Стара Юзівка» І. Гонімова (1937), «Из истории ДГЭС им. Ленина» В. Юрезанського, В. Дончака, Я. Башмака (1934); «З історії ХТЗ» П. Іванова, І. Муратова, В. Собка (1934) тощо. На жаль, це добре починання з різних причин не було доведено до кінця.

Пропозиція Горького написати історію громадянської війни на той час не могла бути реалізована з багатьох об'єктивних і суб'єктивних причин.

Все ж інтерес письменників до подій громадянської війни не зменшився. Він вилився, скажімо, у повість «Олександр Пархоменко» (1939) Панча, в «Оповідання про Фрунзе» (1937) Рибака, книги і кінофільми про Щорса (Скляренко, Довженко).

Досягнення української прози в 30-х роках — незаперечні. Дедалі глибше опановуючи метод соціалістичного реалізму, звільняючись від натуралізму, емпіричного описування, письменники створили ряд романів, повістей, книг оповідань, новел, нарисів, що стали цінним надбанням всієї радянської літератури і складають своєрідну колективну епопею життя українського народу від сивої давнини до бурхливої сучасності: «Вершники» Яновського, «Мати» Головка, «Облога ночі» Панча, «Ранок» Микитенка, «Дуже добре» і «Десятикласники» Копиленка, «Шлях на Київ» Скляренка, «Історія радості» та «Наливайко» Івана Ле, «Людолови» Тулуб, «Вісімнадцятилітні» Смолича, «Гроза» Шияна, «Помилка Оноре де Бальзака» Рибака.

В ці роки розквітли таланти Десняка, Ільченка, Кучера, Собка, Трублаїні, Чигиріна. Помітні твори дали Бедзик, К. Гордієнко, Епик, Коцюба, Кириленко, Кундзіч, Кузьмич, Ледянко, Сен-

ченко, Смілянський, Шовкопляс. Перші кроки в літературі зробили Гончар, Козаченко, Стельмах.

Значно розширились ідейні та проблемні горизонти прози. Процеси відбудови народного господарства, індустріалізації країни, соціалістичної перебудови села, могутній рух новаторів виробництва, перебудова системи освіти — процеси виробничої, технічної та культурної революції породжували небувалі колізії.

Важливим показником зростання майстерності прозаїків стало історично і художньо правдиве осмислення минулого, змалювання визначних діячів визвольної боротьби і рідної культури.

Одним із найзначніших досягнень української прози передвоєнного десятиліття було створення образу позитивного героя соціалістичної доби — робітника, селянина, вченого, митця, комуніста, комсомольця, нової радянської жінки.

Прозаїки України все чіткіше визначалися як творчі індивідуальності, кожен із своїм баченням світу, з своєю власною манерою письма. Посилена увага письменників до стилю, піклування про збагачення й чистоту мови сприяли поглибленню й кристалізації національних особливостей творів, зміцненню прози на позиціях народності й реалізму. Це мало величезне значення для подальших творчих шукань, нових художніх звершень.

Проза періоду Великої Вітчизняної війни

Праця літератора на війні потребувала високої оперативності, негайного «реагування» на події, володіння мистецтвом писати дохідливо і влучно, вміння бути агітатором-масовиком. Ці якості в радянського письменника виховувались роками його попередньої праці. Дехто з старших митців слова ще добре пам'ятав роки громадянської війни, працю в фронтових газетах, випуск бойових плакатів і листівок. А літературна молодь, що зростала в роки п'ятирічок, разом з старшим поколінням пройшла найінтенсивнішу школу повсякденного письменницького спілкування з народом, який розв'язував великі будівничі завдання, — вона знала, що таке «бойові листки» і «блискавки» на ударних будовах, віршовані гасла на бетонних мурах Дніпрогесу, терміновий нарис чи кореспонденція з Арктики, що таке вірші й нотатки, які пишуться на привалі або пізньої ночі після напруженого робочого дня. До успішної праці в гущі воюючого народу наша література була підготовлена всім своїм попереднім досвідом.

Публіцистична стаття, нарис, газетна кореспонденція стали найбільш поширеними формами, в яких виявляв себе майже ко-

жен письменник, незалежно від «основних» жанрів, які визначали його творче обличчя.

Такої прямої, злободенної оперативної розмови на найважливіші теми, що хвилювали мільйони людей, гостро вимагали від письменників самі обставини. Треба було на фактах і переживаннях дня підносити волю до перемоги, зміцнювати почуття любові до Батьківщини і ненависті до ворога, розкривати всесвітньо-історичне значення збройної боротьби з фашизмом, яку вела радянська країна. В. І. Ленін назвав роботу публіцистів «писанням історії сучасності», покликаним подавати всебічну допомогу безпосереднім учасникам і героям боротьби. Саме такою і була публіцистична діяльність радянських літераторів і журналістів. Як писав І. Еренбург, слово літератора в часи війни повинно було не тільки відображати, але й породжувати відображуване, не тільки описувати, але й «предписувати» — тобто активно втручатися в життя. Саме такими й були кращі зразки письменницької публіцистики в роки Великої Вітчизняної війни.

Художня публіцистика, в якій безпосередні соціально-політичні узагальнення і заклики поєднуються з образним вираженням «духу часу» і глибокою емоційністю, має давні й великі традиції в вітчизняній літературі. Досить згадати класичні твори цього жанру, що належать перу О. Герцена, М. Салтикова-Щедріна, І. Франка, Л. Толстого, М. Горького. Для радянських письменників вона була звичною й улюбленою зброєю. В час війни мистецтво художньої публіцистики підноситься на помітну височінь. Вся країна день у день читала публіцистичні виступи відомих письменників — в їх роздумах, закликах була та жива, дружна, сердечна інтонація, та конкретність і дохідливість, яка особливо глибоко сприймалась людьми. Такі публіцистичні твори, як «Що ми захищаємо» і «Батьківщина» О. Толстого, «Вистояти!» І. Еренбурга, «Україна в огні» О. Довженка, «Наука ненависті» М. Шолохова стали художніми документами доби.

Окремі тогочасні видання — «Грізна розплата неминуча» О. Корнійчука, «Творча сила народу» П. Тичини, «Били, б'єм і будем бити» М. Бажана, «Народ безсмертен» М. Рильського, «Фронт в ефірі» Я. Галана, «Велике товариство» О. Довженка, «Парад мерців» П. Козланюка, «Плач полонянок» О. Левади — так само, як і рясно друковані в центральній, республіканській, фронтовій пресі статті й нариси Ю. Яновського, П. Панча, О. Десняка, Л. Первомайського, А. Малишка, С. Голованівського, О. Ільченка та інших авторів, далеко не охоплюють всього, що було зроблено в цій галузі письменниками України. Це була щоденна праця — через газету, радіо, листівку, — і провадилась вона майже кожним з літераторів.

Пропаганда ідей радянського патріотизму і дружби народів, ствердження того, що, всупереч тимчасовій окупації гітлерівцями, «Україна була і буде радянською», звеличення любові й довіри трудящих до керівника і організатора всенародної боротьби — Комуністичної партії, викриття звірячої суті фашизму, таврування його людиноненависницької ідеології, показ підлого ества його прихвостнів і наймитів — українських буржуазних націоналістів — були головними тематичними напрямками цієї публіцистики.

«Українці! — закликав свій народ в промові по радіо восени 1941 р. О. Корнійчук.— Немає в нас зараз іншої думки, іншого бажання, як перемога над лютим ворогом, який несе загибель нашому народові, нашій культурі, нашій державі... Де б ти не був, віддай усього себе на боротьбу за рідний край»¹.

Підносячись до високого пафосу, публіцистичне слово письменників-патріотів розкривало перед радянськими людьми благородну мету їх боротьби, високе історичне значення їх подвигів.

«Коли засяє сонце над щасливою, визволеною від тиранії землею,— твоєю заслугою буде це сонячне сяйво.

Коли задзвенить сміх дітей на вулицях міст, на дорогах сіл, в далеких краях,— твоєю справою буде цей дзвінкий сміх.

Найтрудніше в історії дісталось саме тобі, але ти все переможеш своєю мужністю, своєю витривалістю, своєю безстрашністю, своєю любов'ю до Батьківщини і ненавистю до ворога»²,— писала В. Василевська, звертаючись до тих, хто йшов на бій з фашизмом.

Ці звернення і заклики поєднувались у публіцистиці воєнних років з глибокими роздумами про історичну долю народу, про його минуле й сучасне, про великі завоювання і здобутки радянського ладу, які відстоювалися в тяжких боях з ворогом. Тему народу можна назвати центральною темою публіцистичних виступів Корнійчука, Тичини, Рильського, Довженка, Бажана. Образ радянського народу — патріота, гуманіста, борця за вселюдське щастя — поставав перед письменниками в різноманітних аспектах: історичному, філософському, політичному, моральному. Є низька жадоба — породження власництва і розбою,— писав в одній з своїх статей Рильський, і є прекрасна жага, що рухає людей на великі діла, «жага яскравого сонця, вільного вітру, захоплюючої любові, нездоланної дружби, жага будування і творчості». Цією високолюдяною, благородною жагою характе-

¹ Олександр Корнійчук, Разом із життям, «Радянський письменник», К., 1950, стор. 114.

² В. Василевська, Слава тобі, хто йде в бій.— «Комуніст», 27 лютого 1942 р.

ризує письменник духовну і поетичну суть радянського народу. «Так, це він, наш великий багатонаціональний народ, є справжнім носієм чудотворчої жаги, яка несе щастя людству, яка покликана оновити світ, якій належить майбутнє!»¹

Велінням совісті для радянських письменників було зміцнення в свідомості людей «чуття єдиної родини», укріплення дружби і єдності народів нашої країни. Ця тема осявала собою майже всі публіцистичні виступи українських літераторів.

«Що б там не було,— писав Довженко в статті «Я бачу перемогу» (1942 р.),— які б не були зараз чи в майбутньому труднощі, яким би несподіваним і підступним не був ворожий удар, ніколи ворогу не перемогти нас, ніколи! Братерство радянських народів, виховане в нас великою нашою партією,— це сила, якій немає рівної у світі. Це прапор непереможний» (IV, 36).

Нероздільність долі всіх радянських людей, нерушимість їх вікового братерства, живодайна плідність спілкування їх національних культур — постійна тема української радянської публіцистики.

З гнівом і ненавистю говорили письменники-публіцисти про ворогів Батьківщини — німецьких фашистів та їхніх брудних прихвоснів. І досі хвилюють своєю викривальною пристрастю памфлети і радіокоментарі Галана, зібрані в його книжці «Фронт в ефірі», «Лист до офіцера німецької армії» Довженка, в'їдливі фейлетони П. Козланюка (збірка «Парад мерців»). Подією серйозного громадського значення була стаття Тичини «Геть брудні руки від України!», в якій дано гідну відповідь на провокаційну метушню українських буржуазних націоналістів у Канаді, що виступили з підступним і брехливим гаслом створення «самостійної України». Сила і точність політичної аргументації невіддільні в цій статті від гніву і обурення, з якими вона написана. «Як же сміють виступати від імені України ті, кого давно сама вона не визнає за синів своїх? — писав на закінчення статті П. Тичина.— Хто їм доручав долю нашого народу? Хто?»²

Таке ж презирливе питання ще в перші дні війни ставив в одній з своїх статей Іван Ле, тавруючи злочинні підступи українсько-німецьких націоналістів: «Яке вони мають право говорити від імені українського народу?..

Не фашистським собакам, не Берліну історія доручила долю волелюбного українського народу, долю всіх слов'янських народів.

¹ Максим Рыльский, Народ бессмертен, Статьи. Союз Советских писателей Украины, Уфа, 1942, стор. 15.

² «Правда», 14 травня 1943 р.

Є єдиний керівний центр боротьби за щастя народу України, всіх слов'янських народів. Цей центр — велика Червона Москва!»¹

В галузі художньої публіцистики, що посідала таке важливе місце в часи війни, ясно визначились риси творчої індивідуальності багатьох письменників. Передусім це треба сказати про публіцистичні праці Довженка та Галана. Якщо перший з них був здатний глибоко хвилювати читача своєю вогняною патетикою, масштабністю думок і образів, гоголівською «пронизливою» силою ліричних звернень і уподібнень, то другий досягав мети з допомогою на диво відгостреного сарказму, нищівної влучності сатиричних характеристик (трохи пізніше Галан блискуче «завершив» свою воєнну тему кореспонденціями з Нюрнберзького процесу, що створили основну частину книги «Перед лицем фактів»).

Оригінальною поетичною образністю відзначається публіцистика Тичини; роздумливий ліризм властивий статтям Рильського, ораторська піднесеність — виступам Корнійчука, колючий і лукавий народний гумор — фейлетонам Козланюка.

Публіцистичне слово голосно звучало і в деяких кінофільмах воєнного часу, зокрема в документальному фільмі Ю. Солнцевої та Я. Авдеєнка «Битва за нашу Радянську Україну» з дикторським текстом Довженка. Публіцистична насиченість цього твору, що значною мірою досягалася саме завдяки патетичному, філософськи масштабному текстові Довженка, дала підстави тодішній критиці сказати: «Ви бачите, що перед вами не просто документальний фільм, а щось, можливо, зовсім нове за жанром — поєднання безпосереднього фіксування живих сторінок історії з їх образно-філософським осмисленням, втіленим у тексті надзвичайної поетичної сили»².

Публіцистика входила органічним елементом і в нарис, який в роки війни став одним з найбільш популярних і дійових жанрів нашої літератури. Нарис ішов по гарячих слідах подій, він зображував живих героїв і реальні події війни в безпосередньому сприйманні літератора, з усіма тими «неостиглими» висновками та емоціями, які випливали з побаченого, почутого, — і тим самим особливо міцно прилучав читача до всього, що відбувалось на фронті і в тилу.

Війна надзвичайно загострила потребу в знанні реального: переконувати людей і давати їм знання про хід подій можна було, насамперед, правдою дійсних фактів. Жагучу потребу в цьому задовольняв нарис. Коли журналіст П. Лідов у 1942 р. вперше на

¹ І в а н Ле, Дружба народів непорушна.— «Комуніст», 24 липня 1941 р.

² «Радянська Україна», 23 листопада 1943 р.

сторінках «Правды» розповів про безсмертний подвиг Зої Космодем'янської — його розповідь вразила країну і світ. Виховне, мобілізуюче значення нарисів, написаного талановитим художником-патріотом, було величезним. Нариси М. Тихонова з обложеного Ленінграда, К. Симонова — з Сталінграда та інших ділянок велетенського фронту «від Чорного до Баренцового моря» (так звались пізніше нарисові збірки автора), Л. Первомайського, С. Борзенка, Я. Качури, Івана Ле, А. Малишка та багатьох інших письменників були своєрідним «малим епосом» Вітчизняної війни — вони хвилювали нерідко з силою великих художніх творів, а коло їх читачів (газета!) було майже неосяжним.

Фронтний нарис посів найважливіше місце на шпальтах газет з перших днів війни. Перебування в густі воюючого народу щодня давало письменникам і журналістам багатющий живий матеріал про патріотичну доблесть радянських людей і про підлі звірства ворога. Про все це треба було негайно розповідати найширшому читачеві з тим, щоб кожен такий факт «стріляв» — виховував у бійців фронту й тилу мужність, безстрашність, ненависть до ворога. Але якщо сама дійсність давала письменнику-нарисовцю надзвичайної сили фактичну основу, то ідейно-художня впливовість нарисів залежала вже від самого автора, від його таланту і мистецької майстерності.

В перші місяці війни газетний нарис переважно мав форму кореспонденції, «бойового епізоду», нотаток з письменницького блокноту, публіцистичного твору з певними елементами художнього відтворення подій. Для того етапу, коли народ і література ще лише «входили» у війну, переважання таких форм було неминучим. З часом воєнний нарис розширює свої рамки, все впевніше переходить від малювання окремих фактів до зображення цілих картин, від більш чи менш докладних повідомлень про подвиги героїв до глибокого розкриття того, що переживала людина в час найбільшого іспиту фізичних і духовних сил, в момент найповнішого вияву її характеру.

В літературі залишився нарис О. Десняка «Втеча» — про те, як вирвався з фашистського полону, що побачив і пережив на землях, захоплених ворогом, політрук Олекса Руденко (справжнє прізвище автора). Простий і скромний за формою, він доходить до серця своєю правдивістю, мужньою щирістю.

Нарис М. Шумила «Шлях на Ворошиловград» являє собою опис боїв, які вів за визволення першого великого міста на українській землі підрозділ капітана Нахилька. В якійсь мірі це — загальна картина операції, побачена пильним і точним оком письменника-баталіста. Та головне для автора — це образ самого Нахилька, його мужній, красивий характер, в якому військова

суворість і непохитна воля («можна було вважати, що бій програвий. Нахилько вважав, що ні») поєднуються з наче прихованою, але тим щирішою людяністю у ставленні до товаришів, до визволеного населення.

Проникненням в душу людини, влучністю й свіжістю багатьох деталей, чіткістю ідейних висновків відзначалися й кращі нариси Івана Ле, Я. Качури, А. Головка, С. Голованівського, О. Левади, С. Скляренка, П. Дорошка, В. Кучера, П. Усенка, Ю. Мартича та ін.

Різноманітний за формами, за індивідуальними почерками авторів, воєнний нарис був своєрідним літописом Великої Вітчизняної війни, а водночас — її пристрасною публіцистикою. Але кожний з письменників, ясна річ, досягав цього різними шляхами.

Нарис М. Бажана «Сини України в боях за Вітчизну», виданий у 1943 р., повністю підкорений публіцистичним завданням. Це розповідь про велику відданість українського народу своїй радянській Батьківщині, про непохитну міць дружби народів. «У великих трудах війни, найгірнішої з воєн, випробувана дружба радянських людей, радянських народів. Вона, загартована в огні, стала ще міцнішою, вона, обмита кров'ю, стала ще світлішою»¹. Лаконічні портрети героїв-українців, що йдуть одним шляхом із своїми братами, служать розкриттю і ствердженню цієї провідної думки.

В іншому ключі витримані нариси Л. Первомайського. Недарма більшість їх важко відрізнити від оповідань або маленьких повістей — художні характеристики людей і поетичні роздуми самого автора тут такі ж ґрунтовні, як і в будь-яких інших видах художньої прози. У Л. Первомайського є й нариси-репортажі («З угорського щоденника»), але переважна частина їх, скажімо, «Сьома ніч», «Огненна душа», «Переможне кохання», «Віра», «На Дніпрі», — це твори, в центрі яких стоїть історія однієї людини, розказана з сумлінним художнім проникненням у її характер, в особливості індивідуальної психології.

Показуючи переживання солдата в моменти найтяжчих фізичних і моральних іспитів, автор уміє знайти ясний, людяний промінь, яким освітлює його душу. Дивно, здавалося б, говорити про щастя пораненого солдата в самому розпалі бою, але воно реально постає з картини, намальованої письменником у нарисі «Атака на Ворсклі», — бо це природне й горде щастя від почуття чесно виконаного обов'язку перед Батьківщиною, перед людьми, яким ти несеш визволення: «Сержант Василь Музика вийшов з води на берег і, хоч тепер йому було важко пораненою рукою

¹ М. Б а ж а н, Сини України в боях за Вітчизну, Укрвидав ЦК КП(б)У, 1943, стор. 4.

підтримувати гвинтівку, побіг вперед, наздоганяючи Пантюхова та Чемію, що видиралися вже на височину. Серце його билось радісно й вільно, душа в нього була чиста і йому здавалося, що немає на землі людини, що так повно і яскраво звідала б щастя, як він»¹.

Нарис-портрет був однією з найпопулярніших жанрових форм у всій літературі воєнного часу. Героїв великої битви читач хотів знати в обличчя, знати в усіх подробицях їх життєвого шляху і їх подвигів. Кількість таких «портретних» нарисів на сторінках тогочасної преси обчислюється сотнями. Авторами багатьох цікавих нарисів цього роду були Іван Ле («Полковник Білютін», «Гамаюнов»), П. Северов («Генерал Черняхівський») та ін.

Часто нарис набував епічного характеру — на його сторінках поставали картини великих битв і наступальних операцій Радянської Армії, вимальовувався багатолікий образ воюючої маси. В нарисі «Десант у Крим» письменник С. Борзенко розповів про те, як восени 1943 р. було захоплено плацдарм на Керченському півострові. Тут все — дійсне, все — побачене власними очима і пережите не тільки «по-письменницьки», але й «по-солдатськи» (за воїнський героїзм, виявлений в цій операції, авторові було присвоєне звання Героя Радянського Союзу). Звертає увагу вже мимохідь кинута письменником фраза про те, яким шляхом потрапляли деякі з його кореспонденцій до редакції на той бік морської протоки: «Написану кореспонденцію, яку я послав через майора Кушнера, знайшли серед документів викинутого на Таманський берег тіла майора. Вона була вчасно надрукована в газеті».

Важко не помітити цей нарис серед багатьох хороших зразків художньо-документальної літератури Вітчизняної війни. Сила його — в правдивості, з якою змальовано жорстокий, тривалий бій, в точному і різкому відтворенні таких деталей, які доступні лише безпосередньому учасникові подій.

Автор не боїться писати про найтяжчі втрати (кілька мотоботів з сотнями бійців гинуть біля самого берега), але з такою ж художньою сміливістю він малює й той бойовий порив, у якому люди забувають про все. Ось картина офіцерської контратаки. «Йшли без шинелів, при всіх орденах. На весь зріст, не кланяючись ні осколкам, ні кулям, назустріч атакуючим німцям. Їх було разів у десять більше, з ними були танки і «Фердинанди», а в нас по десятку патронів на брата». Хтось затяг пісню. «Його зразу ж підтримав увесь цеп. Нащо я, який ніколи в житті не співав,

¹ Леонід Первомайський, Атака на Ворсклі, «Радянський письменник», К., 1946, стор. 81.

і то приєднався до хору людей, що нестримно йшли вперед. Не знаю, як кого, але мене пісня переконувала, що ми не померемо, що ворог не витримає і втече. Заходило сонце. І всі наші ордени виблискували, як зроблені з золота».

В героях, які були поруч з ним, Борзенко побачив і оцінив передусім ту скромну, небалакучу, іноді стримано-веселу мужність, яка звучить, наприклад, в розповіді моряка — його щойно підібрали з мотобота, що підірвався на міні: — «Підкинуло й мене на сто метрів угору, потім пішов на шістдесят метрів углиб, вдарився ногами об дно, вилаявся, випурнув на поверхню, дивлюсь — самі тріски.

Всі мимоволі посміхнулись. Мокрий матрос засміявся від усієї душі. На хвилину виглянуло сонце, і в його променях вода стала смарагдово зеленою. Життя, як завжди, лишається життям»¹.

В цих нотатках, до нещадності правдивих,— скільки смертей і втрат пройшло перед читачем на їх сторінках! — природньо й щиро, без будь-якого штучного «піднесення», виявлено оптимістичний, всеперемагаючий дух солдата Вітчизняної війни.

У грудні 1943 р. в газетах був надрукований нарис Малишка «Київська битва». Це — своєрідний ліричний епос, в якому змальовано величезну операцію — визволення столиці Радянської України. В широку «панораму» розповіді органічно входять численні окремі епізоди: форсування Дніпра четвіркою сміливців, подвиг простої селянки Горпини Тригуб, страта фашистами колгоспної ланкової Євдокії Безсмертної. Розповідаючи про народну масу, автор увесь час дбає про те, щоб розкрити її дух, її риси в окремих постатях (незадовго перед цим був опублікований нарис Малишка «Марина з Сваром'я» — один з кращих творів того часу про «рядових», «непомітних» робітників війни). Потужний розмах подій, масовий героїзм радянських людей живе в патетичному образному ладі «Київської битви», навіяному Гоголем і Довженком.

Про іншу велику битву, що відбулась на полях України, розповів Д. Бедзик у нарисі «Корсунь-Шевченківське побоїще». Визвольний похід Радянської Армії по землях Східної і Центральної Європи описано в багатьох нарисах Івана Ле, Рибака, Голованівського, Дмитерка та інших письменників. Цікавий репортаж «Балканський щоденник (з записок фронтового літератора)» написав Левада. В ньому розповідалось не тільки про бої, але й про численні зустрічі та розмови автора з людьми визволених країн, де вже починав будуватися новий, народно-демократичний лад.

¹ С. Борзенко, Тамань, Укрдержвидав, К.—Х., 1945, стор. 46, 50, 42—43, 55.

Значне місце в нарисовій літературі часів Великої Вітчизняної війни посіла партизанська тема. В перші післявоєнні роки вийшли нарисові книги П. Воронька («Партизанський генерал Руднев»), М. Шеремета («В партизанських загонах»), А. Шияна («Партизанський край»). Разом із записками видатних партизанських командирів «Від Путивля до Карпат» С. Ковпака, «Підпільний обком діє» О. Федорова, а також з широко відомою книгою П. Вершигори «Люди з чистою совістю» (яка за жанром теж належить до своєрідних документальних повістей) вони становлять цілий цикл творів художньо-нарисової літератури про славу епопею партизанської боротьби на Україні. Пізніше цей тематичний ряд поповнювався все новими й новими книгами.

Звичайно, міра письменницької проникливості, глибина художнього узагальнення життєвих фактів у цих книгах були різними. В нарисах Шияна і Шеремета зафіксовано чимало цікавих подробиць партизанської боротьби, згадано про багатьох цікавих людей з драматичними військовими біографіями (цією ряснотою сумлінно спостереженого матеріалу особливо відзначається книга Шияна «Партизанський край», написана, до того ж, доброю, лаконічною, емоційно-насиченою мовою). Проте в обох книгах досить слабо відчувається самостійна, узагальнююча письменницька думка: автори зрозуміли своє завдання нарисовців як завдання простих хроністів, сумлінних фіксаторів подій.

Цих недоліків зумів уникнути молодий тоді літератор Воронько в книжці про ковпаківського комісара С. Руднева, хоч він і був менш досвідченим оповідачем, ніж, скажімо, Шиян. Сповнений любові до героя, якого він добре знав у бойових обставинах, автор проникливо відтворює духовну силу партизанського комісара, його ідейний вплив на людей. «Руднев був серцем партизанського з'єднання...— пише Воронько.— Коли він був у лавах, не кожному командирові, а тим більше рядовому партизанові було зрозуміло, якими невидимими каналами доходить до нього вплив Руднева. Чи то був наказ, переданий у формі прохання (у Руднева часто наказ висловлювався в формі прохання), чи звичайна порада, супроводжувана доброю, підбадьорюючою усмішкою, що іскрилася з-під чорних вусів, чи просто погляд, що кликав до порядку,— все це мало вплив, і люди виконували свої обов'язки, переконані в тому, що лише так і мусить бути»¹.

Там, де не було цієї «думи про людину», цього прагнення збагнути духовну, психологічну суть учасників великих подій, нарис неминуче збивався на обочини поверхової інформаційності

¹ П. Воронько, Партизанський генерал Руднев, Укрполітвидав, К., 1946, стор. 21.

і оперування «популярними» штампами. Виконавши певну корисну роботу, подібні нариси — зокрема, численні «бойові епізоди» — з часом втрачали своє значення. Разом з тим кращі нариси часів Великої Вітчизняної війни живі й тепер. У них зафіксовані дорогоцінні риси героїчної епохи, втілено її бойовий дух.

Свого героя — захисника Батьківщини — радянська література добре знала у попередні часи, в обставинах мирної соціалістичної праці. Війна не змінила його духовно, якщо говорити про найістотніше, але вона створила для нього цілком нові обставини.

Що переживає людина, йдучи у бій з фашизмом? Як гартується в огні небаченої боротьби її характер? В чому полягає та внутрішня сила, яка дозволяє їй стійко витримувати найлютіші злигодні війни й жертвувати, якщо треба, життям, непохитно вірячи в перемогу свого народу? На ці й багато інших питань письменник не може відповісти уможлядно, на них треба відповідати мовою конкретної художньої правди. Цілком зрозуміло, що художня проза, де насамперед важить мистецтво епічного, «об'єктивного» зображення людей і подій, далеко не відразу змогла освоїти свій небувалий, потрясаючий життєвий матеріал.

Але вона й не ждала, не ждала ні хвилини. Пізніше будуть писатися романи і повісті. В перші місяці війни в радянській прозі на перший план виходять твори малих розповідних форм. Оповідання, як і нарис, стає на досить значний час провідним жанром у творчості багатьох російських, українських, білоруських прозаїків. Воно нерідко засноване на реальних фактах, на документальному матеріалі — фронтова кореспонденція чи нарис часом самі собою, скоряючись логіці зображуваного, «переростає» в новелу. «Герої, персонажі, географічні місця дії, а особливо ситуації — здебільшого взяті з дійсності. В багатьох випадках подаю їх в натурі, не вживаючи літературно-творчого маскування»¹, — говорилося, наприклад, в авторській передмові до збірки оповідань і нарисів Івана Ле «Мої листи» (1945 р.).

Воєнне оповідання насичене драматичними подіями, частогусто романтично піднесене, обставини й характери написані в ньому крупними, розгонистими, а часом і покvapливими мазками, — такий був час, така була потреба художника якнайвиразніше сказати про головне. Дійова, виховна, мобілізуюча спрямованість в ньому виявлена безпосередньо й підкреслено, публіцистика, яка несе в собі схвильовані ідейні висновки письменника, по-братньому обіймається тут з художнім малюнком.

¹ Іван Ле, Мої листи, Укрдержвидав, К.—Х., 1945, стор. 3.

Одним з перших заговорив про війну мовою художника досвідчений майстер української радянської прози Юрій Яновський. З липня 1941 р. в пресі починають друкуватися його оповідання, що склали потім книжку «Земля батьків» (1944 р.), широку відому в перекладах на російську мову та мови братніх народів. Хоч деякі з цих оповідань і багаті гострими драматичними ситуаціями, але не в зображенні ситуацій головний інтерес автора. Характер воюючого народу, патріотична і людська гідність радянського громадянина, що став до бою з фашизмом, психологія людей, що жертвують всім заради перемоги,— про це думає, це передусім прагне виявити письменник. Улюблена Яновським форма — це своєрідний ліричний монолог від імені героя, витриманий в оповідній («сказовій») формі; далеко не кожне з його оповідань сюжетне, але майже кожне позначене тонкою культурою мовного малюнка, яка, крім усього, дозволяє авторові бути докраю лаконічним.

Деякі з цих оповідань носять майже одвертий характер публіцистичного «виступу» від імені героя («Коваль», «Вино для перемоги», «Американський кум»). Але і в цій площині письменник уміє домогтися цікавого «саморозкриття» героя, часом досягаючи блискучого художнього ефекту. Такий його маленький шедевр — «Генерал Макодзьоба» з підзаголовком «Лист партизана Карпа Макодзьоби до генерала фон Леера». Це оповідання часто читав з естради й по радіо один з корифеїв української радянської сцени Ю. В. Шумський, і в його виконанні особливо зримо поставав той простий і грізний, веселий і незламний, мужній і пристрасний характер, який любив у своєму народі Яновський. Бо звичайний партизан, недавній голова колгоспу Карпо Макодзьоба — це художнє втілення духовної сили самого народу, і саркастичний тон його «послання» цілком природно змінюється високою патетикою, коли мова заходить про найбільше, найголовніше:

«Я — український народ, генерал фон Леер. Твій Гітлер мріє знищити мене, зітерти з лиця землі, щоб мою країну посіла фашистська наволоч, чума ХХ століття. Ніколи цього не буде! Ніяка сила не відірве мене од моєї землі. Роздуши мене геть танком, втовмач на ступінь в землю, кожну кісточку розчав, кожну жилку розірви, а я все одно встану і піду по моїй землі, і житиму, і буду сіяти, і сіятиму, ще й співатиму!»¹

В інших оповіданнях Яновського сюжетна основа виступає більш виразно, що дає змогу авторові яскравіше окреслити індивідуальність героя, внутрішні джерела його подвигу. Таке опові-

¹ Юрій Яновський, Земля батьків, Укрдержвидав, К.—Х., 1944, стор. 62.

дання «Дід Данило з „Соціалізму“» — один з найкращих творів нашої воєнної новелістики. Який людський тон знайшов письменник для розповіді свого «оточенця» — тон печалі і захвату! «Полтавщино мила, Гоголева натхненнице! Війна переступила через твій поріг. Я йду твоїми дорогами, ховаючись від ночі до ночі. Люди твої ведуть мене, важать своїм життям, передають все далі і далі на схід»¹.

Дід Данило, даючи змогу радянському солдатowi вирватися з ворожого кільця, приймає німецьку смерть на себе. Не умовно романтичний, не стилізований дід, не той «символ мудрості українського народу», яким він виступав у деяких творах, позначених ідеалізацією патріархальщини, а живий, реальний трудівник з колгоспу «За соціалізм». Дід Данило з «Соціалізму»... І прощається він з незнайомим йому бійцем кількома скупими словами: «Лворуч лїзь до річки, пам'ятай діда Данила». Єдність армії і народу в боротьбі з ворогом відтворена в цій новелі Яновського з силою справді великого мистецтва; недарма Рильський порівнював її з «Маттео Фальконе» П. Меріме.

А в новелі «Дівчинка у вінку» — розповіді маленької школярки про свою зустріч з переодягненими фашистськими диверсантами — разюча деталь, великої психологічної місткості: «Жінка сказала: «Ця маленька дикунка — я буду її приголубити». Я почувала в неї під блузкою якісь залізні речі»².

Вся нелюдськість фашизму, весь жах і огида, з якими дитина сприймає непрохані «ласки» чужинців, — у цій раптом відчутній нею смертельній залізній твердості під жіночою блузкою. Про багатий внутрішній підтекст цієї ж таки новели влучно писав рецензент газети «Література і мистецтво»: «Швидкий перехід від однієї теми до другої на початку розповіді дівчинки, мила дитяча балаканина, за якою криється підсвідоме бажання затамувати сильний біль, зворушливі, наївні інтонації в сполученні з прекрасним розумінням серйозності подій, чисто дитяча хитрість і іронія в розмові з фашистами — все це живо відтворює образ маленької радянської патріотки»³. Взагалі Яновський, починаючи з довоєнного «Чапая», був майстром зображення дитячої душі. Трохи згодом він скорбно і строго розповів про поневір'яння трійки дітей в окупованому Києві («Київська соната»).

Маленькими історіями про те, як народжується подвиг, можна назвати кращі новели письменника, написані на основі розповідей фронтників («Комісар», «Яструбок», «Четвертий сержант»).

¹ Юрій Яновський, Земля батьків, стор. 71.

² Там же, стор. 8.

³ Ю. Ямпольський, Новели Юрія Яновського.— «Література і мистецтво», 15 липня 1942 р.

Письменник прагне виявити романтичне і високе в простому — подвиги роблять звичайні радянські люди; в мистецькій реалізації цієї настанови важливу роль грає гумор Яновського: війна — достобіса важка справа, міг би сказати його водій Цюпа («Комісар»), з добрим жартом, з солоним словечком воювати все-таки легше... Риса — показова для тієї концепції «буденного», масового героїзму, яка лежить в основі воєнних творів Яновського.

І все ж складна правда війни в деяких новелах письменника подана поверхово, а то й спрощено. «Осідав легкий пил. Я обмацав себе. З десяток куль таки дряпнуло. Важко поранений Карпо застогнав. Я взяв його на плечі, позбирав, як дрова, всі німецькі автомати і пішов потихеньку до командира доповідати»¹.

Надзвичайну фізичну невразливість героя, легкість, з якою він здобував свою перемогу, тут важко мотивувати навіть звичним для письменника «запорозьким» гумором, — тим більше, що розповідь ведеться в цілком конкретних реалістичних тонах. Романтична піднесеність в деяких новелах Яновського часом явно переставала узгоджуватись із «прозаїчною» життєвою логікою і перетворювалась у літературну умовність («Українка», «Школяр»). Більш на розповідній техніці, ніж на серйозному реалістичному задумі, тримаються такі новели, як «Мій генерал» і «Промені ласкавого сонця».

Мав рацію Рильський, коли в своїй доповіді «Українська радянська література в дні визволення України» (липень 1944 р.) застерігав Яновського від зовнішніх прийомів «романтизації» суворой воєнної дійсності. І все ж те, чого досяг письменник у своїх крашій оповіданнях («Дід Данило з „Соціалізму“», «Генерал Макадзьоба», «Дівчинка у вінку» тощо), було видатним художнім орієнтиром для всієї нашої новелістики воєнного часу.

Війна народила Довженка-новеліста — досі він виступав у літературі головним чином як кінорежисер. Творчість письменника в жанрі оповідання була кількісно невелика, але посіла помітне місце у всій воєнній прозі.

І серпня 1942 р. в газеті «Красная Звезда» було опубліковано оповідання О. Довженка «Ніч перед боем». Це були найкритичніші часи війни, часи пам'ятного наказу по армії: «Ні кроку назад!» Оповідання Довженка не було «відгуком» на цей наказ, воно було написано раніше, але його зміст виявився надзвичайно актуальним. Думи самого письменника, передумані за час відступу наших армій, думи всього народу тут були висловлені з суворою прямою. Передав їх Довженко одному з улюблених персонажів усєї своєї творчості — старому трудівникові з душею

¹ Юрій Яновський, Земля батьків, стор. 91.



П. Тичина, О. Довженко, М. Рильський.
Фото. 1944

непохитною, як віковий дуб, і з словами пекучими, як вогонь. «Шутка сказати, скільки землі доведеться одбирати назад. А це ж усе кров»,— безжально відчитує дід Платон воїнів-«оточенців», перевозючи їх через Десну.— ...П'єте ви, як бачу, жаль і скорботу. Марно п'єте. Це, хлопці, не ваші напої. Це напої бабські. А воїну треба напитися зараз кріпкої ненависті до ворога та презирства до смерті. Ото ваше вино... Перемагають горді, а не жалісливі» (I, 128—130).

І хоч слова діда спершу здались оповідачеві жорстокими і несправедливими,— він, вийшовши з човна, відчув, що «неначе втопив у Десні і свій жаль, і тугу, і розпач відступу». А згодом дізнався, що дід Платон разом із своїм другом Савкою потопили в Десні чималий гурт фашистів, загинувши при цьому й самі. І згадка про ту ніч — ніч нещадної, але покріплюючої правди, почутої з вуст народу,— стала незабутньою для оповідача, тепер прославленого героя війни. «...Де б я не був, як би не гули навколо мене ворожі вихори, їм ніколи вже не затушить того вогню, що викресав з мене колись у човні дід Платон... Що наше життя? Що наша кров, коли страждає вся наша земля, увесь народ? — голос капітана зазвучав, як бойова сурма» (I, 132).

В оповіданнях Довженка (чимало з них, до речі, здаються фрагментами якихось більших творів про війну, що їх автор — крім «Повісті полум'яних літ» — не встиг довершити) все підкорене великій, пристрасній думці, все постає в багатократно

збільшених масштабах, незвичайно конденсоване, романтично перетворене, все пронизане справжньою патетикою. З нелюдською силою здушили один одного на колючому дроті радянський партизан Петро Чабан і куркуль, гітлерівський поліцай Максим Заброта — то смертельна сутичка представників двох світоглядів, двох непримиренних суспільних сил в українській нації, які боролись між собою десятки років, схопившись в останньому двобої тут, на німецькому дроті.

«Стій, смерть, зупинись»,— наказує льотчик Віктор Гусаров, уже зрозумівши, що він убитий у повітряному бою, і смерть зупиняється, даючи йому час посадити машину на рідному аеродромі. Трагедійне кохання, трагедійна розлука — в найнезвичайнішій ситуації розкривається висока чистота й людяність почуття, що підносить людину над усім минулим, дає їй нові сили для битви («Незабутнє»). Тяжко поранений солдат, обморожений, знесилений, нелюдським напруженням волі здобуває собі можливість жити («Воля до життя»). Роти проходять і віддають військову почесність старій Марії Стоянісі, яку фашисти повісили за те, що вона дала притулок двом уральським хлопцям — пораним радянським льотчикам («Мати»).

«Хай же знає весь світ, як висіли ви, мамо, на старій груші за други своя у велику всесвітню війну в українському кривавому селі на Вкраїні кривавій!» (I, 182).

Довженко любив Гоголя, виростав з нього як художник, і в прозі своїй не спинявся часом перед прямими ремінісценціями з «Тараса Бульби»: «Сплюнув Гусаров кров'ю і розкрив рот, і міцно-міцно стис зуби. Тоді кров пролилась з шії праворуч і ліворуч двома струмками, як дороге червоне вино з дорогого розбитого сосуда» («Стій, смерть, зупинись!»). Але «гоголівське» в военній прозі Довженка, звичайно, незмірно ширше за будь-які зовнішні прийоми. Спираючись на Гоголя, письменник з властивою йому самобутністю і сміливістю розвивав великі героїко-романтичні традиції рідної літератури, традиції романтико-патетичного епосу, героєм якого є сам народ.

Велика Вітчизняна війна потребувала такого «крупномасштабного» художнього мислення, такого піднесеного емоційного слова — і не дивно, що романтично-окрилені образи героїв (часом теж мальовані з допомогою виразно «гоголівських» стилістичних прийомів) з'являються в прозі багатьох інших російських і українських письменників (скажімо, в «Молодій гвардії» О. Фадеева, в «Родині Тараса» Б. Горбатова, в оповіданнях Ю. Яновського). Довженко, в прозі якого завжди було чути голос мислителя, проповідника, трибуна, був, можливо, найрішучіший у цьому кипучому романтизмі; він сміливо йшов, зокрема, на відмову від

зовнішньої правдоподібності — тоді, коли треба було дати «за-сяяти» внутрішній суті людини, суті події.

Гітлерівець стріляє Петрові Чабанові в обличчя, але той з такою силою б'є його кулаком по голові, що «офіцер умер в одну мить». Далі ми бачимо його на чолі повсталих в'язнів концтабору. «Чабан був натхнений, мов пророк. Його уже ніщо не брало. Він один знищив половину німецьких автоматників». І вся маса діє в такому ж пориві: «Так хотілось жити, що вода закипіла в Десні, коли кинулись її перепливати люди» («На колючому дроті» — I, 111). Автор не прагне дотримуватись фактичної точності ситуацій і деталей, це свідомо піднесена, гіперболізована поетична правда про силу ненависті до ворога, силу бойового пориву.

Патетика, романтика для творів Довженка, як і для більшості новел Яновського (в останнього вона найчастіше виступає в поєднанні із своєрідним войовничим гумором), є визначальною стильовою рисою. Але правда війни, правда про її людей потребувала, природно, й іншого художнього виявлення — конкретно-реалістичного. Подвиги на війні робили звичайні люди, і сила впливу воєнного оповідання у великій мірі залежала від того, наскільки правдиво й глибоко воно відтворює типові характери і типові обставини у всій їх життєвій достовірності. Конкретність і детальність, уміння бачити і зображувати «будні» війни, пильна увага до психіки людей, глибокий аналіз їх складних переживань, особливо у вирішальні, драматичні моменти,— все це мало першорядне значення для відтворення образу воюючого сучасника.

Точне й докладне знання фронту, знання людини на війні у всіх подробицях її суворого буття характерне для оповідань Первомайського, що увійшли до книги «Атака на Ворсклі» (1946). Разом з тим, це твори, далекі від поверхової фактографії. Тонкий, глибоко поетичний психологізм — найприкметніша їх риса. Письменник бере людину в найбільш напружений момент її життя і прагне «прочитати» все, що відбувається в цей час у її душі. Психологія подвигу — основний предмет цього поетичного дослідження.

Старий солдат Федченко — батько чотирьох синів, що загинули на фронті, йде під ворожий танк, щоб врятувати тяжко поранених хлопців із своєї роти — вони давно вже стали для нього осиротілого, рідними дітьми. Проста й сердечна людина, він у війні з особливою силою відчув своє добре й відповідальне «батьківство» не тільки щодо них, а щодо всього того життя, яке він, радянський воїн, покликаний захистити від ворога: «Іноді, в хвилини особливого душевного піднесення, однаково, чи було

це на марші, на відпочинку чи в бою,— він зненацька кидав погляд на довколишній світ: на ліси й ниви, на хмари, що пливли в небі, на людей, що невтомно робили свою справу, на дерева й трави, що промерзли під снігом,— і починав відчувати себе батьком цього сущого, в страждання і радість повинутого, світу,— батьком, творцем і захисником...»¹

Льотчик Дзюба, який багато днів з перебитою ногою повзе через лінію фронту, всім еством пізнає ціну життя, пізнає його вищий закон — волю до боротьби, стійкість і незламність. Пізніше, в госпіталі, сам спогад про гіркий смак роси на степовому поліні, якою він тамував спрагу, викликає в нього почуття щастя («Життя»). Козачка Параска Фролкова пережила при гітлерівцях страшене, неймовірне, але не зігнулась і не оступіла душею,— в портреті цієї жінки, сивої від перенесених страждань, автор особливо виділяє «молоді очі», що сміялись і плакали, дивлячись на «знову знайдений світ» («Козачка»). Поетичне ствердження гуманістичних цінностей, дорогих для радянської людини, тече, як підводна ріка, через усі ці оповідання.

Письменник чуйний до жорстокої правди війни, загальний тон його розповіді проникливо-зосереджений, він лише де-не-де дозволяє собі усміхнутись (скажімо, в оповіданні «Під старим містом» — мова йде про Дубно,— яке, в безумовній згоді з природними «гоголівськими» асоціаціями, завершується комічною фразою молодого командира ескадрону з приводу родинних перипетій його провідника — дідка з місцевого населення: «Отак баба над козаком коверзує!»). Але суворий у зображенні трагічного обличчя війни, Первомайський ніде не втрачає на силі й природності оптимістичних, життєствердних висновків. Одне з його оповідань так і називається — «Переможне кохання»: він — командир полку, вона — лікарка — подружжя, яке втратило дітей, яке зазнало незліченних мук і злигоднів, воює, з'єднане «мовчазною силою переможного кохання, для якого нема поразки й не може бути смерті»².

Ряснотою живих фактів і деталей фронтового життя відзначаються оповідання Івана Ле (збірка оповідань і нарисів «Мої листи», 1945). Письменник багато бачив і чув на фронті — чимало з цього баченого й чутого гарячим, «неостуженим» увійшло в його твори. Скажімо, оповідання «Висота 206»: жменька розвідників, прикриваючи товариша, який має доставити до своїх «язика», іде не назад, а вперед — і зненацька штурмом бере укріплену фашистами висоту. Письменник знає й змальовує багато таких незви-

¹ Леонід Первомайський, Атака на Ворсклі. Оповідання та нариси, «Радянський письменник», К., 1946, стор. 106.

² Там же, стор. 75.

чайних бойових ситуацій, хоч, правда, ситуації в нього нерідко виходять цікавішими й виразнішими, ніж характери. Але є в Івана Ле і такі оповідання, як «Страх»: тут уже задум цілком психологічний — страх неминучий на війні, але його переборюють, бо є ще й страх показати себе боягузом, втратити довіру, бо є й своєрідна душевна перевага бути в атаці попереду.

Однак не у всіх оповіданнях Івана Ле правда життя ставала повноцінною художньою правдою. У деяких творах письменникові відчутно заважали елементи натуралізму, «ефектної» вигадки, яка псувала добрі реалістичні задуми, вияви мовного несмаку. Саме з цього боку перед реалізмом Івана Ле не раз поставали — як це бувало в його творах і раніш — головні небезпеки.

Одна з заповітних тем всієї української радянської літератури — тема дружби народів — знайшла цікавий художній вираз в оповіданнях О. Копиленка «Брати», А. Головка «Дружба». Типова для воєнної літератури драматична ситуація покладена в основу першого з них: коли гітлерівський офіцер пробує нацькувати полоненого українця Тараса Книша на росіянина Суслова, — Книш убиває фашиста і, вмираючи, прощається з досі незнайомим йому Сусловим, як з рідним братом.

Як і в інших жанрах, у новелі воєнних часів ішов процес все глибшого художнього освоєння життєвого матеріалу. В оповіданнях першого періоду війни природна недостатність конкретного досвіду, породженого новими умовами життя країни, в тій чи іншій мірі компенсувалась підвищеною експресією, загальною емоційною наснаженістю розповіді. В новелі Н. Рибака «Прапор» (1941) постать невідомого звитяжця, що встановлює червоний прапор над одним з київських будинків, була зображена майже символічно, місцями вона нагадувала привид.

Новела пізніших років вже, як правило, уникає такого надто загального романтичного контуру в змалюванні людей і обставин: посилюється прагнення до життєвої конкретності, до проникливого реалістичного аналізу звичайних явищ воєнної дійсності. З'являються оповідання, за формою близькі до щоденникових записів (у них справді часом був значний автобіографічний елемент), з вільними авторськими роздумами, внутрішніми переходами від теми до теми — оповідання підкреслено «аналітичного» типу. Цікавими зразками з цього погляду можуть бути оповідання І. Сенченка «Кінчався вересень 1941 року» і «На винограднику» — обое присвячені темі трудового подвигу, темі народної праці на війні.

Розповідаючи про те, як невійськовозобов'язані харків'яни копали протитанкові рови під містом восени 1941 р., автор-оповідач підкреслено цурається будь-яких «великих слів» і піднесених

інтонацій. Але разом з тим тут для нього все значне й промовисте з «людинознавчого» погляду. Персонажі оповідання Сенченка — звичайні мирні люди, непривичаєні до війни, але коли сумирний і незграбний коректор Левко після бомбардування говорить: «Дайте нам рушниці, кулемети, гармати. Хіба ми не встоїмо! Я не вмів копати — навчився. Я не вмю стріляти, так хіба ж солдати не такі люди, як я?» — читач відчуває: це — твердо. Невичерпний душевний потенціал народу розкривається для письменника передусім в умінні самовіддано працювати, в умінні знести й перебороти все, що буде необхідним для загальної справи. З трудового гарту починається громадянський гарт людини, потрібний для перемоги. Образ колгоспної доярки тітки Насті — простої, дещо наївної, але меткої, дотепної, справжньої артистки в своїй



Петро Панч.
 Сатиричні листівки.
 Фото. 1942

праці, жінки, здатної без гучних слів витримати найважче,— поетично освітлює весь твір.

Настанова на поглиблений художній аналіз повсякденних фактів народного життя і боротьби в умовах тимчасової фашистської окупації характерна і для оповідань О. Кундзіча (збірка «Дорога на Крем'янець», 1946). Письменника цікавлять передусім характер і відносини людей, цікавить побут. Просту й милу жіночість своєї героїні автор протиставляє «залізному» книжному штампові: «В босоніжках, у приходженому і тим зручному шовковому платті кльош, теплого сонячного кольору, трошки бентежлива, з хистким рум'янцем на тонкошкірих щоках, вона зовсім не нагадувала книжних героїнь-месниць, що здебільшого командують загонами»¹ («Тині старого бору»). А тим часом ця жінка, недавня партизанська зв'язка, сама викрила й привела на кару близького товариша, що виявився боягузом, зрадником.

І в книжці оповідань М. Стельмаха «Березовий сік» (1944) — першій книжці прозаїка — чи не найцікавішою виявляється новела «Дванадцять хвилин» про те, як солдат на дванадцять хвилин забігає в рідне село, до батьків, прощається з рідними і тут з новою силою відчуває себе «невідривною частиною свого полку». А втім, переважають у збірці оповідання з дещо вишуканим мовним орнаментом, з пісенно-урочистими образами матерів і наречених, що чекають на годину визволення.

Посиленого розвитку в роки війни набуває українська сатирична новелістика (П. Панч, «Зозуля», 1943; «Кортить курці просо», 1943; П. Козланюк, «Парад мерців», 1943; Ю. Мокрієв, «Усмішки», 1943; «Веселий салют», 1945). З 1944 р. чільне місце в бойовому строю сатириків і гумористів знову займає Остап Вишня — про це сповістила його знаменита «Зенітка», що майже блискавично набула популярності в тилу і на фронті. Через невеликий час виходить «Самостійна дірка» (1945) — книжечка бойових викривальних фейлетонів про українських буржуазних націоналістів, які чинили нечувані злочини проти українського народу, служачи німецькому фашизму. Ще в ті часи, коли точилася запекла боротьба з бандерівцями, сатирик приготував для них цілком гідну епітафію:

«Тут поховано гітлерових собак.
Не дуже ним улюблених, проте, собак»².

¹ Олексій Кундзіч, Дорога на Крем'янець, «Радянський письменник», К., 1946, стор. 35.

² Остап Вишня. Твори в двох томах, т. 2, Держлітвидав України, К., 1956, стор. 267.

Перші повісті й романи про Велику Вітчизняну війну в українській літературі, як і в російській, датовані 1942 роком. Теорія «дистанції в часі», начебто необхідної для створення великих розповідних форм, була чи не найбільш переконливо спростована радянськими романістами саме в роки війни. «Райдуга» В. Василевської, «Народ безсмертний» В. Гроссмана, «Дні і ночі» К. Симонова, «Волоколамське шосе» А. Бека, «Нескорені» Б. Горбатова, «Вони не пройшли» Ю. Смолича, «Кров України» і «Кавказ» В. Собка створювалися авторами не тільки «по гарячих слідах подій», а, можна сказати, одночасно з ними і в самій їх гущі. Характерно, що переважна більшість великих прозових творів про війну була написана письменниками на фронті, в умовах похідного життя.

Основним героєм радянської прози воєнного часу є народ, який піднявся на боротьбу з ворогом. Мотив народу з особливою виразністю звучить в більшості романів і повістей про війну, — і не тільки тому, що розвiroване народне море скрізь, на фронті чи в тилу, оточувало героїв воєнного епосу, які самі були частиною цього моря. В які б незвичайні ситуації не потрапляв герой воєнної літератури, він був духовно зв'язаний з своїм колективом і через нього — з усім суспільством. Образ колективу радянських людей, в середовищі якого діють герої фронту і тилу, учасники партизанської і підпільної боротьби, — стає центральним образом більшості творів великої розповідної форми.

Люди, яким віддавали свою головну увагу автори воєнних романів і повістей, були носіями кращих якостей самого народу. Якщо передвоєнна проза з особливою пильністю простежувала процеси становлення нового, соціалістичного характеру радянської людини, то проза часів війни головний наголос робить на тому, як виявляється цей уже сформований характер в обставинах найтяжчих бойових іспитів. Професор Петро Михайлович Буйко в романі Баша, Михайло Гайворон в трилогії Собка, так само як герої романів і повістей Гроссмана, Василевської, Симонова, Бека, Фадеева, не знають ні болючих внутрішніх конфліктів, ні драматичних ідейних шукань — це люди зрілі, передової патріотичної свідомості, і вся їхня енергія та пристрасть в суворі часи боротьби спрямовані на одне: на виборювання перемоги. В них розкривалися найтиповіші риси народної свідомості — і тому за ними було центральне місце в літературі.

Звичайно, в полі зору письменників були й процеси виховання, процеси складання характеру уже в обставинах самої боротьби (скажімо, історія Ольги Басаман в романі Ю. Смолича «Вони не пройшли»), в тому числі й процеси «випрямлення» людей, що раніше блукали манівцями (Карпенко в «Людях з чистою со-

вістю» П. Вершигори), але в цілому й вони відбивали внутрішнє зростання (чи «очищення» від наносних, чужорідних елементів) уже сформованого характеру радянської людини, радянського патріота.

Подвиг в ім'я Батьківщини, подвиг у бою чи в праці, набув у роки війни небувалих масових розмірів. Це визначало і різноманітність життєвого обличчя героїв, яких славила і художньо підносила наша література. Риси високого героїзму воєнна проза — роман, повість, оповідання — у цілковитій згоді з правдою життя виявляла і стверджувала в образах найрізноманітніших людей: старий комуніст Марко Високос («Зброя з нами» Рибак) і безпартійний Левко («Кінчався вересень 1941 року» Сенченка), зрілий громадянин, передовий радянський інтелігент Буйко («Професор Буйко» Баша) і маленький хлопчик Гордій («Сонце» Копиленка), відважний воїн, представник молодого радянського покоління Бармаш («Ціна життя» Козаченка) і старенька жінка з тихого провінціального містечка («Знайома наша бабуся» Первомайського), досвідчений політичний працівник і рядовий, майже не обстріляний боєць («Комісар» Яновського). Зовсім різних вдачею, життєвим шляхом, культурним рівнем, всіх їх об'єднує висока патріотична свідомість, вірність своєму обов'язку.

Першою розвідкою в царині воєнного роману були такі твори, як «Зброя з нами» Рибак, «Україна кличе» Скляренка, «Кров України» і «Кавказ» Собка (остання книга трилогії — «Вогонь Сталінграда» — була написана вже після війни). В них відбилися всі ознаки нелегкого переходу письменників-романістів до нової, складної теми — радянська людина у війні з фашизмом. Ця перехідність давала себе знати і в виборі героїв: ними інколи ставали вже «готові» персонажі з попередніх книг письменників, перенесені тепер в умови Вітчизняної війни (у Скляренка — семидесятирічний Сила Жердяга і його родина, в Рибак — знайомий нам з «Дніпра» Марко Високос, нині директор оборонного заводу):

Герой воєнного часу був відомий авторам поки що в зовсім приблизних рисах. Звідси — головний акцент на відтворенні найзагальнішої схеми подій, без особливої турботи про докладніше психологічне «заповнення» людських образів. Розповідь романістів більше йшла в ширину, ніж углиб. Здавалося б, легше було навпаки: вивчення і відтворення нового життєвого матеріалу починати з певних сфер, особливо добре знайомих письменникам. Проте деякі з перших воєнних романів були на диво багатопланові: Рибак розповідав про завод, евакуйований з України в Башкирію, і водночас — про партизанську боротьбу в тилу ворога, про подвиги фронтовиків, не кажучи вже про широкі за-



А. Головко, Л. Первомайський, Ю. Яновський, А. Малишко,
Л. Дмитерко, М. Рильський, Д. Коротченко, П. Тичина. Фото. 1943

гальнополітичні відступи, покликані створити своєрідну історичну рамку до змальованих автором картин. Собко паралельно з фронтовою дійсністю зображував життя окупованого села, а також працю евакуйованих робітників у радянському тилу. Можна догадуватись, що така «щедрість» насправді була в значній мірі вимушеною: вона мала якось надолужувати недостатнє заглиблення письменника в конкретний матеріал, невеликий поки що досвід в реалістично-достовірному зображенні картин війни. Зауважимо, що «Райдуга», «Сім'я Тараса», «Волоколамське шосе», «Дні і ночі», «Молода гвардія», порівняно з щойно згаданими романами, були засновані на значно вужчих, зате набагато ґрунтовніше пророблених життєвих «плацдармах».

Звідси й деякі надмірності у введенні гостросюжетного, «пригодницького» елемента, особливо помітні в «Зброї з нами». Війна, звичайно, давала для письменників безліч драматичних, вкрай напружених ситуацій, але справа полягала в тому, що в деяких творах вони виглядали умовно «літературними», а ще більше — в тому, що подібні мотиви нерідко виступали «замінювачами» повнокровного реалістичного зображення подій і людей. А замінити це будь-чим неможливо.

Не уникли автори згаданих творів і чисто зовнішніх прийомів, за допомогою яких стверджувався зв'язок сучасності з тради-

ціями минулого. У Собка батько — робітник з Миколаєва — вручає синові, що йде на фронт, старовинну козацьку люльку, яку можна буде запалити лише на знак перемоги над ворогом (а дід розповідає родинний переказ, одверто штучний і невдало стилізований, про походження цієї люльки — аж із часів Грозного, коли «запорожець Микита Гайворон» і «російський боярин Морозов» перемогли в єдиноборстві «німецького рицаря Ріхарда Гагена» і барона Бертольда). У Рибачка теж натрапляємо на поспіхом «ув'язану» з сучасністю легенду про козака Недригайла, який сам одрубав собі ноги, щоб вороги не змогли мати його за провідника до козацького табору.

Йдеться, як бачимо, про тяжіння до поверхової «романтизації» подій війни, про недостатньо високу реалістичну культуру в зображенні сучасності — слабкість, яку можна було зустрінути і в деяких інших українських романах. Щоправда, навіть при цих своїх недоліках перші повісті і романи про війну робили загалом потрібну справу. Стверджуючи героїзм як норму поведінки радянської людини, ці твори в міру своїх художніх можливостей допомагали патріотичному вихованню народу. Хай, скажімо, головний герой трилогії В. Собка, хоробрий і чистий душею солдат Михайло Гайворон, зображений (як і більшість інших персонажів) однією-двома барвами, хай дещо умовний характер мають нескінченні бойові «пригоди», з яких він і його друзі незмінно виходять переможцями, — він все ж ніс в собі частку життя, даючи певне уявлення про найтиповіші риси радянського воїна, а вміння автора сюжетно організувати розповідь, змалювати нехитрі, але живі деталі фронтового буття — підсилювало читацький інтерес до твору.

Художня правда про війну нелегко виборювалась нашою прозою, і приходила вона не відразу. Лише з часом з'являються романи, в яких відчувається пильніший, аналітичний погляд на дійсність, романи з самостійною художньою концепцією зображаного життя, з більш пластично виписаними характерами людей. Замість покvapливого ілюстрування великих процесів, що їх викликала війна в народному житті, романісти прагнуть відповісти на кардинальні питання свого часу шляхом уважного дослідження глибокої логіки людської поведінки, шляхом розкриття життєвих процесів «зсередины». Найвизначнішою віхою для всієї української прози стали з цього погляду «Прапороносці» Гончара, написані вже після війни, але і в останні воєнні роки український роман все впевненіше ставав на цей шлях.

Показова, наприклад, еволюція Ю. Смолича — від оповідань, зібраних у книгах «Битва» і «Мирні люди» (1943), до роману «Вони не пройшли» (1946).

В оповіданнях тенденція автора, можна сказати, рішуче переважає над «грубою» правдою реальності. Майже в кожному творі — сюжетні ефекти, видобуваючи які, автор не бажав рахуватися з елементарною життєвою вірогідністю. «Коли Бродський покотився з піщаного урвища і вхопився рукою за гілля куща, щоб не звалитись у чорторій,— кущ раптом звівся, випростався і обернувся ставною, кремезною дівчиною»¹. Це — звичайна для оповідань Смолича деталь з партизанського життя. Основою багатьох «вражаючих» ситуацій у них був нескладний сюжетний парадокс: партизанський загін «Січ» складається поспіль із жінок («Зв'язковий Зеленчук»); грізний для ворога «Батько Гедзь» виявляється кволим хлопцем-підлітком; снайпер, який убив дев'яносто шість фашистів, насправді такий короткозорий, що... стріляє з відстані лише п'яти кроків («Снайпер Реус»); зовсім нежиттєвими виглядає ситуації в таких оповіданнях, як «Безсмертя командира Христи» або «Власність Марини Тополенко».

Прикметно, що в багатьох оповіданнях виступали або герої-одинаки, або учасники «стихийного» руху — партійне, організаторське начало всенародної боротьби проти фашизму лишалось поки що поза увагою автора. Лише там, де автор, забувши про спокуси «гострої сюжетності», уважніше вдивлявся в реальний людський характер, виникали правдиві образи справжніх героїв, яких можна було полюбити і взяти зразком для наслідування («Чемпіон», «Дипломна робота»).

Чимало умовного, штучного, розрахованого на поверхове «інтригування» читача було і в романі «Вони не пройшли» — подібні хиби ще будуть заважати письменникові й надалі. Але тут уже ясно проступала значна й глибока проблема — прилучення до всенародної боротьби з фашизмом людини, що досі була і не дуже активною, і не дуже зрілою ідейно, і не дуже зв'язаною з колективом. Як і багато радянських людей у самому житті, стенографістка Ольга Басаман, навіть опинившись в становищі одинака, навіть не будучи внутрішньо підготовленою до активної участі у боротьбі, поступово прилучається до підпільної діяльності, спочатку самостійно, а потім у щільному контакті з організованими групами.

Щоб художньо реалізувати свій задум, письменникові вже потрібні були і точний реалістичний малюнок обставин, і докладний аналіз людських переживань, і розкриття характерів у їх розвитку. «...Саме на це був спрямований задум роману,— писав пізніше автор,— показати, що радянська людина живе не ізольовано від народу, навіть тоді, коли силою обставин відірвана від

¹ Ю р і й С м о л и ч, Мирні люди, Укрдержвидав, 1943, стор. 27.



П. Панч і В. Сосюра на відбудові Хрещатика.
Фото. 1944

народної боротьби. Щоб показати це, я й мусив узяти спеціально під розгляд особисте життя людини, увійти в цей маленький світ, розкрити його, освітлити сьйвом віри в народ... і привести людину до участі в загальній боротьбі. Це я й зробив»¹.

Справді, майже все, що зв'язане в романі з лінією Ольги Басаман і показом окупованого Харкова, відзначається життєвістю, реалістичною переконливістю.

Конкретно-історичне бачення життя тут приходиться на зміну ефектним умоглядним схемам. В романі — реальний Харків часів окупації, реальні люди — Ольга, Марія, Ніна, Іда і особливо незрівнянний Ян Пахол, далекий родич гашеківського Швейка, щирий душею словак, насильно мобілізований до гітлерівської армії. Стислі, але виразні сцени в німецькій комендатурі, в гестапо дають яскраве відчуття тупої жорстокості гітлерівців. Пильне і всебічне розкриття внутрішнього світу героїні — звичайної дівчини з великого радянського міста — з особливою силою переконує читача в тому, що «вони не пройшли» і пройти не могли. Щоправда, в «обрамлюючих» главах роману (перебування оповідача в евакуації, потім в партизанській групі) Смолич

¹ Юрій Смолич, Розмови з читачем, «Радянський письменник», К., 1953, стор. 177.

в розумінні реалістичної глибини і достовірності залишився загальом на рівні своїх оповідань з книги «Мирні люди».

Хоч критика не без підстав говорила про штучні або надто ускладнені психологічні ситуації, які траплялися в романі «Вони не пройшли», але якраз дослідженням внутрішньої роботи думки і почуття, поступових зламів і прозрінь, які відбувалися в свідомості героїні і які привели її до активної участі в боротьбі, і був сильний твір Смолича. Прикметною якістю цього роману був і той мотив віри в рядову радянську людину, в її патріотичну совість і честь, який так голосно звучить з його сторінок. В умовах підозри й недовіри, що виявлялися в певні часи щодо людей, які потрапили під кормигу ворога, ці мотиви були життєво значними і суспільно-важливими.

Тяжіння до документальності — одна з прикметних рис воєнної прози; в романі і повісті вона стає особливо помітною на другому етапі війни. В поясненні цього нема потреби: війна, в якій з небувалою силою розкрився масовий героїзм радянських людей, давала письменникам безліч таких конденсованих зразків самовідданості, доблесті, відваги, могутньої душевної краси, які самі просилися у «високий» епос. Так виникла «Молода гвардія» О. Фадеева, так трохи пізніше постала «Повість про справжню людину» Б. Полевого.

В українській прозі одним з найпомітніших зразків такого роману, герой якого взятий з самого життя, з неохололої ще історії всенародного подвигу, став «Професор Буйко» Я. Баша. Подвиг партизанського лікаря Буйка, з варварською жорстокістю замученого фашистами, вразив усіх. «Ім'я цього відважного радянського патріота, кращого представника нашої інтелігенції, не забудеться ніколи»¹, — сказав про П. М. Буйка М. І. Калінін. Письменник, сам недавній учасник партизанської боротьби, художньо відтворив подвижницький шлях, що його пройшов лікар-герой в роки війни. Читаєш цей роман — і наочно бачиш, як тісно була зв'язана доля рядового радянського інтелігента з долею, з життям цілого народу. Ідучи за дійсними фактами воєнної біографії Буйка, письменник показав його зв'язки з десятками різноманітних людей, і саме тому роман про одного героя, яким є «Професор Буйко», сповнений напруженою всенародною боротьби, що вирувала в роки окупації на українській землі.

При всій «документальності» твору образ Буйка має узагальнююче значення: перед нами — взірць радянського патріота, людини цільної й красивої душі. Важливо й те, що душевне благо-

¹ М. І. Калінін, Про комуністичне виховання і навчання, Держлітвидав України, К., 1951, стор. 106.

родство авторові вдалось показати без настирливої ідеалізації і поверхового прикрашування героя.

Ряснотою точних деталей і подробиць цікава повість Козаченка «Ціна життя» (1945). Вона не документальна в такому розумінні, як «Професор Буйко», але в ній добре відчутні особистий життєвий досвід автора, знання свого матеріалу з перших рук. Основний герой повісті, солдат Бармаш, який мужньо проходить муки німецького полону і, зрештою вирвавшись із нього, стає месником, партизаном, — втілював у собі типові риси сотень тисяч людей, які опинялись без зброї, в лабетах ворога, але не припиняли боротьби. Характерна психологічна точність багатьох переживань героя, виразно змальованих автором, — від «моральних мук, образ, сорому поразок і майже безнадії» — до лютої впевненості борця, що взяв зброю до рук.

Такою ж живою, емоційно дієвою правдою про радянських людей і їхню самовіддану боротьбу з ворогом дихають сторінки повістей Л. Смілянського — «Золоті ворота» (1942) і «Дума про Кравчиху» (1942). Це твори виразного лірико-романтичного прамування — як і чимало інших зразків української прози тих років. В «Золотих воротах» є й ліричні начерки боїв за Київ у серпні — вересні 1941 року і докладні екскурси в минуле — та не тут головне: весь твір сприймається як схвильований ліричний монолог про Київ, «Золоті ворота» народної історії, про велич і щастя прожитих після революції літ, про власну молодість, невіддільну від чарів рідної землі...

У Смілянського це не просто роздуми і гасла — це правдивий вираз світовідчужання людей, що стали героями його повісті і що виступали від імені цілого покоління. Щирість, емоційна наснаженість, повнота ліричного підтексту надали неабиякої художньої принадності цій повісті-сповіді, повісті-клятві («Ми ще повернемось до тебе. Не за горами твоє воскресіння — ти наш, і майбутнє наше — з тобою», — це прикінцеві слова героя, звернені до Києва) — і пафос її не залишає байдужими нас тепер, незважаючи на цілком очевидну «пунктирність» зображення подій і людей.

«Дума про Кравчиху» — така ж крихітна за розміром і така ж наскрізь лірична повість. Образ літньої жінки-матері, яка ходить по сплюндрованих просторах України, підтримуючи в людях віру, допомагаючи їм в боротьбі проти окупантів, — чимсь нагадує подібні образи в Довженка, хоч і витриманий в інших художніх реєстрах. Постать безумовно цілком романтизована, — але романтика тут відбивала «реальний стан духу народного», як вірно зауважив М. Острик в своїй книжці про письменника.

Різним сторонам воєнної дійсності були присвячені повісті

С. Скляренка «Подарунок з України» (1944), П. Кочури «Родина Сокорин» (1945). Про життя трудового тилу писав у своєму романі «Карборундовий камінь» (1945) О. Донченко. Значним досягненням була його ж повість «Серце беркута» (1944) — про евакуйованих українських дітей, що міцно подружилися з своїми казахськими ровесниками, товаришами по суворих переживаннях воєнних літ.

Українська проза Вітчизняної війни зуміла сказати сильне й вагоме слово, головним чином в своїй малій формі — в оповіданні. Кращі новелістичні твори Яновського, Довженка, Первомайського, Сенченка, Смілянського, Кундзіча живуть і зараз, на повний голос говорячи про героїку доби, доносячи до нового читача її типові образи й переживання.

У війну українська радянська новела переживає період серйозного творчого піднесення — це незаперечний факт. На жаль, значно меншими художніми досягненнями позначений цей час в розвитку великих епічних жанрів — роману і повісті. Цілком ясно, що війна взагалі створювала не найкращі обставини для праці письменників над великими полотнами — часто-густо їх писати було просто ніколи. Але справа, зрозуміло, не тільки в цьому.

Деякі слабкості української прози, особливо на початку війни, були зв'язані переважно з поверховою «романтизацією», з плакатністю і схематизмом, з хронікальністю і фактографією, з неможливістю досягти художніх узагальнень. Траплялися й зриви принципового, ідейного характеру. Неправильне розуміння радянського патріотизму, ототожнювання його з патріотизмом попередніх епох призводило окремих письменників до ідеалізації минулого, до перебільшення ролі національних традицій і затемнення справжньої суті подій сучасності. Разом з тим треба ясно бачити, що твори з подібними хибамі були тільки прикритими епізодами як у всій літературі, так і в творчості тих чи інших авторів.

Коли говорити про естетичну природу недоліків і слабкостей, властивих деяким творам української прози воєнного (а в ширшому розумінні і попереднього) часу, то слід ще і ще раз наголосити на найістотнішому: на недостатній глибині і силі розкриття загального, типового через живу повноту конкретного, індивідуального, безпосередньо-зримого і відчутного. В першу чергу мовиться, зрозуміло, про характери людей. При вірному, правдивому виділенні загальних рис, властивих радянській людині, — високої патріотичної свідомості, героїзму, здатності до самопожертви тощо, ці характери часто-густо виявлялись позбавленими живої індивідуальності, художньої достовірності.

Треба було з'явитись таким образам, як Хаєцький, Брянський, брати Блаженки, Воронцов та інші герої Гончарових «Прапоносців», щоб читач одностайно відчув: так, в український роман прийшов справді живий, справді пластично й живописно зображений герой сучасності — солдат Вітчизняної війни.

Це станеться потім. Але і в роки війни українська проза зуміла виразити пафос всенародної боротьби в багатьох прекрасних оповіданнях, в насичених художньою конкретністю нарисах, в кращих з тогочасних романів і повістей. Саме величезний життєвий і духовний досвід, набутий письменниками в ці грізні роки, підготував ґрунт для значного творчого піднесення української прози в післявоєнні часи.

Поезія 30-х років



кісно новим етапом у розвитку поезії стають 30-і роки, здобутки цього періоду значні, принципово важливі. «Мені здається, що якийсь збірний період підготовки перед новим піднесенням радянської поезії закінчується. І треба чекати не нових декларацій, не нових засідань, а нових віршів. І в цих віршах поетам доведеться спробувати дати синтетичне охоплення тих самих характерних явищ нашої дійсності, творцем героїв яких є колективна праця людей, які діють у стані граничного напруження творчих сил. І життя зараз вимагає від поетів такого ж граничного напруження»¹, — сказав М. Тихонов на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників.

У 30-х роках триває процес визволення чималої кількості поетів від впливу догматів і приписів різних формалістичних мікрошкіл і течій, якого вони зазнали в попередньому десятилітті.

У межах єдиного методу окреслюються індивідуальні стилі. Це і класична строгість, реалістична конкретність поетичного світу Рильського; і широкий поетичний діапазон творчості Тичини — від найтоншого ліризму до монументальної героїчної епіки; і сувора урочиста патетика Бажана; і тонка художня чутливість, стихійна безпосередність Сосюри; органічність фольклорних елементів у поезії Малишка, яка яскраво відбила радісне буяння сил молодого радянського суспільства; глибоке відчуття Первомайським драматизму історичного розвитку і тяжіння поета до романтичних форм; прозорість поетичного малюнка Фоміна, світла лірична задума Мисика, нові тони, свіжі барви, які внесли

¹ «Первый всесоюзный съезд советских писателей», стор. 511—512.

в поезію цього десятиліття Герасименко і Дорошко, Нехода і Копштейн, Михайлюк і Муратов, Шпак і Вирган, Саченко і Голованівський та багато інших.

У творчому житті цих років беруть активну участь такі різні за природою свого пафосу поети, як Терещенко, Загул, Кулик, Плужник, Влизько, Сорока, Панів, Семенко, Усенко, Масенко, Гончаренко. Окреслюються поетичні індивідуальності Крижанівського, Воскресенка, Чепурного, Скуби, Нагнибіди, Каляника. Виходять друком перші книги В. Бичка, В. Гудима, Упеника, пізніше — А. Кацнельсона, М. Стельмаха, В. Ткаченко. У доповіді на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників Кулик мав усі підстави сказати, що в «українській радянській поезії особливо швидко росте молодь»¹.

Процес виявлення нових потенційних можливостей поетичного слова, дальшого збагачення методу соціалістичного реалізму був викликаний потребою глибше й повніше пізнати народне життя. Поезія 30-х років стала одним із розділів літопису цього життя. Вона відбила романтику трудових буднів, трудовий ентузіазм, що охопив увесь радянський народ. У поле її зору потрапило і недавнє минуле — події громадянської війни, окреслились у ній і суворі обриси майбутніх випробувань. Одним із безсумнівних здобутків поезії цих років є створення галереї портретів сучасників.

Якщо у 20-х роках наголос надав на ставлення поета до революційної дійсності, до подій, що розгорталися навколо, і це зумовлювало перевагу ліричного начала, прямого авторського вислову, то в наступному десятилітті увага переважно спрямовується на об'єктивований художній аналіз формування суспільної свідомості трудящих мас, на показ того, як у запеклій сутичці двох світів герой стає свідомим творцем історії, обирає революційний шлях, визначає лінію соціальної поведінки.

Складні колізії епохи у поезії 30-х років переважно переломлюються крізь долю людини, крізь події, що визначають її формування. Це зумовлює посилення епічного начала в поезії, зокрема розвиток поеми, жанрові особливості якої давали широкі можливості для відтворення народного життя в його історичній перспективі.

На таку життєву і художню закономірність звертає увагу критика С. Щупак у статті «Монументальна форма в поезії» говорить, що коли ставиться питання «про показ великого, цілого образу нашого суспільства, нашої творчості, життя, повного від початку до кінця, життя нашого типового героя, з виявленням

¹ «Первый всесоюзный съезд советских писателей», стор. 47.

всіх рушійних сил, всіх взаємозв'язків, із спрямованням у перспективу, в завтрашній день, у майбутнє, то для цього потрібна форма синтетичного полотна — поеми й роману»¹.

На Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників Горький наголошував на «людинознавчому» аспекті літератури: основним героєм наших книг ми повинні, говорив він, обрати працю, тобто людину. Література, на думку Горького, має розкрити формування соціалістичної моралі, інтелектуальне зростання героя, утвердження почуття колективізму, пробудження власної гідності, усвідомлення людиною самої себе як сили, що змінює світ. Колективна праця створює умови для формування соціалістичної особистості, для розквіту її індивідуальних здібностей.

Відтворити становлення нового світу через образ центрального героя часу — таке почесне і складне завдання стояло перед поезією Радянської України. На цьому шляху вона пройшла кілька етапів.

Схиляння перед фактом — ця специфічна риса художньої свідомості початку 30-х років зумовлювалась настійною потребою освоїти новий життєвий матеріал. Якщо говорити про так звану «виробничу» поему, дуже поширену на початку десятиліття, то у ній нерідко людина губилася серед різноманітних технологічних проблем, авторських декларацій, статистичних цифр, протокольних описів, фотомонтажів і діаграм. У таких поемах іноді виступав колективний герой — комсомольсько-молодіжні бригади, покликані ліквідувати прорив на виробництві, поставити черговий трудовий рекорд.

Реєстрація факту, так само, як і поетизація абстрагованих і відчужених від людини прикмет доби (план, темпи, цифри, споруди тощо), не здатна була передати всю повноту життя. Поети починають переконуватись у тому, що не можна засобами документально-фотографічної поезії, риторичними деклараціями відтворити зміст і пафос соціалістичних перетворень. Все частіше поети звертаються до реальних героїв, учасників соціалістичного будівництва (поеми і балади: Сосюри — «Кристальова», Первомайського — «Залізний прораб Мельников», Масенка — «Бетоняр Марусин»).

Уже на початку 30-х років у межах самої «виробничої» поеми починає заперечувати себе поетика цього жанру. Поети поступово переходять до складніших засобів типізації.

Я. Гримайло у віршованому романі «Дніпробуд» (1932), І. Муратов у віршованій повісті «Важкий прогін» (1935) виробничі питання підпорядковують проблемам суспільним, психоло-

¹ «Літературна критика», 1936, № 3, стор. 43.

гічним, морально-етичним. Основою драматичного конфлікту стає зіткнення двох ідеологій, різне тлумачення героїзму, моралі, взаємини героїв і маси тощо.

Новим цінним здобутком поезії цих літ є портрет у ліриці, а також спроби змалювати характер в епічній поемі, де доля людини розкривалася б у зв'язку з перебігом історичних процесів, долею народу. У поемі-життеписі було незмірно більше життєвої конкретності, руху й простору, ніж у поемі «виробничій»; поетика цього жанру розкривала значно ширші можливості для осмислення загальних закономірностей, істотних ознак доби. Поема-життепис відтворювала рухому панораму життя, простежувала, як змінюється свідомість героя-сучасника, як він стає творцем нової дійсності. До речі, саме поняття «сучасний герой» автори поем-життеписів розуміли широко: герой не обов'язково повинен діяти у роки 30-ї, він — представник буремного двадцятого століття.

Епічна поема утверджувала героїчне начало, як вияв високого громадянського сумління радянської людини.

Немало поем було присвячено імперіалістичній та громадянській війнам, художнє осмислення яких у 30-і роки набувало особливо актуального значення.

Значним внеском у творення поетичного епосу стають у 30-х роках поеми М. Бажана. Йдучи до розкриття глибинного змісту через картини живої реальності, Бажан у той же час наголошував на аналізі духовного світу людини. Тим-то в повісті «Безсмертя» є і розділ, розгорнений у часі і просторі («Прапор»), і спроба змалювати великий проміжок часу, сконцентрувавши його в картині одного дня («День»), і розділ «Перед боем», зовні наче статичний, позбавлений дії, але сповнений дії внутрішньої, руху думок і почуттів. Герой розділу «Перед боем» — весь у своєму часі, у найактивніших творчих зв'язках із життям.

Своїм шляхом у творенні епосу доби йде П. Тичина. Прагнучи передати монументальний характер подій громадянської війни, він вдається до античних взірців, зокрема до гекзаметру. Експеримент Тичини збагатив можливості великої поетичної форми. Водночас він був настільки своєрідним, індивідуальним, що не здобув продовження і поглиблення у творчості інших авторів.

У незакінченому віршованому романі І. Кулика «Софіївка» (1929—1933), що починається описом подій 1905 р., в уривках з віршованого роману Л. Первомайського «Молодість брата», датованого початком 30-х років, в завершеній 1940 р. епічній поемі П. Дорошка «Дитинство» і в багатьох інших творах, при всій своєрідності творчих індивідуальностей авторів, при всій стилевій відмінності творів можна спостерігати і дещо спільне.



Терень Масенко.
Фото 40-х років

Це спільне полягає у тому, що розгортання революційних подій поети прагнуть відтворити локально, пов'язуючи їх з долею конкретного героя. У цьому виявилась свого роду полемічність, реакція на абстрактно-космічні образи, такі поширені в попередньому десятилітті, реалізувалось нове поетичне бачення революції.

Реалістична докладність оповідного вірша дає змогу поетові розгорнути картини народного побуту, звичаїв, схарактеризувати ті умови, що спричинилися до революціонізації трудящих мас.

У конкретно-реалістичному ключі витримано віршований роман Т. Масенка «Степ» (1937—1938) — твір, задуманий в дусі поетичного літопису народного життя.

Розкриваючи джерела поетичності у народному побуті, праці, звичаях, Масенко багато уваги приділив

драматичним подіям, пов'язаним з імперіалістичною війною. Він змальовує село, в якому вирує класова боротьба.

У 30-х роках був дуже поширеним принцип організації сюжету, що ліг в основу поеми Дорошка «Дитинство» і віршованого роману Масенка «Степ». Він полягав у тому, що всі сюжетні лінії перетиналися в одній точці, все життя людини осмислювалось під кутом зору формування суспільної свідомості. Тут людина вже не губиться серед описів виробничого життя, її постать — в центрі уваги авторів. Щоправда, і тут поняття буття як діяння почасти усвідомлюється не з достатньою повнотою, чимало авторів обмежується зображенням вчинку, дії, порівняно мало приділяючи уваги художньому аналізу тих ідейно-психологічних чинників, які цю дію зумовили.

Але в поемах-життеписах уже прокладає собі шлях тенденція до гармонійного злиття, до синтезу самої дії й ідейно-психологічної її мотивації. Особливо виразно ця тенденція позначилася на поетичному епосі Сосюри («Червоногвардієць») і Бажана («Безсмертя»).

Окрему групу поем з досить характерною композицією та принципами зображення становлять твори, присвячені історич-

ним діячам, видатним полководцям революції («Шорс» Шеремета, «Василь Боженко» Фоміна, «Перекоп» Бичка, «Ворошилов» Сосюри).

Серед творів великої епічної форми знайшли місце і поеми, де поряд з антагоністичними конфліктами окреслюються суперечності неантагоністичного плану. Взаємини ватажка й маси — така основна проблема поеми І. Муратова «Остап Горбань» (1937), де постають реалістичні картини боротьби за перемогу радянської влади на півдні України. Недооцінка революційної свідомості трудящих мас загрожує справі революції — у цьому суть конфлікту між старим рибалкою Барабашем, що мислить масштабами лише свого селища, і фронтовиком-комуністом Остапом Горбанем, навколо якого згуртовуються рибалки, бо він розкриває перед ними перспективи загальнонародної боротьби.

З'являються в поезії 30-х років і поеми ліро-епічні. У ліро-епічній poemі «Мічурін» (1935) Фомін виділяє лише окремі моменти біографії героя. Початок поеми — схвильований монолог юнака Мічуріна, захопленого гуманістичною ідеєю оновлення природи. Віра в силу творчої думки, в те, що людина має стати господарем світобудови, наштовхується на «легенду, створену про бога»¹. Мрія про оновлення природи у poemі переростає у мрію про оновлення людської душі, про порятунок світової вроди.

Окрему групу складають епічні твори, на яких позначився вплив романтичної баладної поетики. Концентрованість дії, що знаходить вияв у драматичній загостреності сюжету, — ця специфічна особливість «маленьких» романтичних поем відкривала великий простір для аналізу психології подвигу, його внутрішніх джерел.

У poemі Муратова «Степанида» (1939) оточення подано лаконічно. Провідним тут є відтворення емоційної атмосфери, граничного напруження всіх сил героя, який у тяжкому випробуванні виявляє незламність. Старий коваль Іван і під тортурами відмовляється видати ворогам партизанський загін. До висот самопожертви підноситься і його дружина Степанида, яка звертається до чоловіка з такими словами:

Прости мені, а я усе прощаю,
прощаю і синами закликаю,
у смертний час, на муки ідучи,—
мій голубе, мій соколе... мовчи².

¹ Євген Фомін, Вибране, Держлітвидав України, К., 1958, стор. 162.

² Ігор Муратов, Битва за сонце, Держлітвидав України, К., 1961, стор. 70.

Шляхом, що мав немало спільного з творчими пошуками Муратова, йшов у другій половині 30-х років Микола Нагнибіда. Його поема «Ковалиха» (1939), що відтворює драматичні картини громадянської війни, також позначена впливом романтичної поетики. Розгнуртий художній аналіз процесів формування особистості в епічних поемах увінчувався показом того, як народжується нова, вища світоглядна якість, що реалізується здебільшого в героїчному вчинкові. В поемах баладного типу вся увага зосереджена на зламному моменті у житті людини, поданому великим планом і освітленому так, що в ньому вгадується минуле і майбутнє героя. Автори поем-життеписів і «маленьких» романтичних поем прямували до спільної мети — створення типового характеру комуніста, діяча ленінського типу.

Тяжіння до епічності зовсім не означає, що в ці роки зникає лірична поема. Щоправда, питома вага цього різновиду порівняно з 20-ми роками значно зменшується, але він існує, збагачує і поглиблює притаманні йому засоби пізнання людини і світу.

Поема Усенка «Відступ» (1933) присвячена драматичним подіям весни 1918 р., коли червоногвардійські загони, радянські і партійні установи змушені були тимчасово відступити під натиском гетьманських військ. На дорогах відступу, з вагона, в якому працює штаб, стає видно всю Україну, яка героїчно відстоює здобутки революції. Саме ця масштабність погляду і дає право поетові накреслити перспективу, провістити у гіркі дні відступу майбутню перемогу:

Нам відступу лягла дорога,
Снаряда вибух далі рве...
Справляє ворог перемогу...
Та революція живе!..¹

Подекуди критика досить насторожено, з упередженням ставилася до творів, які не відповідали усталеним нормам звушено трактованого реалізму. Це стосується, зокрема, поеми «Хата» В. Мисика (1940), твору, покликаного передати соціалістичне оновлення народного життя. Поема «Хата» витримана у тонах світлої задуми.

Стара хата, що стояла «од життя вдалі» і де

...душа в жаданні
Далини жила,
Як в тіснім колчані
Золота стріла ²,

¹ П. Усенко, Вибрані твори в двох томах, т. I, Держлітвидав України, К., 1963, стор. 330.

² В а с и л ь М и с и к, Вибране, Держлітвидав України, К., 1958, стор. 210

тепер повернута до сонця рукою партії—така поетична ідея першого розділу. Вона конкретизується в діалогах поета з новими і змалку значими речами, які він бачить у старій хаті. Відтворено не тільки зміни в народному добробуті — художній аналіз поета сягає глибше — до змін світоглядних, до розкриття процесу формування нових духовних якостей будівників соціалізму.

...шлях широкий ліг
Із світа — прямо в хату ¹,—

ось що стає пафосом твору.

Завершується поема розділом, в якому філософське спрямування твору відчувається особливо виразно. Поетичні роздуми про безстанність руху, що творить нові форми,— так відбив Мисик осягнення законів світобудови, відкритих марксистською філософією.

Переборюючи опір хибних ілюстративних тенденцій, змагаючись із спрощеним трактуванням реалізму, поезія несла кращі здобутки 20-х років у наступні часи, де вони набували нової сили.

Єдність прагнень особи і суспільства, гуманістичний пафос соціалістичних звершень створювали передумови для утвердження нової якості соціалістичної поезії, зокрема — лірики.

...глибша стала в нас житечність. Ширша
й багатша путь... ² —

писав Тичина у вірші «В ім'я людей». Цю духовну атмосферу відтворює і Плужник у вірші, присвяченому Леніну:

Ширшає малий
Колишній світ... ³

¹ Василь Мисик, Вибране, стор. 216.

² Павло Тичина, Твори в шести томах, т. 2, Держлітвидав України, К., 1961, стор. 41.

Далі посилаємось на це видання у тексті (римська цифра — том, арабська — сторінка).

³ Євген Плужник, Вибрані поезії, «Радянський письменник», К., 1966, стор. 246.



Павло Усенко.
Фото 40-х років

Перемоги, зв'язані з боротьбою за втілення в життя ленінських ідей, зумовили і особливе місце ленінської теми в поезії.

Чим далі життя його трудне у вічність
Односять крилаті літа,
Тим більш його образ, простий і величний,
В ділах бойових вироста ¹,—

писав Фомін у «Пісні про Леніна».

Образ Леніна нерозривно пов'язаний з найактуальнішими магістральними темами часу. У творчості Тичини він постає як заперечення капіталістичного світу («Ленін»).

Спогад про день всенародної жалоби («Оповідання про січневий вечір», «Три хвилини»); мавзолей як символ непереможної ленінської правди («Ялинка», «Мавзолей»), Ленін на Таммерфорській конференції в оточенні вірних синів трудового народу, делегатів-більшовиків («Ленін в Таммерфорсі») — в таких різноманітних аспектах постає ленінська тема у творчості Малишка.

Провідна ідея «Декларації» Рильського — готовність покінчити з ваганнями — знаходить своє місце у вірші, присвяченому Леніну («Тінь вождя»):

А як зрадливі підшепти вагань,
Як темні брехні стануть за тобою,—
Не бійся їх, не вір їм,— тільки глянь
На тінь вождя з простертою рукою ².

Так образ Ілліча поет включає в коло своїх глибоко особистих ліричних роздумів.

Досить порівняти два вірші Плужника, присвячені Леніну, щоб побачити розвиток ленінської теми, особливості її художнього відтворення на різних історичних етапах життя радянського народу. Якщо у вірші «Він», написаному в рік смерті Леніна, поет прагне передати всенародну скорботу, ствердити велич генія революції, невмирущість ленінської справи, то у вірші, написаному через десять років («21/І 1924 — 21/І 1934»), він з образом Ілліча пов'яже увесь шлях, пройдений радянським народом:

...і ось широка путь
і перемог незмінних фронт широкий:
Століттями вимірюються кроки,
Епохами досягнення стають!
Від Арктики, у споконвічній кризі,
До Каракум, що віддані піскам,
І глиб землі, і атмосфери висі!
Скоряється усе більшовикам,

¹ «Радянська література», 1940, № 1, стор. 5.

² Максим Рильський, Знак терезів, «Рух», Харків, [1932], стор. 34.

Людинознавчий сенс цих образів розкриває Тичина у поетичному висновку вірша «Як веселка многоцвітна»:

А у нас доба нова,
І співці прийшли, й герої народились (І, 368).

Не важко відчутти перегук мотивів,— адже тут як здійснене постає те, про що поет мріяв, коли писав: «Хлюпни нам, море, свіжі лави. О, земле, велетнів роди!» (І, 181).

Образ країни, охопленої творчим будівничим поривом, постає й у творах Рильського, зокрема у вірші «Україна». Поет оспівує хвилясте золото пшениці, що летиться у степу, Донбас, який розкрив свої скарби радянським людям, дніпрову синю глибину, що двигаеть могутні турбіни Дніпрогесу, променисті каркаси нових будов, досягнення науки і народного мистецтва, у витворах якого пізнаються типові для 30-х років мотиви і образи:

Рясні гойдаються сади
На ясотканних гобеленах,
Налиті пурпуром плоди
Звисають тяжко з віт зелених ¹.

Новий світ для Рильського сповнений краси, поезії. Так, рейки, по яких пливуть вагони, вантажені вугіллям і рудою, ввижаються поетові срібними струнами.

Радянський народ — спадкоємець цінностей, здобутих минулими поколіннями, радо вітає мислителів, художників людства, які:

Янтар і злото виногрон
Несуть, як дар, у нашу землю ².

Рильський, як і Тичина, найкоштовнішим скарбом вважає людину ленінського гарту:

Встає в селі, встає у місті
Нова людина. Гордий вік
Вінчає слово: більшовик ³.

Романтичний образ України постає у вірші Володимира Сосяри «Україно моя!» (1938). Поетове серце б'ється в лад з серцем народу — така поетична ідея вірша. «Твоє щастя — моє, ти для мене і серце і зір», — звертається поет до Батьківщини. Він радіє з того, що «до келеха щастя припали народа уста», в народному піднесенні — джерело поетового натхнення: «в серці спів на-

¹ Максим Рильський, Україна, Держлітвидав України, К., 1938, стор. 8.

² Там же, стор. 9.

³ Там же, стор. 5.

роста»¹. Поетично узагальнений образ соціалістичної України постає також у віршах Малишка, Первомайського, Усенка та інших поетів.

Українська радянська поезія створює своєрідну панораму оновленого життя на неозорих просторах всього Радянського Союзу. Поїздки поетів до братніх республік розкривають перед ними нові світи, збагачують поезію новими мотивами, барвами. Велика роль тут належить перекладачам. На шляху цього єднання історичну роль відіграли столітній ювілей від дня смерті Пушкіна і 125-річний ювілей Шевченка. Невипадково саме в цей час робить свої перші кроки теоретична думка в галузі мистецтва перекладу, яке стає складовою частиною загальної літературної справи.

Процес єднання братніх літератур радянського народу розпочався одразу після перемоги соціалістичної революції. Вже в роки громадянської війни набутком української культури стали перекладені українською мовою твори Дем'яна Бедного, О. Блока, В. Маяковського.

Згодом інтерес до творчого взаємообміну посилюється, і це відбиває дальший етап зближення культур.

У 1927 р. питання про перекладацьку діяльність обговорюється на Політбюро ЦК КП(б)У і у прийнятій постанові «Політика партії в справі української художньої літератури» ставиться завдання збільшити кількість перекладів на українську мову творів з літератур братніх республік.

Палким пропагандистом єднання літератур, піднесеного партією на принципову височінь, стає Горький, який розглядає перекладацьку діяльність як дійовий засіб, що сприяє взаєморозумінню людей, їх рухові до спільної великої мети.

У 20-х роках у розвитку перекладацької діяльності було досягнуто чимало успіхів. У наступному десятилітті творчий взаємообмін шляхом перекладу вступає в нову фазу розвитку, позначену значними досягненнями. Основними віхами на цьому шляху стала напружена робота над перекладом творів Пушкіна до століття від дня смерті поета (твори Пушкіна перекладали Рильський, який подарував читачеві «Євгенія Онегіна» українською мовою, Тичина, Бажан, Терещенко, Сосюра, Первомайський, Малишко тощо).

У 1930 р. в перекладі українською мовою виходять збірка поезій В. Маяковського «На весь голос», а пізніше — твори М. Тихонова й інших російських поетів. З білоруською поезією,

¹ Володимир Сосюра. Вибрані поезії, Держлітвидав України, К., 1941, стор. 240.

зокрема з творами Янки Купали в українських перекладах, знайомлять читачів П. Дорошко, А. Копштейн, М. Шпак, І. Вирган, А. Панів.

У 1937 р. до 750-річного ювілею поеми Руставелі «Витязь в тигровій шкурі» виходить друком переклад Миколи Бажана, що вважається одним з кращих перекладів, здійснених мовами слов'янського світу. За редакцією і з передмовою Бажана 1939 р. виходить антологія «Поезія Радянської Грузії». З творчістю Ніколоза Бараташвілі знайомить українського читача Кулик, Галактіона Табідзе і Симона Чиковані — Тичина, Рильський, Бажан, Сосюра. 1940 р. видано українською мовою «Вибрані поезії» Акакія Церетелі.

Цілий колектив авторів (Бажан, Дмитерко, Воскресенко, Крижанівський, Масенко, Муратов, Нагнибіда, Новицький, Свідзинський, Тичина, Турчинська, Усенко, Шеремет, Шмигельський) до 1000-ліття вірменського епосу «Давид Сасунський» (1939) завершує переклад твору, який виходить за редакцією Тичини і Дмитерка. До ювілею Ованеса Туманяна (1939) друкує свої переклади творів вірменського поета Тичина. З'являються в українській пресі також переклади з узбецької, казахської, башкирської поезії тощо.

Поети Радянської України роблять здобутком української літератури чимало творів із скарбниці світової поезії. Вже на початку двадцятих років виходять друком вибрані твори Е. Верхарна у перекладі М. Терещенка (1922 р.). У 1928 р. з'являється «Антологія американської поезії» (1855—1925) у перекладі І. Кулика, а 1927 р.— «Пан Тадеуш» Міцкевича у перекладі Рильського. З римською поезією (Вергілій, Горацій, Овідій, Марціал) знайомить читачів Зеров.

Робота в галузі перекладу творів світової поезії триває і розгортається в 30-х роках. Продовжує працювати над перекладами польських поетів Рильський. Перекладає він і з інших літератур слов'янського світу, а також з літератур французької, німецької. 1937 р. виходить перше видання «Орлеанської діви» Вольтера у здійсненому Рильським перекладі українською мовою.

У світ болгарської поезії вводить своїми перекладами П. Тичина. Байрона, Петрарку, Беранже, Ронсара, Леконта де Ліля перекладає Зеров.

Над перекладами з німецької мови працює Загул. У його перекладі з'являються «Фауст» Гете, балади Шіллера, поезії Гейне, Бехера. Багато уваги англійській поезії приділяє Мисик. Він перекладає Бернса, Шеллі, Байрона. Водночас у його перекладах з'являються твори Гете, а також поетів Сходу.

Первомайський і Малишко перекладають твори Гейне, Драй-Хмара — Бодлера, Верлена, Леконта де Ліля, Ю. Корецький — Байрона, Гейне, а також Р. Альберті.

Все голосніше починає звучати українська поезія на мовах братніх республік. Широкої всесоюдної популярності в 30-х роках набувають твори Тичини, Рильського, Бажана, Первомайського, Сосюри, Усенка, перекладені російською мовою і мовами інших братніх республік. З творчістю 15 українських радянських поетів ознайомила читачів антологія «Поэзия Советской Украины», що вийшла друком 1939 р.

На Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників вперше з такою глибиною був осмислений художній досвід радянської літератури як результат зусиль митців національних республік. «Я знаю чудових українських поетів Бажана й Рильського,— сказав у своїй промові Егіше Чаренц.— Мені відомо мистецтво чудового українського майстра Тичини, і я бачу, що в мистецтві цих товаришів також є щось, що властиве тільки їм одним, і з цього погляду вони множать творчий досвід усієї радянської поезії»¹.

Поглиблюючи взаємозв'язки братніх культур, поети Радянської України звертаються до тем, образів і сюжетів з життя соціалістичних націй. Серед улюблених образів азербайджанської лірики знаходить Рильський поширений і в українській поезії образ перелітних журавлів. У вірші «Бакинські терцини» він пише:

Брати! Оці слова вам України син
Несе як скромний дар від пишної країни,
Це вам — фіалки цвіт із київських долин,

Це — з українських лук вам голос журавлиний! (II, 145).

До цих образів повертається поет через багато років. 13 травня 1960 р. у вітальній телеграмі Расулу Рза він пише: «Гаряче вітаю дорогого ювіляра; хай і далі дзвенять його пісні, як улюблені азербайджанськими поетами журавлі й квітне життя, як азербайджанські фіалки»².

Бажан створює грузинський і узбекистанський цикли поезій, з'являються «Лист з Єревані» Кулика, збірка «Дорога на Схід» Қалаянника, цикл «Говорить Схід» Крижанівського, «Турксиб»

¹ «Первый всесоюзный съезд советских писателей», стор. 560.

² Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів, ф. 137, № 2404.

Мисика, «Кавказ» Малишка, «Алтайські сонети» Гончаренка, вірші Копштейна про Вірменію, Грузію, «Прощання з Азією» Дорошка, дагестанський зошит Скуби, казахстанський цикл Мисенка, «Памірський зошит» Первомайського та ін. Всі ці збірки й окремі твори, такі різні за характером життєвих вражень, за стилем і манерою, об'єднує ідея дружби народів.

Лірика, присвячена дружбі народів, передавала національний колорит глибинних процесів докорінної соціалістичної перебудови життя в республіках Радянського Союзу. В історії братніх народів поети знаходять чимало матеріалів для лірико-філософських роздумів. Саме філософське осмислення історії передусім цікавило Бажана й Мисика, коли вони знайомились з новим життям народів Радянського Союзу і звертали свої погляди в їхнє минуле.

Одвічна тема, яка хвилювала поетів усіх віків і народів,— життя й смерть — у ліриці Бажана розв'язувалася конкретно-історично, соціально заглиблено. Пафосом віршів є віра в поступальний розвиток людства, в життєздатність і творчу силу народу, який визначає характер і напрям цього розвитку.

Руїни старовинного міста-фортеці в Месхетії, «прадавній прах будов», сумне видовище струхлявілої величі викликають у поета роздуми про вічність:

Аж до задухи, аж по самі вінця
Налито спеки в мідний краєвид.
Отак розкривсь для зайшого чужинця
Священний вхід — в епічну бідність вхід.
Жорстоко й скупо, стримано і голо
Про голод орд, про жах і смерть людей
Шепоче вічність, з'явлена навколо,
Чутна для вуха й зрима для очей¹...

Але не все, що було в минулому, пішло в безвість, у смерть, у небуття. У вірші з'являється образ дороги. Лише вона живе в цьому царстві смерті. Цілком реальна стежина, що з-під ніг, «мов птиця, рве свій лет», переростає на символ історичного розвитку, шляху поступу. Цим шляхом прямує в майбутнє, стверджуючи творчістю своє безсмертя, великий поет Грузії Руставелі («Шлях до Тмогві», 1936).

У вірші «Труна Тімура» (1938) трактується та ж сама тема. Бажан відмовляє у праві на безсмертя володареві, вся діяльність якого була скерована на те, щоб «запечатати життя».

¹ Микола Бажан, Твори в двох томах, т. 1, «Дніпро», К., 1965, стор. 210. Далі посилаємось на це видання в тексті (римська цифра — том, арабська — сторінка).

ось що лишив по собі Тімур.

Вірш внутрішньо споріднений з «Написом в руїні» Лесі Українки, але розв'язання теми у Бажана має певні відмінності, своєрідний відтінок: поет проголошує не тільки безсмертя народу, а й те, що лише «з рук безсмертного народу» людина може дістати безсмертя.

Під враженням подорожі до Узбекистану Мисик пише вірш «Стара Бухара» (1930) і цикл «З бухарського зошита» (1934), об'єднані поетичною ідеєю активного творення історії.

Спростовуючи у вірші «Стара Бухара» екзотичні вигадки буржуазних істориків про казкові багатства Бухари, Мисик прагне «зазирнути в віки», щоб «усе переглянути, все усталити!»¹

В епічних творах, присвячених дружбі народів, виразно відчувається прагнення піднести героїчну тему, створити образ національного героя. Поети вдаються до героїчного епосу минулого, а також недавніх революційних подій. Так, наприклад, Мисик в поемі «Усман» (1932) створює образ ватажка революційного повстання в Таджикистані, а поему «Камболет» (1941) присвячує героєві адигейського поетичного епосу.

Дуже поширеним в епічних творах, присвячених дружбі народів, стає контрастне зіставлення до- і пореволюційних часів. До такої композиції часто вдавалися поети і в своїх ліричних віршах.

Протиставлення страшній долі «малих» гноблених царською Росією націй тих незорих просторів, що їх відкрила перед ними соціалістична держава, стає змістом і пафосом поеми Кулика «Карачай» (1930).

Картини гострої боротьби за утвердження нового побуту, нової моралі у республіках Сходу постають у ліро-епічній поемі Крижанівського «Три народження Махбуби Рахімової» (1932). Поет розповідає про етапні події в житті героїні (зняття паранджі, навчання в самаркандській середній школі для узбецьких дівчат, зустріч з Москвою).

Любов і довіра до нового світу — такий пафос проймає і ліричні вірші, і поеми українських поетів, присвячені бурхливому соціалістичному оновленню життя у братніх республіках СРСР.

Радянська література, зокрема українська радянська поезія відтворила епохальне зрушення, що відбувалося в житті нашого суспільства,— рішучий поворот селянства до соціалізму.

¹ Василь Мисик, Біля криниці, «Дніпро», К., 1967, стор. 16.

Хлібороб, над яким завжди тяжіла «влада землі», вперше став вільним її господарем, але вступати на незвідані життєві шляхи йому було нелегко. Драматичні переживання одноосібника, його вагання, шукання глибоко розкрив О. Твардовський в одному з кращих епічних творів російської поезії 30-х років — «Країні Муравії» (1936).

Українська радянська поезія не створила такої епопеї, але проблема утвердження нового на селі, в психології хлібороба лягла в основу багатьох ліричних віршів та окремих поетичних творів великої форми. Одним із поетів, хто перший звернувся до цієї теми, був А. Панів. Його вірш «Без меж» (1933), що дав назву цілій збірці, явно полемізував з творами, в яких поставало ідилічне село. Згадуючи трагедії, зумовлені «владою землі», поет з ненавистю говорить про межі — це «чорне прокляття села». Межі «ранами ріжуть лани», в них застигли піт, сльози й кров. Вірш прийнятий мрією про оновлення життя на селі.

Складні шляхи, якими йшла певна частина селянства до нового життя, процес становлення соціалістичної свідомості, переборення сумнівів, вагань — все це знаходить місце у творах молодого поета А. Михайлюка. У вірші «На сільську тему» Михайлюк згадує про куркульський опір, в поемі «Ідилія» (1933) розкриває духовну здичавілість куркульства.

У третьому розділі поеми розповідається про те, як у безсилій люті куркулі нищать худобу. Батько підганяє сина:

Гайда, управляйтеся —
нічого длати...
Тепер коротесенькі ночі господні¹.

Багатозначність робить останній рядок ударним, — адже швидкоплинність літньої ночі ніби натякає на неминучість кінця, на усвідомлення власної приреченості. Символікою, захованою у глибині реалістичного образу, позначені й інші поезії А. Михайлюка «Невеличка повість про сівбу» та «Перший день молотьби», які поетизують колективну працю.

Серед творів, присвячених життю тогочасного села, слід згадати і ліричну поему колишнього ліфівця Віктора Вера «Коллектив» (1931 р.). Процеси соціалістичного перетворення на селі постають у поемах П. Дорошка «Переможці степу», Г. Косяченка «Борня і дні», Г. Шкурупія «Весна 1930 року», І. Маловічка «Соціалістична весна», «Шефи». Головним героєм поеми І. Каляника «Товариш Карий» (1934) є комуніст, який приїздить у село для проведення серед одноосібників роз'яснювальної роботи. Цій же темі присвячує Первомайський вірш «Син партії» (1933).

¹ А. Михайлюк, Кінець ідилії, «ЛІМ», X.— К., стор. 55.

1934 р. у своїй доповіді на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників Горький, закликаючи уважніше вивчати дійсність, помічати і відтворювати в ній риси нового, зазначав, що «у літературі немає нового пейзажу, який різко змінив лице нашої землі», радив звернути увагу, зокрема, на те, що зникла «злидарська строкатість» сільського краєвиду, зник «різнокольоровий сум загального роздрібнення, розірваності. У наші дні величезні простори землі забарвлені могутньо, однокольорово...»¹

У 30-х роках у радянській, зокрема українській, поезії все більше й більше з'являється зразків новаторського пейзажного живопису. Нова краса — та могутня однокольоровість, про яку говорив Горький, відбивала масштабність соціалістичних перетворень, нову якість суспільних взаємин. Саме у цьому і полягав пафос вірша Малишка «Урожай», а також пейзажних малюнків у творах Рильського, Сосюри та інших поетів.

Крім самодостатнього конкретно-реалістичного значення, пейзажні малюнки набували ще й символічного звучання: ліричними образами досягання, буяння, цвітіння поети відтворювали нове відчуття повноти народного життя.

Утвердження соціалістичного начала у житті країни, визначаючи напрям розвитку нової естетики, відбилося, зокрема, і на розв'язанні питання про взаємини незайманої природи і природи, перетвореної розумом і руками людини.

У 20-х роках ця проблема була гостро дискусійною, поетизація незайманої природи набувала полемічного характеру, часом стаючи однією з форм вислову ідеалізації патріархальних консервативних начал, зокрема пов'язуючись з протиставленням села місту — цим лейтмотивом занепадницької поезії.

У 30-і роки зростає відчуття гармонії між незайманою і перетвореною природою, гармонії, завойованої і здобутої в процесі соціалістичного перетворення країни.

Природу незайману можуть глибоко й повно відчути тільки ті, хто її перетворює, — така поетична ідея проймає твори Фоміна, зокрема вірш «Мічурін у саду» (1935), поему «Мічурін» (1935), вірші циклу «3 листів до друга» (1936).

«Природа первісна відтворена любить природу», — стверджує С. Крижанівський у вірші «Площа Дзержинського» (1938), звеличуючи нову, створену людиною красу, що «вкарбувалась в сучасну епоху навечно», оспівуючи незриму згоду, яку він відчуває «в квіті й граніті»².

¹ М. Горький, Твори в шістнадцяти томах, т. 16, Держлітвидав України, К., 1955, стор. 493, 494.

² Степан Крижанівський, Срібне весілля, Держлітвидав України, К., 1957, стор. 40—41.

У минулому залишаються драматичні переживання, мінорні (а часом і занепадницькі) мотиви, породжені протиставленням міста селу, досить поширені в поезії 20-х років.

Сьогодні я такий веселий,
що молодіти хочу знов.
Біжать дроти од міст у села,
а в тих дротах — моя любов¹,—

пише Сосюра. Подібні мотиви з'являються у творчості поетів молодшого покоління:

Вони ужилися — пшениці шовк
і рейок блискуча сталь².

Поряд з райдужними образами, світлими тонами в поезії 30-х років значне місце посідають також тривожні настрої, драматичні мотиви. Активізація агресивних сил на міжнародній арені не могла залишити байдужими радянських письменників. Німецький фашизм готувався до «хрестового походу» проти Радянської країни. 7 грудня 1935 року Горький писав в одному з листів: «Перед нами — неминучість ворожого нападу, перед нами нечувана за розмахом війна, яку організовує наволоч всього світу, виродки історії, паразити, яким не відмовиш в ієзуїтській талановитості...»³. Глибоко відчуваючи драматизм міжнародної ситуації, Горький домагався, щоб антифашистські мотиви посіли ще більше місце у нашій літературі, щоб вони визначили характер і спрямування творчості усього письменницького колективу.

Передчуття великих випробувань, усвідомлення того, що небезпека війни стає все реальнішою і відчутнішою, знаходимо у збірниках М. Тихонова «Тінь друга» (1936), В. Луговського «Європа» (1932), О. Суркова «Шляхом пісні» (1937), у віршах Щипачова, Симонова, Кірсанова і багатьох інших поетів. І в українській поезії оборонна тема стає однією з провідних. Виходять збірки «Озброєна лірика» І. Виргана (1934), «Наркому рапорт» (1933), «В дозорі» (1934) М. Шпака, «Круга траєкторія» (1933), «Лірика і війна» (1934) М. Шеремета, «Передгрозя» (1935) П. Дорошка.

У 1939—1940 рр. велика група письменників бере безпосеред-

¹ Володимир Сосюра, Твори в трьох томах, т. 2, Держлітвидав України, К., 1958, стор. 331.

² Ігор Муратов, Загибель синької птиці, «Український робітник», Харків, 1934, стор. 101.

³ М. Горький, Собрание сочинений в тридцяти томах, т. 30, ГИХЛ, М., 1956, стор. 412—413.

ню участь у визвольних походах. Це знайшло своє відображення у творах багатьох поетів і зокрема Сосюри, Малишка, Гончаренка, Герасименка, Первомайського, Муратова, Копштейна, Дорошка, Виргана, Нагнибіди та ін. Поетизація присяги, показ табірного життя, опис подвигів бійців-прикордонників, спогади про героїчне минуле Червоної Армії, епізоди збройних сутичок на Далекому Сході і під час війни з білофіннами — все це підпорядковувалось роздумам про власну долю і долю Батьківщини, осмислювалось під знаком проблеми: людина й війна.

Заходить війна
У рядки мої знов,
По праву центральної теми ¹,—

говорить К. Герасименко у вірші «Невідомий солдат».

Передчуття майбутніх боїв проймає лірику Малишка («В північний час ударить грім», «Одягнем шинелі, візьмемо з собою», «Червоновишневі зорі», «Шабля» тощо). У «Елегії» Фомін пише:

Спокійно упаду в майбутньому бою
За радість, за народ, Вітчизну сонцелику.
Я знаю, спогади про ранню смерть мою
В серцях товаришів залишаться довіку ².

В елегійному тоні витримано і вірш Копштейна «Батьківщина»:

Я в манчжурським впаду гаоляні
І зміну його тілом своїм,
І тоді я згадаю востаннє,
Що на світі я був не чужим.
Ні, не хочу я більшої слави,
Тільки б пам'ять мою зберегли
На Волохинській вулиці трави,
Над Лиманом високі вали ³.

Все частіше поети звертаються до подій минулого, осмислюючи долю людини з народу в роки імперіалістичної війни, процес поступового перетворення її з слухняного знаряддя чужої волі на борця проти старого світу («Боротьба» Рильського, «Перше серпня» Гончаренка, «Лютий» Первомайського, «Балада про Карпати» Кононенка, «Після читання Ремарка» Калянника тощо).

¹ К. Герасименко, Зріст, «ЛІМ», Харків, 1933, стор. 31.

² Євген Фомін, Лірика, Держлітвидав України, К., 1938, стор. 28.

³ Арон Копштейн, Сине море, Держлітвидав України, К., 1941, стор. 54.

У вірші-роздумі М. Булатовича «Легенда» ліричний герой, стоячи над могилою, в якій поховані невідомі солдати, запитує:

За чий ж то права?
За чий упругі
наложили вони головою?..
Сизим чадом тумани глухі навкруги
над печаллю висять польовою.

У вірші накреслюється той єдино реальний, єдино можливий вихід, що диктувався життям:

І солдат розчухнув двоголову ману,
стяг старий на онучі подерши.
Стяг новий —
у похід переможний поніс
пішоходець,
гарматник
і вершник ¹.

Тема ця варіюється й у вже згаданих поемах Дорошка «Дистинство», Масенка «Степ».

На початку 30-х років з'являється лірична поема Марка Вороного «Салавей», у якій в образах умовних, трагедійно-гротескних розкривається процес революціонізації широких народних мас у роки імперіалістичної війни.

«Розрита й стоптана» війною земля стає страшним обвинуваченням у тому суді, що його народ вершить над старим світом, над духом сліпого послуху й покори, уособленням якого є, за задумом автора, солдатська пісня «Салавей».

Єдино законна, єдино справедлива, єдино священна, — так визначив Ленін характер громадянської війни. Такою відтворює її українська радянська поезія.

Звертаючись до героїв громадянської війни, Малишко у вірші «Бійці» пише:

Заходьте в слово, рідні імена,
Ставайте в ряд із долею моєю,
Вона від щастя повниться, вона
Цвіте, як мак, над теплою землею.

Я на весь край кликну людей своїх:
— Вставай, народе, спом'янемо їх! ²

¹ Микола Булатович, Легенда.— «Життя й революція», 1930, № 2, стор. 5—6.

² Андрій Малишко, Твори в п'яти томах, т. 1, Держлітвидав України, К., 1962, стор. 157. Далі посилаємось на це видання в тексті (римська цифра — том, арабська — сторінка).

У віршах Первомайського («Трипілля», «Бійці», «Син»), Усенка («Коло незнайдених могил»), Крижанівського («Балада про командарма», «Балада про Перекоп»), Малишка («Каховка», «Опанас Біда»), Нагнибіди («Сиваш», «Пам'яті шести»), Дорошка («Слово про Перекоп», «Арсенал», «Волочаївка»), Фоміна («Могила бійців», «Скеля в Трипіллі»), Шпака («Пісня котовця»), Герасименка («Повість про сина»), Гончаренка («Село Яблунів», «Лубни» та ін.) постають конкретні епізоди, живі герої минулого, відомі і безіменні.

Художнє осмислення минулих воєн — імперіалістичної і громадянської, а також тієї, що насувалася з Заходу, — стало значним мистецьким внеском поезії 30-х років, відбило, зокрема, процес духовного змужніння нового покоління, якому не довелося брати участі у Жовтневій революції, але яке готувалося до нових великих битв за перемогу ленінських ідей.

З оборонною темою пов'язана поетизація українською радянською поезією антиколоніальних визвольних рухів, революційних виступів народних мас, викриття імперіалістичної гонки озброєнь (інвективи — «Народам світу» Рильського, «Колонії» Терещенка).

У численних віршах відтворені глибокі симпатії радянського народу до героїв республіканської Іспанії («Іспанія» Тичини, «Іспанські балади» Малишка, цикл «Мадрид» Дорошка, «Іспанія» Виргана, «Пасіонарія» Терещенка, «Моя Іспанія» Первомайського, «Рота імені Шевченка» Крижанівського).

У поемі «16 морців» Кулик, широко використовуючи народно-пісенну й баладну творчість, спростовує міф про «велику Британію», яка нібито є неприступною фортецею, зразком добробуту і миру. В бездумну бадьористу мелодію вриваються тривожні мотиви.

Наприкінці поеми, коли вже ходом розвитку сюжету заперечується офіційна версія про єдність і добробут імперії, народжується інша тема — роздуми про приспану пильність народу змінює заклик до революційної дії.

Значною поетичною сторінкою цих років стають твори про визволення західноукраїнського населення, про возз'єднання українських земель в єдиній радянській державі. Цій події присвятили вірші поети російські, білоруські, грузинські, вірменські та ін. Природно, що особливо багато творів на цю тему було написано на Україні («Рум'яна та руса», «В українському місті Львові» Тичини, «Львову», «Нема старому вороття» Рильського, «Визволення» Сосюри, «Бориславські оповідання» Бажана, «Лис-

ти червоноармійця Опанаса Байди» Малишка, «Гей, по нашому підгір'ю» Усенка, «Карпатський зошит» Дорошка, «Хусточка червона із каймою», «В Карпатах» Неходи, «Земля», «Камінь Довбуша» Дмитерка, «Гуцульщина», «Західна Україна» Шеремета і багато інших).

Написані у різній стильовій манері, ці поезії відтворюють обставини, пов'язані з визволенням, почуття визволителів, а також настрої населення західноукраїнських земель, яке завжди з надією дивилося на схід. У поетичному циклі Бажана «Бориславські оповідання» відчутні традиції Франка. Вже сама назва циклу викликає в уяві постать мужнього борця за світле майбутнє західноукраїнських земель. У циклі утверджується ідея Франка про те, що український народ стоїть перед початком своєї справжньої історії. Це визначає і характер усєї образної структури циклу.

У 30-х роках відбувається фронтальний поворот поезії до класичних традицій, до народнопісенних джерел. Це сприяє поглибленню реалістичних тенденцій, відкриває невичерпне джерело історичного і мистецького досвіду соціалістичних націй. Посилюється інтерес до літературної спадщини Шевченка, Франка, Лесі Українки, Пушкіна, Лермонтова, Руставелі, Міцкевича, Гейне.

Мабуть, не було такого поета, який би не звертався до життя і творчості Шевченка й Пушкіна.

«Нам треба голосу Тараса»,— закликав Тичина. Образ Шевченка поставав у поезіях Рильського, Сосюри, Малишка, Первомайського, Герасименка.

Пізніше Рильський писав про ту роль, яку відіграв у його творчій біографії Пушкін. «Пушкінська ясність, пушкінська простота завжди непереможно вабили мене,— навіть тоді, коли я підпадав під впливи, скажімо, французьких чи російських символістів. Саме Пушкін у першу чергу й поміг мені, я в цьому певен,— ці впливи перебороти» (IX, 153).

Ознаки творчого навчання у Пушкіна і Шевченка помітні в творчості багатьох поетів.

Літературні ремінісценції, трансформація образів, ліричні портрети митців минулого — все це підтверджувало інтерес до кращих традицій класичної літератури. Творче освоєння цих традицій допомагало поетам оволодіти мистецтвом психологічного аналізу, поглибити його на новому етапі.

Звернення до класичних традицій, зокрема, позначається і на характері жанрових пошуків. Так, наприклад, поема-життепис,

що набула такого поширення у другій половині 30-х років, запозичує й трансформує чимало жанрових ознак класичної епічної, переважно історико-героїчної поеми: широту реалістичного письма, хронологічну послідовність викладу подій, співвіднесення життя героя з життям усього суспільства тощо.

Жанровим різновидом, типовим саме для цих років, були колективні поеми, присвячені Сталіну, в яких панувала тенденція висвітлення історичного процесу в душі культу особи і особливо давалися взнаки одописна помпезність, риторичне славослів'я. Самий задум цих поем прирікав поетів на невдачу, штовхав на шлях ілюстраторства; різностильність розділів не давала змоги досягти художньої єдності. Не виконавши поставленого перед ними завдання — реалістично висвітлити історичні шляхи українського народу, — колективні поеми все ж лишилися своєрідними документами доби («Дума про Остапа Нечая», «Дума про козака Голоту»). В окремих розділах, написаних майстрами поетичного слова, можна знайти ознаки реалістичного підходу до відтворення дійсності.

Не випадково, жанрово визначаючи свої твори, автори нерідко наголошують на епічному їх характері. Віршований нарис, оповідання, повість, роман — такими підзаголовками рясніють поетичні твори 30-х років.

Посилються епічні елементи і в ліриці. Поети прагнуть наблизитися до класичної простоти і ясності форми, зміцнюють і унормовують строфічну структуру, розхитану формалістичним експериментаторством.

Настанова на епічність, здобутки в галузі створення поетичної епіки супроводжувались певним приглушенням суб'єктивно-ліричного начала, такого сильного в поезії 20-х років. Це був один із виявів внутрішньої суперечності літературного процесу 30-х років. Проте лірика жила, по-своєму відображаючи світ сучасника.

30-і роки в поезії ознаменувалися жанровими шуканнями. Елегія й ода, інвектива і балада, памфлет і медитація, поеми епічна, лірична, ліро-епічна, віршований роман і нарис, оповідання і повість, фейлетон і памфлет — це далеко не повний перелік жанрів, до яких зверталися поети. Деякі жанри, що мали вже, здавалось, цілком усталені і незмінні особливості, піддаються трансформації, збагачуються.

Говорячи, наприклад, про трансформацію старих жанрів, зокрема жанру балади, Панів передбачає, що поетика балади в соціалістичному мистецтві органічно поєднає елементи реалістичні і революційно-романтичні, «а залишки старого реакційного романтизму з його містикою, жахами, надмірною гіперболізацією і дуалізмом — всі ці залишки, ідеалістичні своєю суттю,

одійдуть остаточно, зникнуть»¹. Творча практика поетів, зокрема оновлення й трансформація баладної поезії, засвідчила правильність цього прогнозу.

Популярність оди була зумовлена не тільки впливами культурної естетики, а, зокрема, й тим, що притаманні оді урочистість тону, грандіозність образів допомагали поетам висловлювати своє захоплення перемогами нового ладу («Україна» Рильського, «Ще пісні твоєї не складено» Кулика).

Небаченого раніше розквіту досягає масова пісня. На Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників Горький закликає поетів і музикантів створити пісні — «нові», яких не має світ, але які він «повинен мати». У масовій пісні чи не найвиразніше виявилось прагнення до прозорості ясності, простоти і дохідливості, яке було характерне для художніх шукань усієї поезії цього періоду.

Стилізаторське наслідування народнопісенної творчості вже не задовольняє поетів. Вони звертаються до складніших форм використання фольклорної традиції. Пісня вбирає все те, чим живе радянська людина, відбиваючи також особливості індивідуального стилю поета.

Гостре почуття нового, невимушеність і природність поетичної інтонації, емоційна щедрість, яскравий національний колорит забезпечили успіх пісням російських поетів Ісаковського, Голодного, Светлова, Суркова, а на Україні — Рильського, Сосюри, Малишка, Бичка, Куби та ін.

Особливо багато пісень присвячують поети Червоній Армії. Стають популярними «Пісня Червоної Армії» Тичини, «Прикордонна» Усенка, «Пісня» Первомайського, «Партизанські пісні» Сосюри, «Марш Чубенка» Малишка, «Богунія» Терещенка, пісні Каляникова, Гончаренка, Шпака, Кононенка.

Значні зрушення відбуваються в сатиричній поезії. У жанрах гумору й сатири працюють П. Капельгородський, який у віршованих гуморесках виступає проти ворогів колгоспного ладу («Знищити як клас», 1931; «Вибрані твори», 1932); С. Пилипенко («Свині на дубі», 1932); М. Годованець (збірка «Трактор і рало», 1931); І. Попов, С. Воскресакенко та ін.

На цей же час припадають і перші спроби створення сатиричного епосу. Це були поеми «Божественна комедія» Гео Шкурупія (1930) і «Пригоди Диркіна» Фоміна (1930). В душі травестійного перелицьовування в поемі Шкурупія змальовано рай як царство нероб, бюрократів, лакуз, як конденсований образ міщанської

¹ Андрій Панів, В шуканнях жанру.— «За марксо-ленінську критику», 1933, № 1, стор. 71.

гнилизни. Поємі не можна відмовити у широті задуму (до речі, згодом до аналогічної сюжетної побудови вдався О. Твардовський у поємі «Тьоркін у пеклі»), але вплив ліфівської формалістичної, штучно ускладненої образності знижив художнє значення поєми Шкурупія.

Фомін у поємі «Пригоди Диркіна» простежує процес формування пристосовника і демагога, людини, хворої на манію вождізму.

На жаль, в зв'язку з утвердженням «теорії» безконфліктності відбувається процес здрібнення сатиричних тем. У 30-х роках не з'явилося жодного значного сатиричного твору, розвиток цього жанру був загальмований.

Нову сторінку в галузі жанрових шукань українська радянська поезія 30-х років вписала утвердженням поетичного епосу. На початку десятиліття було поширене розуміння епічного як позаособового, неемоційного, а заперечення камерної інтимної лірики подекуди поширювалось на лірику взагалі. Вже з середини 30-х років починає утверджуватись діалектичне розуміння особистого й громадського, часткового і загального, образ сучасника в поезії посідає центральне місце. Але в силу умов культу особи, у яких розвивалася поезія 30-х років, очікуване її піднесення було дещо загальмоване, поле обсервації звужене, деякі суттєві суперечності, зокрема процеси, що відбувалися тоді на селі, не були проаналізовані з достатньою глибиною.

Ускладнювали картину літературного процесу в 30-х роках і особливості внутрішньої перебудови окремих поетів, і негативний вплив догматичної критики на розвиток естетичної думки.

Творена письменниками різних поколінь, зростаючи в обстановці взаємних впливів і взаємного збагачення культур всіх братніх народів Радянського Союзу, українська радянська поезія 30-х років освоює нові теми, нові способи типізації життєвих явищ. Розкриваючи в ліричних творах і в поетичному епосі процеси формування особистості в умовах соціалістичного ладу, українські радянські поети зробили значний внесок в справу духовної мобілізації радянського народу в переддень Великої Вітчизняної війни.

У цей період дальше збагачення методу соціалістичного реалізму, осягнення ширших рубежів мистецького мислення почасти вступали в суперечність з естетичними передсудами, з штучно насаджуваними тенденціями славослів'я, ілюстративності, безконфліктності.

Мистецькі шукання 30-х років особливо яскраво позначилися на розв'язанні питання про стильову єдність, до якої тяжіла

соціалістична поезія. Сильова єдність досягалася в процесі боротьби з формалізмом і естетством. Боротьба ця в 30-х роках набула особливої гостроти, цілеспрямованості, сприяючи розвитку і зміцненню реалістичних тенденцій. Художники, які у свій час зазнали формалістичних впливів, змушені були визнати, що на манівцях формалістичного штукарства вони розминаються з справжнім мистецтвом.

Колишній проводир і натхненник футуризму і ліфівства на Україні Семенко, попри тяжкі і болючі формалістичні рецидиви, поступово наближається до широти і прозорості реалістичного письма. Зміцнюється та тенденція, яка вже давалася взнаки в його «ревфутпоемах» 1919 р., а остаточну перемогу здобула в антифашистській поемі «Німеччина», уривки з якої з'являються в українській періодиці 1934 р.

Назва поеми, її ритми перегукуються з однойменною поемою Гейне, — серед глядачів «нового спектаклю фашистського», чергового аутодафе — спалення книжок у Берліні, бачимо й самого поета. Замислений, прямує Гейне вулицями Берліна, і між ним і автором відбувається така розмова:

Хрустіли асфальтом шини.
— А ви помітили? Забули ви
Спалити друкарські машини!
«Книги — що? Прочитано їх,
Шкода добра, звичайно,
Але друкувати їх можна знов
Легально і нелегально!
Перетерпіть знущання й стримати сміх —
Можна, так само й обіду.
Та треба ж знати: на вогнище це
За книгами люди підуть!»
Розвіялись іскри, дим розійшовсь
Дахами старого міста.
До нелегальних друкарських машин
Рушили комуністи¹.

На Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників угорський письменник А. Гідаш говорив, що тих, кого не змогли переконати світова війна, Жовтнева революція, громадянська війна, відбудовний період, — переконали п'ятирічки і «ті багаття, на які вправ Гейне, щоб обтруситись і феніксом злетіти на небачені висоти»².

У поемі Семенка «Німеччина» якраз і поетизується оте друге народження Гейне у полум'ї фашистських багать. Фрагмент

¹ «Літературна газета», 24 липня 1934 р.

² «Первый всесоюзный съезд советских писателей», стор. 521.

з поеми, про який ідеться, проїнятий вірою у боездатність народу, у революційні його можливості й перспективи, він свідчить про естетичний поступ Семенка.

Відбуваються зміни також у творчості поетів романтичного напрямку. Книжна романтика, що протиставляє себе реальній дійсності, поступається місцем романтиці історичної конкретності, революційного чину, яка зростає на ґрунті пізнання цієї дійсності і поетизації в ній паростків нового. Саме в цьому полягає сенс змін, що спостерігаються в творчості Влизька і Йогансена.

Реалістичне змужніння романтики знаходить вияв і у творчості відомого західноукраїнського революційного письменника Василя Бобинського, який у 1930 році переїздить на Радянську Україну і активно включається в літературне життя республіки.

1932 р. Бобинський видає збірку «Слова в стіні», де, поряд з віршами, написаними в кінці 20-х років у Львові, вміщено було також поезії, створені вже у Харкові, де оселився письменник.

Бобинський закликає прислухатися до слів, в яких:

спить бунтарська музика історій,
революцій величних вулкан¹.

(«Слова», 1931).

Поет не тільки гнівно викриває звірства катів з дефензиви («Слова в стіні»), облудність духівництва, що стало посібником реакції («Чорноризи»), — він розповідає, як підводяться трудящі Західної України на боротьбу, як спалахують стоги на панському полі («Крик уночі злопотів»), як перед сьгоднішніми господарями життя грізним привидом постає революціонер-пролетар («Ходить привид...»), як наростає протест навіть серед найвідсталіших і затурканих людей («Касарняна балада» з циклу «Стрільниця»).

У збірці «Поеми і памфлети» (1933) постає драматичний образ Західної України:

...край наш весь у ґратах,
ґрати нам ножами розсікають зір².

У цій збірці вміщено блискучі памфлети проти Пилсудського, катів з дефензиви («Маршал», «Der Bluthund»), які скаженіють у безсилій люті, бо не можуть зламати волю революційного народу і чують громи, що йдуть зі Сходу.

¹ Василь Бобинський, Вибране, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 78.

² Василь Бобинський, Поеми й памфлети, «ЛІМ», Харків, 1933, стор. 148.

У 1932 р. Бобинський завершує свою розпочату в 20-х роках поему «Смерть Франка», яка на конкурсі радянських письменників, присвяченому десятій річниці Жовтня, була відзначена другою премією.

В ущільненому часі — в одну передсмертну мить, в конденсованих образах проходить перед духовним зором Франка все його життя, яскравим світлом прикінцевого прозріння освітлюється зміст його змагань.

Поклавши в основу факти з життя великого Каменяра, Бобинський осмислює їх символічно, не цураючись умовності, широко й прогресивно використовуючи можливості, які розгортає перед мистецтвом метод соціалістичного реалізму.

Інтелектуалізм, схильність до філософічного заглиблення, патетичність, взагалі притаманні Бобинському, у цій поемі виявилися з особливою силою.

Отже, в поезію Радянської України Бобинський у 30-х роках прийшов із своїм запасом життєвих спостережень, із своєю проблематикою, яку йому вдалося розв'язати на рівні вищих художніх досягнень доби.

Реалістичне змушнення поезії у 30-х роках супроводжувалось деякими втратами.

Зокрема, під рубрику суб'єктивістської сваволі й формалістичного штукарства подекуди підводилися різні форми реалістичної умовності, романтичної поетики, емоційно-асоціативного поетичного мислення, і, отже, прагнення до стильової єдності спрямовувалось критикою у бік штучного нівелювання. І все ж поезія, хоч і віддавала певну данину ілюстративності, час від часу зверталася і до умовних форм, до романтичних барв, до образів, покликаних до життя асоціативним художнім мисленням. Поезія 30-х років зберегла ці елементи, вона пронесла їх крізь усе десятиліття поряд з конкретно-реалістичними формами зображення дійсності.

Одні митці поглиблюють і удосконалюють уже відкрите в літературі, інші — йдуть шляхом експериментаторства в ім'я відкриття нових естетичних цінностей. Художником-експериментатором був Павло Тичина. Не завжди сучасники сприймали пошуки поета. Естети, славлячи Тичину «Сонячних кларнетів», наприклад, не визнавали Тичину «Плуга» і «Вітру з України». Ті, що щиро захоплювались патетикою «Вітру з України», не розуміли «Чернігова» (1931) і нового Тичину відкривали в книгах «Партія веде» (1934), «Чуття єдиної родини» (1938), «Сталь і ніжність» (1941).

Збірка «Чернігів» вийшла в той час, коли складалася поетика так званої «виробничої» поезії. Поезії Тичини були присвячені тим же темам, що і твори «виробничі», проте відрізнялися широтою соціальних і філософських узагальнень. Рейки не просто летять полем, а «історію історять», крізь зовнішні прикмети часу поет розкриває глибинні соціально-психологічні процеси:

В минулому ж «раби» —
сьогодні, глянь, як твердо творять
філософію доби (I, 227).

Злиття найрізноманітніших мовних потоків, сміливі неологізми підпорядковані у збірці «Чернігів» відтворенню життя оновленого міста, всієї Радянської країни. «Нарис у поезіях» — так жанрово визначив поет свою нову збірку. Критика вказувала, що «оволодіння новим матеріалом, вироблення нового підходу до нього не дається Тичині без труднощів: у нього можна знайти риси схематизму в показі революційної дійсності і елементи підкреслено публіцистичного словотворення»¹, проте закидати загалом усій новій поезії Тичини схематизм, як це почасти робиться, — значить не розуміти «всієї складності завдань творчої перебудови такого своєрідного поета, як П. Тичина»². Проте, чи виправдано сміливість новаторських шукань Тичини у збірці «Чернігів», О. Білецький писав: «Відповіді на це питання слід шукати не лише в самій книжці, а і в тому, що з'явилося після неї; книжка — лише перший крок на новому шляху, по якому пішов Тичина»³.

У наступних збірках ідеї ленінської партійності мистецтва, дружби народів, соціалістичного гуманізму справді знаходять своє глибше, емоційніше втілення. Поет створює портрети сучасників, пісні, ліричні роздуми, фрагменти героїчного епосу, відкриває нові можливості у верлібрі, в народнопісенних розмірах, у класичних метрах.

У редакційній статті газети «Правда» від 21 листопада 1933 р. було зазначено: «Видатний поет сьогоднішньої Радянської України Павло Тичина, людина безпартійна, правильно підмітив основну умову здобутих перемог. «Партія веде» — так називається його вірш, надрукований сьогодні у «Правді». Так, партія веде».

¹ Б. Коваленко, Під знаком перебудови. — «За марксо-ленінську критику», 1934, 7, стор. 56.

² Там же, стор. 55.

³ О. І. Білецький, Зібрання праць у п'яти томах, т. 3, «Наукова думка», К., 1966, стор. 142.

У збірці «Партія веде» виявляється увага Тичини до пісенного жанру. Поняття «пісня» в творчості Тичини цього періоду є не тільки означенням жанру, а й виявом романтичної тональності, піднесеного світовідчуття. Поет тонко трансформує вершинні здобутки сучасної поетичної культури й фольклорної традиції. Діалогічна форма, яка часто зустрічається в народних піснях, відтворення засобами лірики величезного, епічного за розмахом, життєвого матеріалу, переростання діалога у хорову партію, в якій звеличуються творчі звершення радянського народу,— такі художні результати шукань.

Народнопісенні мотиви особливо сильні у відомому творі про Олесю Кулик, який поет умовно назвав піснею, підкреслюючи настрій своєї героїні, її радісне прямування назустріч новому життю. Олеся доганяє «не підводи, а пісні»; пісня непомітно переходить у ліричний рефрен:

...та й поїдем, та й пої...

Дим-димок од машин,
Мов дівочі літа...
Не той тепер Миргород,
Хорол-річка не та (I, 236).

Треба згадати заперечення індустріального світу, що мало місце у багатьох творах дожовтневої і навіть пожовтневої української літератури, щоб побачити принципово новий зміст цього рефрена, щоб належно оцінити новаторство Тичини, який обгорнув серпанком поетичності образ «другої», перетвореної природи.

У «Другій пісні трактористки» героїня показана у складній ситуації. Вона вступає у конфлікт з людьми, обдуреними ворожою пропагандою, і в цих обставинах вимальовуються її характер, незламність, відданість новому життю. У характеристиці поборників старого, реакційного поет вдається до сатири.

Назва вірша «Чуття єдиної родини», що дала ім'я новій книжці Тичини, стала своєрідною поетичною формулою для означення дружби соціалістичних націй. Вірш хвилює глибоким ліризмом. Так людина може розповідати тільки про найдорожже, найпотаємніше:

Спочатку так: немов підкова
в руках у тебе гнеться бідна,
а потім раптом — мова! мова!
Чужа — звучить мені, як рідна.
Бо то не просто мова, звуки,
не словникові холоди —
в них чути труд, і піт, і муки,
чуття єдиної родини (I, 262).



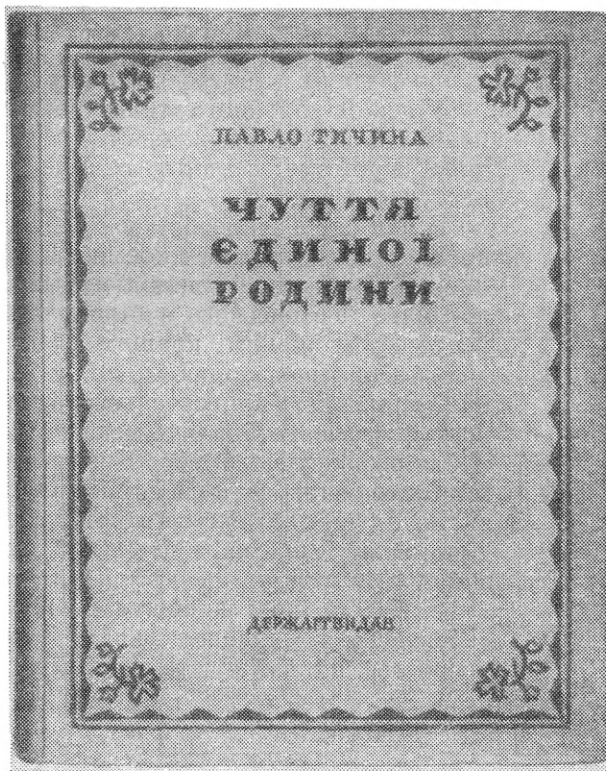
Павло Тичина. Художник О. О. Шовкуненко. 1969 р. Олія

У 30-х роках особливо відчутно постає проблема формування стилю як вияву нового національного, історичного й мистецького досвіду народу. У творчості письменників нерідко звернення до фольклору перетворювалось у стилізаторство, наслідування окремих стилістичних особливостей, художніх прийомів, засобів. Проте з'являються і твори, які свідчать про глибоке, творче осмислення фольклору. Зокрема, основою глибоко індивідуальних образів Тичини стають саме національні художні традиції. Так, у вірші «Чуття єдиної родини» міст, що єднає здружені народи Радянського Союзу, асоціюється з веселкою, яка в народнопісенній українській творчості виступає символом щастя й злагоди.

Сила тичининського ліризму — в умінні органічно поєднати глибоко народне («доброго здоров'я пивши коло криниці степової») і підкреслено публіцистичне («міжнародна дружба діє»). Вірш «Чуття єдиної родини» є ніби поетичним підсумком досвіду, який автор здобув у результаті широкої перекладацької діяльності, — він зробив набутком української культури твори багатьох російських, вірменських, грузинських, єврейських поетів.

У збірці «Чуття єдиної родини» поет оспівує сьгоднішній оновлений радянською владою «молодий, золотий» Казахстан; шукає джерела дружби народів не тільки в сучасному, а й у минулому, — у дружбі представників передової інтелігенції, зокрема Сковороди і Гурамшвілі, Шевченка й Чернишевського, Коцюбинського і Горького; розкриває тему наступності поколінь, зв'язок мистецтва з боротьбою народу.

Розвиток прогресивної думки на Україні Тичина розглядає як наслідок взаємодії культур братніх народів («Давид Гурамшвілі читає Григорію Сковороді «Витязя в тигровій шкурі»). Ідея цього вірша, яка полягає в усвідомленні того, що лише участь у визвольній боротьбі народу може вказати



П. Тичина.
«Чуття єдиної родини». 1938

митцеві шлях до життєвої й художньої правди, розгортається також і в датованому 1920, 1940 рр. розділі з поеми про Сковороду — «Сковорода і Біснுவатий».

Сковороду захоплює й підносить краса природи, розмаїтість перетворень матерії, процес пізнання суті світобудови.

Але драматична постать Біснуватого, зустріч з яким вносить дисгармонійність, породжує тривогу, його саркастичні натяки на обмеженість філософії Сковороди, на те, що вже час цій філософії знайти «родючий ґрунт» в житті і боротьбі народу, дають знати, що це лише початок шукань.

Епізод прийнятий жагою пізнання сенсу життя, у ньому художньо аналізується висхідний рух думки, процес утвердження нових світоглядних якостей. Філософська глибина, органічно виявлена крізь яскраві реалістичні образи предметного світу, ставить цей розділ в ряд кращих творів поета.

Напередодні війни виходить нова книга поезій Тичини «Сталь і ніжність». Тривожне передчуття майбутніх випробувань, неминучості збройної сутички з фашизмом — основний мотив багатьох віршів збірки. Пророчо прозвучали тоді слова поета:

Розстановка ж сил у світі
і жорстока і складна.
Ще Європа в ближнім літі
стрепенеться аж до дна... (II, 7).

У період збройної сутички двох світів, у роки Великої Вітчизняної війни поезія хвилювала поєднанням сталі й ніжності. І Тичина спромігся вловити те, що стало емоційною домінантою наступного періоду.

В цей час Тичина працює і в жанрах епічної та драматичної поеми, друкує розділи з поеми «Шабля Котовського», в якій особливо відчутне прагнення поета до монументальності. Картина поединку Котовського з білополяками підтверджує прагнення поета бути вірним кращим традиціям античного мистецтва. Неокласики звертались до образів античної поезії, шукаючи у них «рятунку» від сучасності, від «земної сварки», молодий поет Влизько нетерпляче чекав приходу Гесіодів і Гомерів, покликаних звеличити нове життя. У Тичини традиції античного мистецтва знаходять своєрідну поетичну інтерпретацію. образи, які нагадують античну скульптуру, урочисте звучання гекзаметра допомагають поетові відтворити подвиг народу у громадянській війні.

У 1939 р. поет закінчує першу частину драматичної поеми «Шевченко і Чернишевський». У поступовому виявленні суперечностей, що змушують відмовитися від попереднього уявлення

про світоглядну, духовну єдність гостей, які зібралися на вечірку до Костомарова, й полягає внутрішня динаміка, драматичний рух поеми.

Створивши портрети культурних діячів (Куліш, Костомаров, Шевченко, Чернишевський), Тичина ліберальній поміркованості протиставляє порив до революційної дії.

Істотна проблема особистих зв'язків і світоглядної спорідненості Шевченка з видатним представником російської революційної демократії Чернишевським розв'язується як продовження і розвиток однієї з провідних ідей творчості Тичини, що лягла в основу його поезії «Давид Гурамішвілі читає Сковороді «Витязя в тигровій шкурі» та циклу, присвяченого Коцюбинському. Формування й піднесення суспільної думки, її революціонізація у творах Тичини поетизується як процес світовий, як наслідок єднання найпрогресивніших діячів різних народів у їх спільній боротьбі за соціальне і національне визволення.

1941 р., напередодні війни, виходить книга Тичини «Магістралями життя», до якої увійшли його статті з питань літератури. Як і в поетичній творчості, Тичина відстоює реалістичну місткість, повнокровність мистецтва. Тут і роздуми про шляхи розвитку поезії, дружбу народів, духовну спадкоємність поколінь, статті й висловлювання про життя і творчість Маяковського, Пушкіна, Радіщева, Руставелі, Коцюбинського, Сковороди, Горького, Шевченка, Дзямбула, Туманяна, Бажана, Кушнерика.

Історичні зрушення, що відбувалися у житті країни, сприяли ідейній консолідації письменників, впливали на формування нових естетичних поглядів колишніх «попутників», які включились у процес творення соціалістичної культури. Цей складний і знаменний процес чи не найвиразніше розкривається у поезії Рильського. «Як просвітліло, як зясніло посмішками лице його музи, коли впали перепони між ним і сучасністю, коли його природна життєрадісність дістала у нього самого всі права вільного вираження», — писав О. І. Білецький¹.

Героїка громадянської війни не знайшла місця у творчості Рильського. Зате поет схвилювано відтворив героїку трудових буднів. Одна за одною виходять його збірки: «Знак терезів» (1932), «Київ» (1935), «Літо» (1936), «Україна» (1938), «Збір винограду» (1940). Етапна у творчій біографії Рильського книга «Знак терезів» відкривається «Декларацією обов'язків поета й громадянина». Відмовившись від поетичних іномовлень, Рильський прямо звернувся до широкої аудиторії, в його поезії з'яви-

¹ Максим Рильський, Стихотворения и поэмы, Гослитиздат, М., 1945, стор. 14.

лися ораторські інтонації, зумовлені прагненням вплинути, переконати, викласти свої нові творчі позиції.

Гостре відчуття обов'язку перед своєю добою, вимога стати на нове світоглядне узгир'я, засудження «бокування» — такі провідні ідеї «Декларації...»:

Усе на землі «для людини», — проголошує Рильський у вірші «Нагострили сокири дзвінки ми». Цей гуманістичний пафос проймає і вірші з циклу «Гімни труду і сонцю» (1931—1932) й інші твори, в яких відбилася гостре відчуття краси і сили нового життя («То хмарка набіжить», «Шумлять за вікном дерева», «Ластівка», «На пристані», «У присмерку осінньої алеї», «На сонці ясени горять», «Цвіте й гуде земля» тощо). Рильський поетизує розум, волю до творчості, прагнення людини підкорити сили природи:

Вода й повітря, блискавка і грім,
Земна кора і поклади підземні,—
Все стане побудованням струнким,
Що, ніби меч, проріже хмари темні.

Шумливі скелі розлетяться впрах,
Як вірні коні, запряжуться води,
І ти, людино, в себе у ногах
Побачиш постать гордої природи (I, 287).

«Я і Київ» — так назвав Рильський один із віршів у наступній збірці «Київ». В «Октавах» постає чи не найкращий в українській радянській ліриці тих літ образ Києва. У вірші «На березі» Рильський мріє про світле майбутнє рідного міста:

Лямовані зелом простягнуться дороги,
Як руки, щедрістю наліті по краї¹.

Поет дає нову художню інтерпретацію легендам про історичне минуле міста, поглиблює їх патріотичне звучання, осмислюючи давнину з тих світоглядних вершин, на які піднесли поета народ і час.

Цикли «Чотири вірші» і «Дощова трилогія», що увійшли до збірки «Літо», належать до кращих здобутків поета в 30-х роках.

Поетичний задум «Дощової трилогії» складний, багатогранний, полемічно загострений.

Поет відмовляється від попередніх пошуків ідилії і сприймає реальне життя з усіма його суперечностями і драматизмом. Разом з тим посилюється й міцніє віра поета в поступальний роз-

¹ Максим Рильський, Київ, Держлітвидав України, К., 1935, стор. 29.

виток історії. У циклі проходять наскрізні образи дощу і небесних озер, які прозирають крізь суворий дим негоди:

Крізь дощ прорізалася смуга
І в серце вдарила крізь твань (II, 53).

В поле зору поета потрапляють складні життєві процеси. Образ народу стає центральним (цикл «Творчість»). Звертаючись до митця, Рильський пише:

Читач — народ. Із ним іди
І стяг, де грає колір крові,
Мистецтва злотою обведи (II, 61).

«Дощова трилогія» належить до тих творів, де ніби визрівають зерна, що дадуть розкішні сходи в майбутньому; у циклі вгадується поет, перу якого належатимуть пройняті глибоким гуманістичним пафосом поема «Жага», поезії із пізніших збірок— «Троянди і виноград», «Голосіївська осінь», «Зимові записи» тощо.

Творчі пошуки змісту життя у «Дощовій трилогії» здійснюються шляхом органічного злиття яскравих образів почуттєвого світу і тонких нюансів особистих переживань; елементи сповіді і розповіді тут нероздільні. Подекуди Рильський вдається і до гострих умовних форм художньої виразності, наче полемізуючи з естетичною думкою свого часу, що часом трактувала реалізм надто звужено і безкрило.

Особливістю індивідуального стилю Рильського є те, що найглибші узагальнення виростають в його поезії з образу світу, відтвореного в усій своїй предметній переконливості.

Образ «медової землі», захоплення красою рідної природи, трудовими звершеннями сучасників, усвідомлення гуманістичного змісту соціалістичних перетворень — ось на якій основі зростає мистецтво:

А душа вже набрякає,
Як дубова брость весною,
І розві'ється небавом
У неспівані пісні (II, 80).

Тим же 1936 р., яким датовано цикли «Дощова трилогія» й «Чотири вірші», Рильський позначає остаточну редакцію вірша «Моя Батьківщина». У дусі кращих традицій публіцистичної громадянської лірики поет утверджує ідеї, які лягли в основу згаданих циклів, похмурому минулому протиставляє пафос творчої праці, образ рясних виноградів, які плекає Радянська країна.

Шлях утвердження реалізму в поезії був складним і нерівним. У творчості Рильського цей шлях мав свої особливості.

Поет унікав спрощенства, прямолінійності, і все ж якоюсь мірою ці вади позначилися на його творчості. У розв'язанні теми «нове життя нового прагне слова» (збірка «Знак терезів») часом давалися взнаки елементи утилітаризму, аскетизму.

У наступній збірці «Україна» Рильський розширює тематичний діапазон, чіткіше визначає свої нові естетичні погляди.

У творчості поета все більше посилюється увага до переживань сучасника, він робить спробу відтворити типові риси молоді людини, вихованої радянським ладом («Любов»).

Звертається поет і до минулого. Його цікавить і хвилює наростання протесту, революціонізація свідомості народних мас.

Значною віхою у творчості Рильського і цінним внеском в українську поезію стає поема «Марина» (1927—1932). Попередні поеми Рильського були ліро-епічні, і лише в «Марині» він утвердився як поет епічний, майстер соціально-психологічного портретного живопису.

Перед читачем постає «давнє безголів'я» кріпацтва, проходять яскраві постаті представників різних суспільних верств — закріпачені селяни, актори кріпацького театру, ціла галерея панів і підпанків, переважно з польської шляхти.

Невдала спроба кріпачки Марини втекти з своїм коханим Марком, вбивство Марка, поневіряння Марини, якою пани і паничі тішаються як іграшкою, зростання протесту скривдженої дівчини і її помста — так розгортається сюжет твору. Крізь всю поему проходить мотив гнівного викриття панського «народолюбства». Кульмінацією поеми «Марина» є сцена, коли героїня-страдниця стає месницею:

З ясным ножем в освяченій долоні
Кайданники тавровані встають,
І хмари сунуть, і громи гудуть,
І пісня котиться Кармалюкова.
І над усім, як зірка пурпурова,
Стоїть вона, заціпивши уста,
Струнка, вродлива, та уже не та,—
Не злякана, заплакана дитина,—
Грім! гнів! покара!— месниця Марина (IV, 203).

Поетичне ствердження сили повсталого народу, «правди в одязі повстання» невіддільне від роздумів автора про роль Шевченкової творчості («Іван Голота і Тарас Шевченко»). Життєвий і художній досвід Шевченка, безперечно, допоміг Рильському і в «Марині» створити правдиві картини кріпосницького пекла.

В кращих творах, написаних Рильським в 30-ті роки, поглиблюється соціально-історична проблематика, образи природи сповнюються енергією, драматизмом боротьби. Ці тенденції знайдуть

свій розвиток у майбутньому, але вже і в таких циклах, як «Чотири вірші» та «Дошова трилогія», медитативно-розповідна інтонація стає виразнішою, образ ліричного героя — багатобарвним.

У 1940 р. Рильський пише вірш «Народам світу», спрямований проти реакції, проти тих, що

...У творчу круговерть
Несуть руїну, рабство, смерть,
І топчуть вам поля й сади,
І ллють трутизну до води,
І яд в повітря ваше ллють,
І сіють бурю, кривду жнуть (II, 152).

Цей патетичний, ораторського звучання вірш ніби перекидав місток до якісно нового етапу, до творчості поета в роки Великої Вітчизняної війни.

«Она кипит серебряным ключом»¹, — сказав М. Тихонов про поезію Сосюри. І в 30-ті роки кипіло срібне джерело цієї поезії, хоч чимало об'єктивних і суб'єктивних обставин деякий час стояло цьому на перешкоді.

Звертає увагу полемічність ліричної сповіді поета. Ніби відмахуючись від якихось тяжких спогадів, вражень, поет у вірші «Знов село» (1932) твердить:

Ні! Я зовсім іще не заповнив
Золотої анкети життя (I, 245).

Аналогічні мотиви зустрічаються і в інших віршах, особливо у поезіях збірок «Серце» (1931) і «Червоні троянди» (1932). У цих збірках постає образ мороку минулого, який загрожує поетові, хоче його поглинути.

...з нас не буде
ніхто
дезертиром
комуни²,—

пише Сосюра у вірші «Два Володьки».

Долаючи духовну кризу, поет віддає себе на суд свого класу, своєї партії.

Коли розлад з дійсністю ліричного героя загострюється, з'являється дівчина-робітниця — дочка рідного класу («Поет»). Вона

¹ «Володимиру Сосюрі», «Радянський письменник», К., 1958, стор. 68.

² В. Сосюра, Серце, «ЛІМ», Харків, 1931, стор. 50.

чимось нагадує кореспондентку, яка в одному з «Листів до поета» Тичини заявила:

Ви сила
І з вас ще буде комуніст (I, 114).

Обставини в поезіях Сосюри «Поет» і Тичини «Листи до поета» різні, але зближує вірші спільна ідея, переконаність у тому, що література — справа народу і що народ — верховний її судія.

Він пішов би од дівчини радо,
щоб забути і сором, і жах.
Та була невідома влада
в цих звичайних її словах.

В них була і сувора сила,
й тиха ласка, жадана до сліз,
наче це не вона говорила,
а всі ті, з ким він змалку ізріс¹.

Поетові в «розтерзані груди» «благодатна рука» кладе серце — партійний квиток, як вияв любові й довіри.

У першій половині 30-х років літературна громадськість за-суджує занепадницькі мотиви в поезіях Сосюри. Але одні борю-ться за поета, прагнуть допомогти йому подолати світоглядну кризу, інші — перекреслюють його творчість.

Ще в кінці попереднього десятиліття Горький звернув увагу громадськості на деякі нездорові явища, породжені активізацією «голубельної» критики. Говорячи про грандіозні успіхи соціалі-стичного будівництва, про досягнення радянського мистецтва, він вказував і на те, що «іноді буває гірко читати в газетах», коли літератори критикують «один одного надто різко, надто завзято і нещадно...»².

Деякі критики творчість Сосюри оцінювали з вульгаризатор-ських позицій. Щирий трагізм, з яким Сосюра розповів про склад-ний процес формування нової свідомості, насторожував критиків, які відгороджувались від реальних життєвих суперечностей.

З'являються у цей час статті й іншого напрямку. Не примен-шуючи Сосюриних помилок і зривів, Щупак рішуче виступає «проти тих, які ставлять хрест над Сосюрою... Висока поетична емоціональність, властива і теперішнім виступам поета, є такий цінний скарб, який треба берегти. Сосюра — поет з великим ор-ганічним хистом»³.

Розмові Сосюри з власним сумлінням, розв'язанню світогляд-

¹ В. Сосюра, Серце, стор. 14.

² М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, стор. 369.

³ С. Щупак, Література в творчому піднесенні.— «За марксо-ленінську критику», 1933, № 4-5, стор. 10.

них питань заважали на початку 30-х років упередження, які в той період впливали на розвиток естетичної думки.

Відобразити, «як стає пшенична Україна Машиновим краєм індустрій»,— так розумів поет своє завдання, але трактування актуальності, як пласкої утилітарності, ігнорування людинознавчого змісту мистецтва, самої сутності ліричної типізації,— всі ці хибні погляди дезорієнтували Сосюру. З'являються створені за приписами поезики «виробничого жанру» вірші «В цеху», «Трактори», «Майстерня», утворюється штучний конфлікт між поняттями «сталі» і «ніжності».

Лише тоді, коли Сосюра осягає не суто технічний, а й метафоричний зміст «сталі», він виходить на вільні простори творчості, все впевненіше і рішучіше стверджує людинознавчий зміст соціалістичної перебудови життя, яка в особі поета знаходить свого широкого співця («Господарі», «Зацвіли каштани», «Перше травня», «Гудуть над світом грози», «Світання», «Велетні»). У вірші «Велетні» (1936), до якого Сосюра ставить епіграфом слова Тичини: «Хлюпни нам, море, свіжі лави. О, Земле, велетнів роди!», поет пише

Яка це юнь, яка це сила!
Змітаючи з дороги прах,
моя країна народила
титанів, велетнів в боях¹.

Прагнучи показати народження нового у навколишній дійсності, поет звертається до лірики Тичини 20-х років, веде розмову з ним, то погоджуючись, то сперечаючись («Харків», 1931).

У ліриці Сосюри постає образ Батьківщини, що «молодими містами рясніє, шумить і цвіте» (II, 78).

Відчуття повноти життя знаходить свій вияв у вірші «Чи чуєте, друзі!...». Образи громадянської війни невмирущі, вони асоціюються у поета з сучасністю.



Володимир Сосюра.
Фото. 1940

¹ В. Сосюра, Люблю, Держлітвидав України, К., 1939, стор. 44.

Немає для мене «було» і «колись»,
в боях ми і вчора й сьогодні.
І очі бійців і електрики блиск,
як ріки злились многоводні¹.

У вірші «Ніч міська за вікном» і в багатьох інших відбилосся те глибоке відчуття єдності з соціалістичною дійсністю, яке стає для поета синонімом щастя, джерелом натхнення. Поет відчуває свою причетність до народного життя, спогади зливаються з образами навколишньої дійсності, з голосами Радянської країни — невсипущої, мужньої, непоборної.

Дальній крик поїздів, ніч і пісня й літак.
Я не сам. Щастя стукає в двері.
Швидше ж, швидше ввійдох. І, як радісний мак,
Достигає мій вірш на папері (II, 10),—

так закінчується твір.

Вже з кінця 20-х років поети почали опановувати ті сторони буття радянської людини, які в роки вирішальних боїв на фронтах громадянської війни не часто привертали їхню увагу. Подолання аскетичної самообмеженості у трактовці героїчної теми, поетизація природи, дружби, кохання, пошуки романтики в буденному побуті — все це значно збагачувало світовідчуття, що ґрунтувалося на новому розумінні взаємин особистого й громадського.

Лірика Сосюра допомагає пізнати масштабність процесу духовного збагачення особистості, що бере участь у соціалістичному перетворенні життя.

У 30-х роках Сосюра створює поетичний щоденник кохання. Щоденник цей (цикл віршів «Марія» у збірці «Люблю», 1939) міняється стражданням і радістю. По-справжньому може кохати тільки людина, душа якої відкрита для краси світу, — така поетична ідея одного з кращих віршів Сосюра — «Чи знаєш ти»:

Чи знаєш ти світання в полі,
або в задуманих садах,
коли од щастя мимоволі
сіють сльози на очах...

І тільки серце б'ється дуже.
Здається, так би вічно йшов...
Якщо ти знаєш це, мій друже,—
ти знаєш, що таке любов (II, 21).

У ліриці кохання виразно чути й філософські мотиви. Внутрішній рух однієї з перлин Сосюриної лірики кохання — вірша

¹ В. С о с ю р а, Люблю, стор. 90.

«Заснуло сонце в павутинні» (1940) — полягає у боротьбі на-
строїв. Все в житті минуще, наче каже один голос. Але вірш кін-
чається життєствердженням:

«Нехай і так,— шепнуло серце,—
Та поки б'ється в жилах кров,
із небуттям у вічнім герці,
нас все вперед веде любов!» (II, 156).

У 30-х роках Сосюра пише вірші, присвячені Леніну й іншим діячам Комуністичної партії («Ленін», «Серго», «Пісня про Ворошилова»), діячам культури й мистецтва («Котляревському»), героям-челюскінцям («Три герої»), Чкалову («Прощай»).

У цих віршах іноді проступають особливості портретного живопису, які набувають розвитку і повноти у творах великої епічної форми.

У 1938 р. Сосюра завершує ліро-епічну поему «Червоногвардієць». Незважаючи на деяку переобтяженість описами, поема, безперечно, стала надбанням української поезії. Цінність її, передусім, полягає у правдивості історичних картин, у художньому осмисленні процесу формування світогляду людини з народу.

Поема «Червоногвардієць» присвячена подіям громадянської війни. Її герой — юнак з шахтарського селища — стає солдатом «нових віків», комуністом, політбійцем і поетом. Автор відтворює його любов до людей, до рідної природи, формування його свідомості. У першій частині поеми розгортаються реалістичні картини злиденного дитинства у заводському селищі. Настає момент вибору юнаком життєвого шляху, визначення власної позиції в суспільній боротьбі.

Рішення героя, незважаючи на загрози і перестороги, йти на бій «за бідний весь народ» відтворено у лірико-патетичному монолозі з великою силою художньої виразності:

«Ти пропадеш,— ревли гармати,—
у чорнім вихорі негод».
«На зміну стомленому брату
я йду за бідний весь народ».

«Не йди»,— дзюрчали хвилі стиха,
тремтіли далі голубі: —
уже летить той ворон дикий,
що очі виклює тобі».

І шелестіли сумно маки,
й синіли квіти на межі:
«Вже наточили гайдамаки
на тебе куплені ножі».

І все мене попереджало,
і хмари, й вітер, і осот...
А в серці юному звучало:
«Я йду за бідний весь народ» (II, 383—384).

У хронологічній послідовності постають картини боротьби проти ворогів молодой Країни Рад, драматичні епізоди часів білого терору і розгулу гайдамаччини. У поему органічно входять ліричні відступи, роздуми про зміст життя і покликання поезії.

У творі відбилася одна з провідних стильових тенденцій того часу, яка знайшла подальший розвиток у наступні роки,— прагнення до злиття об'єктивно-зображувального і суб'єктивно-ліричного начал, до синтезу реалістичних і романтичних елементів.

Поема «Червоногвардієць» з'явилась тоді, коли фашизм готувався до загарбницьких воєн, вона нагадувала про героїку великих класових битв часів громадянської війни, була гостро сучасною і відіграла неабияку роль у духовній мобілізації радянського народу.

Поворот поезії 30-х років до епосу, якісні зміни, які відбувалися в ньому останнього десятиліття, особливо промовисто засвідчує творчість Бажана. Досить порівняти його поеми, створені у першій половині 30-х років («Смерть Гамлета», «Число», «Трилогія пристрасті»), з поемами, написаними у другій половині десятиліття («Безсмертя», «Батьки й сини», «Мати»), щоб побачити, що еволюція творчості поета відбила типові тенденції розвитку поетичного епосу цього періоду.

На початку 30-х років триває боротьба Бажана за цілісну людину нової формації, за людину, в якій думки, прагнення гармонійно поєднуються з дією, з активним втручанням у життя. Але полем бою стає вже не поетове серце, а життєві простори, на яких відбувається поєдинок між двома ворожими світами, двома ідеологіями.

Як і Тичина у вірші «Ходить Фауст», Бажан у поемі «Смерть Гамлета» зриває «звичайний і змушений грим» з мракобісів і реакціонерів, відмовляючи їм у праві вести свою генеалогію від високих традицій минулого:

Про мудрість незнану говорите, бродячи,
І дім свій звете — Ельсінорська земля,
Йї п'єте,
щоб духовно зв'язатись з прародичем,
Краплі датського короля (I, 129).

Сарказм поеми, адресованої різномасним натхненникам «хрестового походу» проти країни будованого соціалізму,— становить

її пафос. У ній звучить застереження, яке нагадує відомі слова Горького: «З ким, ви, майстри культури?»:

І рими уміють стріляти,
І зважте —
На кого стріляють, змагаються з ким! (I, 132).

Оригінальність задуму, полемічна гострота, експресія дають право вважати поему «Смерть Гамлета» одним із кращих зразків публіцистичної поезії 30-х років.

У поемі «Число» Бажан рух історії, образи різних соціально-економічних формацій відтворює, аналізуючи діалектичний розвиток якоїсь однієї риси людського буття. З властивим Бажанові розмахом історико-культурних асоціацій поет знаходить образи для втілення найабстрактніших філософських ідей, і у творі постають, подані через щоразу нову функцію числа, образи середньовіччя, епохи капіталістичного нагромадження, а також «батьорій наступ творчого числа» епохи соціалізму, числа, якому «розкриває труд, як двері, вхід в життя» і яке спричиняється до пізнання і зміни світу.

Бажану пощастило передати і драматизм історичного розвитку, і радість народження нових вищих форм. Дальшим етапом творчості поета стає перевірка видобутих істин шляхом художнього аналізу різноманітної конкретності життя, росту й розвитку людської особистості, становлення нових моральних її якостей.

Уже в «Трилогії пристрасті» (1933), де поет ще перебуває у сфері абстракцій, з'являються мотиви, які згодом, у поемі «Безсмертя», наберуть художньої конкретності. У поемі розгортається напружена боротьба за владу над людським серцем. Широко використовуючи «естетику потворності», натуралістично заострюючи сатиричне викриття, Бажан створює алегоричні образи заздрості, нудьги, ляку, розпачу, підкреслює дисгармонійність індивідуалістичної психіки, протиставлячи їй душевний лад будівника соціалізму.

У 1935—1937 рр. Бажан завершує три віршовані повісті, які об'єднує в поему «Безсмертя» — історію духовного формування одного з видатних діячів нашої партії С. М. Кірова. Для кожної з повістей поет обрав зламний момент у житті країни і в біографії героя — участь Сергія Кострикова у революційній боротьбі 1905 р., роздуми Кірова напередодні одного з вирішальних боїв за перемогу радянської влади на Закавказзі і, нарешті, — передостанній день життя секретаря Ленінградського обкому, сповнений державних турбот, творчих задумів, планів.

Певні точки «дотику» твір Бажана має з поемою російського поета Б. Корнілова «Останній день Кірова» (1935), з поемою Тихонова «Кіров з нами», написаною в 1941 р. в обложеному Ленінграді.

Бажан продовжує принципово важливі традиції філософської поезії 20-х років, де процес пізнання був невіддільний від відчуття діалектичної складності, драматичної суперечливості дійсності, де проблеми психологічні розв'язувалися масштабно, в широких історико-культурних асоціаціях, де відбита була сила революційного пориву. Це й надає суворой урочистості, романтичного звучання внутрішньому монологові Кірова, яким, по суті, є другий розділ поеми «Ніч перед боєм». Бажан відтворив рух думки, глибоку зосередженість Кірова. «І бачить він», «він чує», він «здалеку бачить» — на цих опорах тримається складна композиція внутрішнього монолога, де змінюють один одного образи, що розкривають історію багатостраждальної каспійської землі, напруження боїв громадянської війни, енергію трудового наступу.

Викриття феодального та капіталістичного гніту на цих землях, гімн новому життю, народженню соціалістичної свідомості — ці провідні поетичні мотиви розділу «Ніч перед боєм» розкриваються на високому рівні художнього мислення, з вражаючою пластичністю.

До найвизначніших ідейно-художніх відкриттів поеми належить образне втілення ідеї приреченості старого світу. Продовжуючи типову для 20-х років тенденцію соціологізації пейзажу, яку так культивував, зокрема, Маяковський, а в українській поезії передусім Тичина, Бажан звертається до складної композиції образів, ритміки рефренів, що пов'язують окремі поетичні фрагменти в єдину цілість. Так виникає патетична тонко символізована картина заходу сонця, покликана відтворити безславний кінець світу роз'єднаності й ворожнечі, насильства й духовного здичавіння.

Говорячи про те, що в поемі симфонія народжується з пісні, Тичина передбачає подив читачів: «Як! Микола Бажан і пісня?». А що ж, нічого в цьому немає заперечливого... мотив, підхоплений із азербайджанської пісні, із пісні перської, наповнює всю головну тему:

Як Шемахінське царство
сонце йшло за пруг¹.

¹ Павло Тичина, Магістралями життя, «Радянський письменник», К., 1941, стор. 10.

Роздуми Кірова про революційні зміни, про остаточну перемогу над усіма силами, що гнобили народи Закавказзя, закінчуються таким акордом:

— Навіки,— промовив Кіров,
І раптом зродилась гордість,
Що ствердив і він оцю землю
в найвищим її рубежі.
Захтілося крикнути навстріч
крутому кипінню нордів:
— Ех, чорт візьми, правду сказавши,
так хочеться жить і жить!.. (I, 178).

Цей мотив у повісті «День» переростає у гімн партії більшовиків, радянському народові, що свідомо творить історію, у гімн творчому будівничому дню:

І день встає над світом,
цей перший день віків (I, 203).

Образ Кірова постає одночасно у двох площинах — в реальному сьогодинішньому бутті і в не менш реальному майбутньому. На квадраті стола секретаря обкому розмістилися речі, в яких він бачить майбутнє краю.

Трофеї і доробки,
крихкі грудки копалин,
тільця хрумтливих зерен,
тяжкий кулак руди¹.

У цьому розділі поеми філософічність, розмах асоціативних зіставлень, властиві взагалі поетичній мові Бажана, знаходять вияв передусім у матеріальності, рельєфності образів, пластичності описів.

За своєю формою розділ «День» являє собою патетичний монолог. Роздуми героя і автора тут зливаються.

У розділі «Прапор» участь юнака Кострикова у революційному житті томських робітників художньо реалізується в конкретних картинах, дія розгортається у хронологічній послідовності. Втім романтичне осмислення дійсності присутнє і в цьому розділі, і виявляється воно у прагненні поставити героя перед лицем історії, вічності.

Лише практична участь людини у визвольній боротьбі народу може розкрити перед нею широкі духовні обрії — ця думка вті-

¹ Микола Бажан, Твори у двох томах, т. 1, Держлітвидав України, К., 1954, стор. 197.

люється у «Прапорі» в поетичне «видіння літ», у картину раптового прозріння:

Буває мить — ста існувань замало,
Буває мить — і слух не знає меж,
І чуєш людський шепіт за Уралом,
Слова, за морем сказані, збагнеш.
Приходить все — свідомість, воля, спокій,
Видіння літ — така буває мить.
Так пізнає цей хлопець сіроокий
Велику волю прагнути і жить (I, 170).

У розділі «Прапор» виникає типовий для романтичної поетики художній прийом, до якого Бажан не раз звернеться у наступних творах, зокрема у «Сталінградському зошиті», — принцип раптового переходу від конкретного явища до узагальнення. Ось якою символічною картиною завершується розділ, відкриваючи наступні етапи біографії Кірова-революціонера:

Він, взявши прапор, вийшов потай миру
В велику тьму сибірських межиріч,
В глибоку, довгу глушину Сибіру,
У всеімперську приполярну ніч (I, 172).

До поеми «Батьки й сини» (1938) Бажан дає підзаголовок — «З історії громадянської війни на Україні». Поема стверджує зв'язок поколінь радянських людей, вірність їх революційній справі, героїзм у боях з ворогом, їхню душевну цілісність. Однак вона позбавлена тих злетів поетичної думки, філософічних обріїв, художньої сміливості, якими була позначена поема «Безсмертя». Це ж саме стосується і поеми «Мати», присвяченої героєві хасанської битви Павлу Маленку. На поемі «Клич вождя» (1939) великою мірою позначився вплив культу особи Сталіна, зокрема тенденція до псевдокласичного одописання, хоч перша частина поеми, у якій відтворені картини громадянської війни на Україні, за художньою виразністю близько стоїть до поеми «Безсмертя».



М. Бажан. «Батьки й сини». 1938

Отже, і в 30-х роках у творчості Бажана однією з провідних лишається тема громадянської війни, причому її осмислення свідчить про ті якісні зміни, які сталися у художній свідомості поета. Новим у трактовці подій громадянської війни є виразно підкреслена проекція на сучасність, оборонний аспект, епічність, реалістичний портретний живопис.

Відчуття величі часу стає пафосом творчості поетів романтичного спрямування, зокрема пафосом поезій Л. Первомайського, який у ці роки видає збірки «Героїчні балади» (1932), «Пролог до гори» (1933), «Нова лірика» (1937), «Барвінковий світ» (1940). «Епопея живою стає перед моїми очима»,— пише поет у «Пролозі до епопеї» (1933).

Світ поет сприймає як легенду «найвеличнішого двобою», як симфонію, яка єднає біль і радість, жадоби до життя й порив до самозречення заради перемоги, героїку і оптимізм, що народжується у високій борні. В «Імпровізації» (1932) поет згадує «Дев'яту симфонію» Бетховена, під враженням якої і було написано цей твір. «Дев'ята симфонія» захоплює його своїм драматизмом і високим гуманістичним пафосом.

До індивідуальних особливостей стилю Первомайського належить вже давно помічене критикою гостре відчуття драматизму історичного розвитку. Улюбленим жанром поета стає героїчна балада.

Самопожертва і самозречення в ім'я революції — так розуміє Первомайський героїчну тему. Вона постає в його творчості як трагедійне начало, і це зближує героїчні балади Первомайського з баладами Тихонова і Бажана. Героїзм бійців громадянської війни стає одним із джерел ліричного пафосу поета. Трипільській трагедії він присвячує твір з однойменною назвою.

Героїчна тема, що розв'язується у романтичному плані як подолання перешкод, породжує алегоричний образ перевалу, що з'являється в «Баладі залізного виконроба», в «Пролозі до гори», в «Пролозі до епопеї» (1933), у баладі «Фельд'єгер Глущенко» (1932).

Ведучи розмову з своїм поколінням, у «Пролозі до епопеї» Первомайський говорить:

На шляхах вікових ти лишило глибокі сліди,
Покоління моє, перелите снагою в споруди¹.

¹ Леонід Первомайський, Поезії, т. 1, Держлітвидав України, К., 1947, стор. 134.



Леонід Первوماйський.
Фото 40-х років

Трудові штурми перших п'ятирічок нагадують поетові запеклі бої громадянської війни («Балада про залізного виконроба»). Згадуючи про руїни, про перекопані шанцями поля, поет розгортає картини трудового штурму, безсонних змагань, боротьби за соціалістичне перетворення життя. У розмовах з своїм поколінням, у роздумах про його минуле і сучасне поет усе частіше нагадує про майбутні випробування. Усвідомлення неминучості драматичних сутичок породжує настрої неспокою, тривоги:

Луну вселюдського прибою
я чую, земле, над тобою,
В далеких вибухах горінь
я бачу — виростає тінь,
примара бою, кута в броню,
— Не в далині! Не в далині! —
і цілеть всесвіту у скроню
і в серце попада мені¹.

На початку 30-х років у творчості Первوماйського були ознаки схематизму, відриву від конкретної дійсності. Особливо позначилось це на «Баладі нового року» (1931). Огляд світових подій на радіохвилі напередодні нового року, образ «дванадцятої години» капіталізму подано схематично, абстрактно.

Творчість Первوماйського, як і творчість Бажана, дає уявлення про зміцнення реалістичної основи поезії романтичного напрямку.

Прагнення досягнути великих питань сучасності не через гранично узагальнені категорії, а шляхом художнього аналізу конкретних процесів і явищ дійсності знаходить вияв у посиленні уваги до національних традицій, до психологізму, до предметного світу.

Поезія осягає єдність громадського й особистого, і це багато поглиблює гуманістичне звучання лірики й епосу.

Кілька років пролягло між віршами «Матері» (1925) і «Несподівана мати» (1934). Зіставлення цих віршів дає досить переконливе уявлення про ті зміни, що відбулись у творчості Перво-

¹ Леонід Первوماйський, Поезії, т. 1, стор. 137—138.

майського. «Я не твій, моя сива мамо»,— каже ліричний герой першого вірша, вважаючи, що відданість революційному обов'язкові виключає всі інші почуття.

Згодом проти такого аскетизму виступає і сам автор. У вірші «Несподівана мати» розповідається про загибель комсомольця, солдата революції, якого мали поховати в братській могилі. Та з'являється мати комсомольця, яка просить віддати їй тіло сина:

Але мати прийшла
— несподівана мати,—
і сказала:
— Ти мій! —
і в чеканні
стоїть край вікна.
Чикаленко Михайло!
Та як же могли ми не знати,
що у тебе є мати
і в кожного з нас
— одна!¹

У творчості Первомайського з'являється портретний живопис, збільшується питома вага предметно-почуттєвих образів. Відмовляється поет і від рецидивів нігілістичного ставлення до традицій минулого, відкриває для себе чарівний світ народнопоетичних уявлень (зб. «Нова лірика», 1937; «Барвінковий світ», 1940).

Все, чим життя мене дарує,
і все, що я йому даю,—
також спливає, і вирує,
і творить дивну течію²,—

ці рядки з вірша «Роса на клені, на калині» розкривають нові якості лірики поета, її життєву наповненість.

По-новому в ліриці Первомайського зазвучала тема громадянської війни. У віршах «Син» (1934), «Пісня» (1934), «Бійці» (1937) і «Партизанська балада» (1939) відвага і відданість революційному обов'язкові поетизується в традиціях народнопісенної творчості. Про нову художню якість лірики поета, про посилення у ній конкретності свідчить і портретний цикл «Шість імен».

Поглиблюються в поезії Первомайського інтернаціональні мотиви (цикл «Моя Іспанія», «Угорські рапсодії»), все виразніше звучать у ліриці поета оборонні мотиви («Будинок пілотів», 1935; «Пісня про серце Сергія Лазо», 1937). Роздуми над власною долею, над майбутнім, переплітаючись з роздумами про

¹ Леонід Первомайський, Твори в семи томах, т. 1, «Дніпро», К., 1968, стор. 96—97.

² Там же, стор. 167.

долю Батьківщини, надають поезіям глибокої емоціональності. У цьому, зокрема, полягає сила елегії «Можливо, в дощ, можливо, в стужу й сніг» (1937).

Значним внеском в українську радянську поезію стала поема Первомайського «Лісничиха» (1937), присвячена подіям громадянської війни. Успіх поеми пояснюється, зокрема, тим, що оригінальність індивідуального стилю поета, його художньої манери виростає на ґрунті фольклорної образності. І показ громадянської війни («Правда з кривдою старою б'ються під горою»), і художня основа образів, які відтворюють настрій тривоги, чекання біди (сич, що «озвався на лихо»; «Над дубами крикнув пугач і зайшовся сміхом. Обернувся сіроманець подорожнім лихом»), — все це йде від фольклору, від особливостей художнього мислення народу.

У поемі весь час чути голос автора, що ніби супроводжує події, готує читача до сприйняття боротьби в усій її складності:

Ми йдемо не день, не другий,
Зо шляху не звернем,
Хоч і голови положим
В темні ріллі зерном,
Бо прослався шлях свободи
Не любистком — терном (II, 168).

Поет простежує, як у героїні відбувається душевний злам, як зростає її свідомість. Молода лісничиха, яка живе у глушині і сподівається, що бурхливі події громадянської війни пройдуть стороною, раптом опиняється «в окрузі бою», полем бою між старим і новим життям стає і її власне серце.

Зустріч з червоним командиром, якого вона рятує, зводить на «нову основу» усе прожите лісничихою трудне життя.

Кульмінацією дії стає та хвилина, коли все, що нагромаджувалось і росло в душі героїні, раптом заговорило, коли пролетів над її серцем «гніву дужий повів». Пізнавши в хорунжому, що супроводив німецького офіцера, свого чоловіка, вона з іронією й презирством проклинає його за зраду України й відмовляється видати командира:

— Я з тобою говорити
І буду й не буду,
Пам'ятала, де сховала,
А тепер забуду,
Не злякалася я твого
Осуду чи суду (II, 179).

Поема «Лісничиха» становила новий етап у творчості Первомайського і залишилась в історії української радянської поезії одним із кращих зразків поетичного епосу 30-х років.

У 30-х роках в українську поезію приходить Андрій Малишко. З'являються одна за одною його збірки «Батьківщина» (1936), «Лірика» (1938), «3 книги життя» (1938), «Листи червоноармійця Опанаса Байди» (1940), «Березень» (1940), «Жайворонки» (1940), які знаходять широкого читача.

Малишко взяв у спадок передусім життєствердну філософію трудівника, поетика його творів споріднена з поетикою народнописенною, ліричний герой приваблює суто народною цілісністю характеру.

У глибокому відчутті духовної близькості до моральних основ народного життя, до трудівника радянської землі, до його етики й естетики, до світу народнопоетичних уявлень і полягає джерело пафосу усєї поезії Малишка. Недарма у вірші «Осінь», запитуючи: «Хто люди ці?», — поет відповідає: «Всі родичі мої!»¹.

Поезія Малишка органічно виростає не тільки з народної пісні, а й з кращих традицій літератури минулого, в центрі якої стоїть людина. «Людина йде, відчуй її ходу» (I, 162) — цей заповіт вчувається поетові у шумі посаженої колись Коцюбинським смереки («Коцюбинському»). Вірші, присвячені Шевченкові, свідчать про широту художніх шукань Малишка, який збагатив новим словом поетичну шевченкіану. У його віршах Шевченко показаний у живих контактах з народом («Вікові зелені кручі», «В хвилину суму, в ранній час», «І льотчики, і мореходи», «Повертаючись до Києва», «Прощай, Арале, назавжди», «Причалили під берег» тощо). У вірші «З веселих сел і селищ давніх» Малишко відтворює всенародну любов до поета, до могили якого «плине люд, як ручаї».

Зв'язок творчості Малишка з класичною і народнописенною традицією глибинний, органічний.

Народне життя стає джерелом творчості поета. В поезію він вводить смолокурів, кожум'яків, бунтарську голоту, народних



Андрій Малишко.
Фото 30-х років.

¹ Андрій Малишко, Твори в п'яти томах, т. 1, Держлігвидав України, К., 1962, стор. 170.

митців («З моєї біографії», «Дядько мій, Микита чорнокнижник», «Смолокури і кожум'яки» тощо).

Немало віршів присвятив Малишко біографії свого покоління, комсомольському племені («Де ти ходиш, мій товариш», «А вийди, хазяїне, з хати», «Товариші» тощо), яке вийшло на широку життєву дорогу уже в 30-х роках. Він створив образ мужньої, веселої, бадьорої юності, захопленої творчою працею, готової до оборони здобутків батьків.

Увагу поета привертає, зокрема, доля людей, яка дає можливість зіставити минуле й сучасне. Герой вірша «Урожай», старий рільничий Хома Мегелик, прожив сорок літ «в горі та біді», ростив хліба на панському полі і лише на схилі віку на колгоспній ниві відчув себе господарем. Гуманістичним пафосом пройнята поетична розповідь про нову людську долю.

Новаторський характер пейзажу у вірші «Урожай» полягає не тільки в тому, що Малишко створив образ не покрайного межамі лану, не тільки в тому, що у цьому поетичному малюнку відбилася краса оновленої землі. Образи цвітіння, дозрівання, земних щедрот, такі органічні у творчості Малишка, символізують матеріальний достаток і духовне збагачення народного життя за доби соціалістичних перетворень.

День дзвенить, «як нива чиста», комсомол вивіряє поетову совість, «неначе стиглий добрий колос», «спіє ранок, як налите просо», мрія наливається, «мов пшеничний колос», поетичний рядок «зерном колоситься», поет одсіває від стиглого зерна «здрості кукіль», колишні сирітські стежки «половіють житом» — такими образами рясніють твори поета. У творчій діяльності людини праці черпає він образні засоби для розкриття краси нового світу.

«...Перевір свій патронташ та готов будь до бою» — ці слова з вступу «Думи про козака Данила» можуть бути епіграфом до всієї творчості поета 30-х років, зокрема до таких поем, як «Ярина» (1938), «Кармалюк» (1940), «Дума про козака Данила» (1941).

Поетизація героїчних національних традицій — характерна ознака епосу Малишка. У поемах сильні романтичні наголоси. Але якщо у розповіді полкового комісара про дівчину Ярину, яку він побачив на згарищі у селі, спаленому білополяками, і взяв її з собою («Ярина»), домінує самовираження ліричного героя, то вже у поемі «Кармалюк» поет робить спробу накреслити реалістичний портрет історичної особи, життя якої стало легендою.

У поемі «Кармалюк» аналіз подій і явищ глибший, ніж у «Ярині», поет тут ніби робить спробу протиставити умовно-романтичному портретові героя живу постать історичного діяча.

Цьому завданню підпорядковані художні засоби, зокрема авторський переказ відомої пісні про Кармалюка, переказ, у якому пісня починає звучати по-новому:

Коли ж різок не стало на ослоні,
Криваві смуги зрізали плече,
Він голову псклав собі в долоні
І заспівав призивно-гаряче,

Що за Сибіром буйний вітер віє
І пада сонце пташкою до рук,
Але ви, хлопці, не губіть надії,
За все подума добре Кармалюк (III, 33).

Одним із найзначніших ліро-епічних творів Малишка цього періоду є «Дума про козака Данила» (1941). Поема побудована синкретично: поетично-оповідні елементи поєднано з ліричною сповіддю, драматичним діалогом, прозовими вставками. У поемі відчутна тенденція до монументалізму, відтвореного засобами романтичної гіперболізації, якими позначена й «Шабля Котовського» Тичини. («Коні дзвякнули переборами, а вершники засміялися, наче за степом тріснуло громом» (III, 55), — пише Малишко). Принципів романтичної поезики автор дотримується і в композиції твору: наприкінці поеми часові ознаки зміщуються, на допомогу Данилові Нечаю вирушають богунці.

Особливе місце серед творів української поезії, присвячених визволенню Західної України, посідають «Листи червоноармійця Опанаса Байди» (1940). Розповідь у «Вступі» про чотири зошити червоноармійця, що «поношені, притерті» лежать на столі у поета, визначає характер твору. Перед читачем проходять і проводи («Тоді, як сідали всі на підводи»), і нічні марші («За колосям яровистим»), і подробиці воєнного побуту («Оцю ми співали...»), і зустрічі з людьми, які «нас на тім боці заждалися в гості».

Вірш «Пісня», у якому відтворено першу зустріч радянських бійців з західноукраїнським населенням, має такий прозовий вступ: «За коломийським шляхом ще гули гармати, наче велетенські барабани били зорю, але нам було не до того, бо зустріли бідних людей, з-поміж них дівчину, гарну на вроду. Що ж було далі, читайте самі» (I, 284). А далі — сліпий Матяш «немов прокинувся от страшного сна», від нужди, марення, лих («Про Матяша з полонини»); дівчата зустрічають радянських воїнів, як рідних («Не залігуй, чорний ворон», «Дарунок», «Громи гули на Яворів»); родина бідного газди радіє, що на подвір'я приводять корову («Корова»); селянин віднині стає господарем землі, здійснюється його одвічна мрія («Земля»); снуються роздуми

про визвольну боротьбу українського народу в минулому («Дубно»); постають і спогади про бої громадянської війни («Горбина») тощо.

У 30-х роках в творчості Малишка, зокрема в портретному його живописі, вже намітилися особливості, які розвинулися в наступному періоді. В тонах романтичної поетики з її підкресленим гіперболізмом, буйною яскравістю барв, драматичною напруженістю дії витриманий вірш «Опанас Біда». У неквапливому плинні віршів «Урожай», «Учитель» знайшла вияв реалістична, лірично-оповідна традиція.

Подальша творчість поета, зокрема поеми «Прометей» і «Це було на світанку», засвідчила життєздатність обох цих художніх напрямів.

Своєрідною декларацією стає вірш поета «Зерно і камінь, суша і вода», вміщений у збірці «Березень», що вийшла напередодні Великої Вітчизняної війни.

Для того щоб вмістити «милої велику душу» на німому полотні, поет відмовляється від образів і картин навколишнього предметного світу:

Зерно відкину, небеса і сушу,
І навіть камню я скажу: прости.

Але душа людини поза зв'язками з реальним оточенням постає збідненою, окраденою:

І начебто замилується око,
Та не минеться гіркота досад,
Бо ти предстанеш тиха, одинока,
І знову землю, вітер і потоки
Я поверну назад, назад, назад! (I, 323).

Вірш Малишка був поетичним виразом самоусвідомлення соціалістичною поезією 30-х років реалістичних її засад.

Роки Великої Вітчизняної війни українська радянська поезія зустріла внутрішньо мобілізованою, готовою виконати свій патріотичний обов'язок.

Поети взяли на своє озброєння мистецький досвід попередніх періодів. Творчо використаний, переплавлений був також досвід художнього розвитку 30-х років, досвід поезії, що створювалась напередодні великої битви.

Ті тенденції, що пробивали собі шлях у 30-ті роки і подекуди не могли реалізуватися повністю, в поезії Великої Вітчизняної війни знаходять свій дальший розвиток.

Поезія періоду Великої Вітчизняної війни

«Ми присутні при дивному явищі,—писав О. Толстой наприкінці 1942 р. в статті «Про літературу і війну».— Здавалось би, гуркіт війни повинен заглушити голос поета, повинен огрубляти, спрощувати літературу, укладати її у вузьку щілину окопа. Але воюючий народ, знаходячи в собі дедалі більші і більші моральні сили у кривавій і нещадній боротьбі, де тільки перемога або смерть,— все наполегливіше вимагає од своєї літератури великих слів. І радянська література в дні війни стає справді народним мистецтвом, голосом героїчної душі народу. Вона знаходить слова правди, високохудожню форму і ту божественну міру, яка властива народному мистецтву»¹.

Правота цих слів письменника чи не найвиразніше стверджується, коли звертаємось до розгляду поезії Вітчизняної війни. Протягом усєї війни поезія була одним з провідних і найбільш впливових родів літературної творчості.

Поетичне слово, справді, надзвичайно розширило сферу своєї щоденної дії. Вірші поетів займали почесне місце на сторінках фронтової і загальної преси; пісні на тексти, створені поетами, співала вся країна; листівки з патріотичними віршами нерідко скидалися з літаків на окуповану ворогом територію. Рядки віршованої сатири «прямою наводкою» били по ворогові з мальованих щитів «Вікон ТАРСу», із сторінок численних збірників «Фронтний гумор», з агітплакатів і листівок; у віршованій формі створювалися — в дусі славнозвісного «Листа запорожців до турецького султана» — популярні у військових частинах і партизанських загонах сатиричні «послання» на адресу фашистів.

Найширшого розмаху набула масова поетична творчість: велику частину листів, які надходили до редакцій газет, складали пройняті найщирішим патріотичним пафосом вірші, що їх писали солдати в перервах між боями або робітники після важкого трудового дня,— така була владна потреба висловити свої почуття, прилучити свій голос до загального «голосу душі народної».

Про те, чим була радянська поезія для воюючого народу, красномовно говорить величезна популярність таких творів, як «Священна війна» В. Лебедева-Кумача, «Землянка» О. Суркова, «Жди мене» К. Симонова, «Слово про рідну матір» М. Рильського, «Клятва» М. Бажана, «Сироті з України» Г. Гуляма,

¹ Алексей Толстой, Полное собрание сочинений, т. 14, ГИХЛ, М., 1950, стор. 347.

віршів М. Ісаковського, С. Маршака, В. Сосюри, А. Малишка, Л. Первомайського та багатьох інших поетів. У дні війни були створені поеми, що назавжди залишаться в історії літератури,— «Василь Тьоркін» О. Твардовського, «Кіров з нами» М. Тихонова, «Похорон друга» П. Тичини, «Зоя» М. Алігер, «Жага» М. Рильського, «Син» П. Антокольського, «Лютневий щоденник» О. Берггольц, «Росія» О. Прокоф'єва, «Прапор бригади» А. Кулешова, «Данило Галицький» М. Бажана.

В роки війни ще більше зріс всенародний авторитет радянської поезії, ще глибшими, інтимно-сердечними стали її зв'язки з масовим читачем. Відомо, наприклад, що коли Твардовський, закінчуючи свою поему «Василь Тьоркін» (в першій редакції), опублікував у 1943 р. її другу частину з післямовою «Від автора», з фронту від читачів поспалили листи: бійці не хотіли розлучатися з героєм, який їм так полюбився, і вимагали продовжувати поему далі. Читацькі вимоги переконали автора в необхідності змінити, розширити задум твору, і поетична «книга про бійця» була продовжена.

Про глибоку потребу в щирому, надихаючому поетичному слові говорили численні листи, що їх одержували з фронту і тилу українські видавництва, редакції газет, Спілка письменників, з просьбами надіслати нові вірші Тичини, Рильського, Сосюри, Малишка та інших поетів. «Оповідання про бойові подвиги бійців, командирів, вірші, пісні, написані рідною, найбільш зрозумілою мовою, доходять до душі й серця кожного з нас, вселяють ще більшу хоробрість, сміливість, відвагу і певність близької перемоги над лютим ворогом радянського народу — фашизмом»¹,— писала П. Тичині в травні 1942 р. група воїнів-українців з Калінінського фронту.

Як і вся радянська література, українська поезія переживає в роки війни період високого ідейно-художнього злету. Те, про що писав в одному з своїх довоєнних віршів Рильський: «А як зайдеться на війну — в найвищу вдарити струну»,— стало в час іспитів і випробувань творчою реальністю. Справді, на новий ступінь свого розвитку в ці часи підноситься поезія Тичини, Рильського, Бажана, Сосюри, змужнілим, містким і багатобарвним стає поетичне слово Первомайського, Малишка. Яскравою і плідною сторінкою стали воєнні роки в творчості Терещенка, Неходи, Герасименка, Усенка, Дорошка, Виргана, Голованівського, Гончаренка, Нагнибіди, Дмитерка, Упеника, Стельмаха, відомих російських поетів на Україні — М. Ушакова, П. Безпощадного, Б. Палійчука, Л. Вишеславського, Б. Котлярова, В. Кон-

¹ «Література і мистецтво», 15 червня 1942 р.

дратенка. На фронті, в партизанських загонах, в героїчних буднях тилу підносять свій голос молоді поети, що творчо сформуються вже в післявоєнний час,— П. Воронько, О. Підсуха, Я. Шпорта, Д. Білоус, В. Швець. Але війна й забрала з собою багатьох талановитих представників наймолодшого поетичного покоління,— тепер ми з особливою ясністю бачимо, скільки доброго й високонадійного було в «недоспіваній пісні» молодих українських поетів В. Булаєнка, М. Шутя, Ф. Швіндіна, Л. Левицького, П. Артеменка, які полягли на полях битв (пізніше їх твори вийшли окремими збірками).

У творчих звершеннях радянської поезії воєнних років сильно й привабливо розкрилися кращі риси і якості, що завжди позначали її як мистецтво партійне й народне, мистецтво, що ґрунтується на життєдайних принципах соціалістичного реалізму. Висока патріотична ідейність, комуністична партійність, відданість великій правді епохи («Головним героєм нашої літератури як в дні мирного будівництва, так і в дні Вітчизняної війни є правда»¹,— говорив М. Тихонов на ІХ пленумі правління СП СРСР в 1944 р.), прагнення перетворити художнє слово на зброю — все це з великою силою виявляється в поезії, яка творилася в часи війни всіма мовами народів нашої країни.

Органічна єдність особистого і загальнонародного, що завжди була корінною властивістю поезії соціалістичного реалізму, в творчості воєнних років виступає з особливою наочністю, розкриваючись в чудовій людській глибині, щирості, емоційності, сердечній розкриленості її провідних патріотичних мотивів. І це зрозуміло: у великій битві за свободу і незалежність Батьківщини мовою поезії говорила нова соціалістична людина, що пройшла тривалу і багатогранну школу радянського виховання, людина з новою свідомістю, характером, світовідчужанням. В драматичних подіях і переживаннях війни, коли вирішувалось найгрізніше питання — бути чи не бути радянській державі, коли так часто люди стояли віч-на-віч з неймовірними труднощами і самою смертю, з особливою силою і красою виступили в ній ці нові, соціалістичні якості світогляду і характеру — і передусім відчуття нерозривного зв'язку з народом і Вітчизною:

Я віддам свою кров, свою силу
і ніжність до краплі,
Щоб з пожегу ти встала, тополею
в небо зросла!

(А. Малишко, II, 10).

¹ Н. Тихонов, Отечественная война и советская литература.— «Большевик», 1944, № 3-4.



Звідси — висота усвідомлення поезією своїх патріотичних, громадянських, бойових завдань. Чи не найкраще сказав про це Тичина. Маляючи у вірші «Весна» картини страхітливих звірств, що їх творили фашисти на радянській землі, розповідаючи про замучених жінок і дітей, які «в землі кричать з одкритим ротом», поет писав:

Той крик підземний струни хай німії
В душі твоїй розбудить: помста, гнів
хай зазвучать! Не плач Ієремії,
а безпощадний гнів богатирів.



Поет повинен наново родитись,
не тихо догорять, як та свіча,—
не тільки мудрістю в піснях світитись,
а й бути свідомим свого меча (II, 141).

Поезія воєнних років уся сповнена цією бойовою насагою.

Велика громадянсько-патріотична тема стала перед радянськими поетами на повний зріст з першого дня боїв. «Що ми захищаємо?» — про це треба було сказати так, щоб слово справді стало «полководцем людської сили» (В. Маяковський).

Перший період війни, природно, позначився особливим поширенням віршів-закликів, послань, бойових пісень і маршів, віршованої



Молоді поети, які загинули під час війни: Володимир Булаєнко, Леонід Левицький, Пилип Рудь, Федір Швiндiн. З фото 30-х років.

публіцистики. Поезія всім серцем відчула своє покликання: мобілізувати народ на священну війну, художньо розкрити цілі і завдання великої справедливої боротьби. Характерно, наприклад, що кілька віршів Бажана, датованих 1941 р. («Клятва», «Ленінський стяг», «Пощади псам нема»), композиційно побудовані на принципі повторення найбільш «ударних» рядків, що несуть в собі основну вагу думки (рефрен), — типовий прийом ораторської, агітаційно-кличної поезії. Найширшу популярність здобув серед них вірш «Клятва», в якому з афористичною чіткістю, мужньо і пристрасно, була висловлена непохитна воля радянських людей — не віддати своєї землі під ярмо ворога:

В нас клятва єдина і воля єдина,
Єдиний в нас клич і порив.
Ніколи, ніколи не буде Україна
Рабою німецьких катів (II, 7).

Заклик до боротьби, звеличення Вітчизни, ствердження єдності радянського народу і його згуртованості навколо Комуністичної партії, ненависть до фашистських напасників, палка віра в силу дружби народів-братів — ці мотиви, по різному висловлені, звучать у віршах Тичини («Фашистській гадюці»), Рильського («Україні», «Слово гніву»), Малишка («Україно моя», «Київ») та багато інших, об'єднаних провідною думкою: до бою вставайте!

Вірші-послання, адресовані до широкої народної аудиторії (чи до певної групи людей, за якими все ж розуміється загал, великий колектив), стають одним з найулюбленіших видів поетичної зброї. В українській поезії до цього жанрового різновиду належать «Відповідь бійцям на фронт» Тичини, послання «Бійцям Південного фронту» Рильського, вірш Бажана «Летить, орли!» тощо.

Якої ліричної і кличної сили досягали такі зразки агітаційної поезії, поезії прямого звернення до народу, можна бачити з вірша Сосюра «Лист до земляків»:

Дорогі земляки! Через снігом завіяні гони
хай це слово летить, з вами поруч іде у бою,
з вами в лаві лежить, закладає в патронник патрони,
іде у полі глухим і ваш сон стереже у гаю (II, 219).

В одних віршах переважали саме такі інтонації сердечної розмови поета з своїми «адресатами», в інших — карбовані гасла, емоційне нагнітання однієї й тієї ж думки — в цілому ж це була поезія, розрахована на безпосереднє агітаційне діяння серед маси. І цієї мети вона досягала.



Іван Нехода.
Фото 40-х років

Безпосередність життєвої адресації, інтимізуюча теплота інтонацій у віршах-посланнях емоційно зближували поета з читачем. Конкретність автобіографічних згадок у «Листі до земляків» Сосяри покликана ствердити спільність життєвого досвіду автора і тих, до кого він звертається. Згадки про шахтарські далекі оселі, про рідне село над Дніпром, де мати чекає звістки від сина, — все це «особисте» було в поета таким же, як і в тисяч його адресатів. Разом з тим поняття земляцтва має у вірші не тільки локальний характер. Коли поет говорить:

Ми зростали разом, ми невидане
в світі творили,
як шумів і сів посаджений нами
наш сад! (II, 218), —

то тут ідеться вже не тільки про Донбас, а й про всю радянську землю.

Ще й досі можна часом зустрітися з пережитками естетського забобону про те, нібито громадянська, політична тема в своєму прямому виявленні, мовляв, майже неминуче веде поета на стежки декларативності і риторики. Поезія Вітчизняної війни якнайпереконливіше спростовує цей невірний і шкідливий погляд. Кращі вірші українських поетів, присвячені темам найширшого суспільного значення, відзначаються такою глибиною особистого переживання, такою силою схвильованої думки і напруженою пристрастю, які роблять їх визначними художніми явищами. Це вірші, в яких нероздільно поєднані «проповідь» і «сповідь», глибока думка і окрилене почуття, бойовий заклик з чистим і щирим ліричним самовиявом. З особливою наочністю це видно в віршах, присвячених темі Радянської Батьківщини. Можна сказати, що образ Вітчизни в усій різноманітності стає в роки війни центральним образом радянської поезії. Чуття ще глибшого споріднення з усім великим, що вкладалося в слова — батьківщина, народ, — в ці часи пережив кожний: «Стократ милішою вона для серця стала, грудьми стрічаючи руїну і погром» (М. Рильський, II, 187).

По-новому, з небаченою досі ясністю розкрився найглибший зв'язок всього, чим ти жив і що любив, з доброю силою і справедливістю Батьківщини: «Коли б у світі була не ти, мені б не жити і не рости»¹.

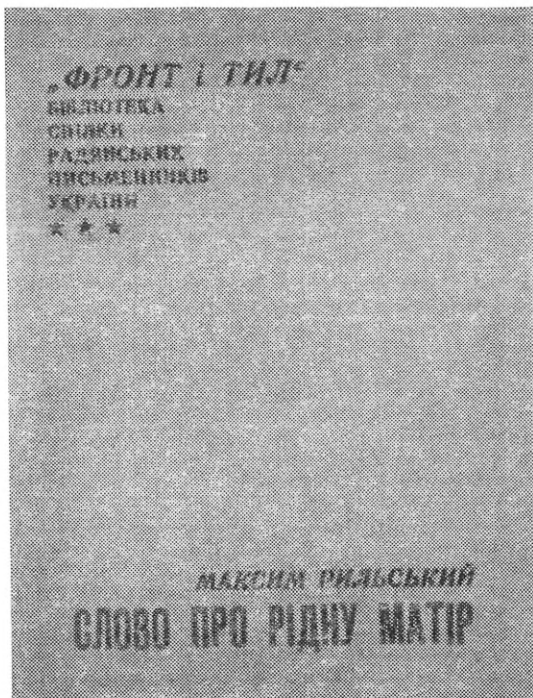
Можна говорити про ряд визначних творів української поезії, в яких із силою справді народного мистецтва була розкрита тема: радянська людина і Вітчизна.

Природно, що думи і почуття українських поетів були звернені передусім до України — до Радянської України, тимчасово окупованої, але не скореної фашистами. Але думка про Україну була водночас і про всю Радянську Батьківщину. Образ рідної землі осмислювався літературою в нероздільній єдності з образом всієї Країни Рад.

Вірш М. Рильського «Слово про рідну матір» в часи війни став одним з найпопулярніших поетичних творів. Сила душевного відгуку, який він знаходив у читача, була величезною. В часи, коли йшлося про свободу і незалежність Батьківщини, про саме існування народу, поет знайшов гідні слова, щоб хуждно ствердити і прославити все, що ми захищали. М. Рильський наче зливав в один гарячий кристал минуле й сучасне свого народу — «гарячу душу Кобзаря» і «струни Лисенка живії», «життя рясного виногради і при дорозі зелен клен» і «майво збратаєних знамен навкруг Кремлівської огради», — щоб змусити серця співгромадян затрепетати від любові до Вітчизни, до всього розумного і справедливого ладу нашого життя, на який посягнув ворог. І це була водночас клятва в тому, що фашизмові ніколи не перемогти радянський народ, — клятва, висловлена з такою натхненною афористичністю, якій нелегко знайти аналогії в багатій історії українського поетичного слова:

Хто може випити Дніпро,
Хто властен виплескати море,
Хто наше золото-серебро

¹ Павло Усенко. З вогнищ боротьби, Поезії, Укрвидав ЦК КП(б)У, 1943, стор. 5.





Петро Дорошко.
Фото 40-х років.

Плугами кривди переоре,
Хто серця чистого добро
Злобою чорною поборе?
.....

Хто золоту порве струну,
Коли у гусях — дух Боянів,
Хто димний запах полину
Роздавить мороком туманів,
Хто чорну витеше труну
На красний Київ наш і Канів?
(II, 193—194).

Вірш Рильського написано в тій високій ораторсько-декламативній манері, що її можна назвати одичною. Разом з тим «Слово про рідну матір» пронизане таким потужним ліричним струменем, якого не знали класичні оди; в поєднанні з надзвичайним лаконізмом вислову (стосовно ширини завдання) та іскрометною афористичністю це надає «оді» Рильського цілком своєрідного, глибоко сучасного характеру. Виразно

відчутний у «Слові про рідну матір» також перегук із «Словом о полку Ігоревім», з поезією Шевченка,— але все це тут служить завданням справді новаторського художнього синтезу, якого й прагнув поет, створюючи свій величний образ непоборної, безсмертної матері-Батьківщини.

Таким же визначним витвором бойової, високоідейної політичної поезії є вірш М. Рильського «Я — син Країни Рад», в якому нова соціалістична суть патріотизму радянських людей дістала особливо підкреслений і гострий вираз. Стверджуючи свою відданість радянській Вітчизні, яка «несе визволення усім земним краям», поет гнівно таврував буржуазно-націоналістичних зрадників, які намагалися відірвати український народ від російського, від усіх інших народів нашої країни:

Я — син Країни Рад. Ви чуєте, іуди,
Ви всі, що Каїна горить на вас печать?
Отчизни іншої нема в нас і не буде,
Ми кров'ю матері не вмієм торгувать (II, 187).

Легко бачити ідейну спільність, яка об'єднує вірші різних поетів, присвячені темі радянської Вітчизни. Разом з тим кожен талановитий поет, відповідно до його творчої індивідуальності, вносив у єдиний, спільний образ Вітчизни свій життєвий і духовний досвід, свої особисті асоціації і згадки, завдяки чому цей

образ розкривався перед читачем у всій різноманітності своїх граней і життєвих зв'язків.

А оскільки ліричний поет, про що б він не говорив, говорить також і про самого себе чи про свого «ліричного героя»,— мова про Батьківщину раз у раз ставала в поезії мовою про нову соціалістичну людину, про її найсвітліші ідеали, про її багату, цільну, привабливу особистість.

Так, у всіх ліричних монологів Тичини, звернених до матері-Вітчизни («Голос матері», «В безсонну ніч», «Матері забудь не можу...» та ін.), звучить провідна тема, що потім широкою рікою попливе в «Похороні друга»,— тема героїчного войовничого гуманізму, тема душевної стійкості радянської людини, в свідомості якої біль за полеглих перетоплюється на ще могутнішу волю до боротьби. Голос матері для поета — це голос мужності і суворого веління:

Ідуть брати твої на бій —
не тисячі, а мільйони...
ти надихнути їх зумій,
створи пісень залізні тони! (II, 127).

Пафосом визволення радянських земель напоєно вірш Тичини «Я утверждаюсь» (1943). Ідея безсмертної сили Вітчизни і народу, сили, яка ще більш загартувалася і зміцніла в найтяжчих іспитах («Яка біда мене, яка чума косила! — а сила знову розцвіла!»), тут висловлена з тією повнотою чуття і самобутністю образної думки, яка властива кращим віршам поета.

Тільки Тичина міг передати велич історичного моменту цією «першою особою», цим гордим «я»: «Я есть народ, якого правди сила»... Перед нами — образ Вітчизни караючої («Фашистська гидь! Тремти — я розвертаюсь»), Вітчизни, що відроджується до нового, мирного життя, з якого «світ весь буде подивлять». Цією радістю відродження — після нечуваних страждань і злигоднів, після трагедійних місяців відступу — струмує весь вірш Тичини, який по праву може бути названий одним з найсильніших творів української поезії на другому етапі війни.

Вже з перших днів війни у ліриці Сосюри з'являються роздуми про місце й роль поета в годину народного лихоліття. Поет полемізує з тими, хто вважає, що музи мовчать, коли гуркочуть гармати. Ці мотиви особливо виразно звучать у вірші «В серцях відвага соколина»:

Мій край клекоче у пожарі...
Чи ж можу быть байдужим я?
Сталева каска, очі карі,—
Такою, пісне, будь моя!
Прослав свій край, лети до неба,

де кулеметів огнепад,
щоб не сказав ніхто про тебе,—
що спала ти під грім гармат (II, 188).

Ця ж думка стверджується і у віршах «Янтаріє вікно», «Якої огненої мови».

У далекій Башкирії поет снить Україною, всі його помисли і почуття віддані рідному народові, що насмерть став проти фашистської навали. Цей настрій переданий у вірші «Іду»:

Пил і вітер у обличчя... Десь Дінець, сади, Лисиче,
то мене Україна кличе на кривавий, смертний бій.
Я лечу туди безсонно, а навколо — гони, гони,
і в блакиті мрійній тоне край башкирський, степовий (II, 172).

Пізніше Сосюра напише відомий вірш «Любіть Україну». Всі тривоги за долю народу, всі сподівання і надії немовби увібрав у себе емоційний заклик поета:

Любіть Україну, як сонце, любіть,
як вітер, і трави, і води,
в годину щасливу і в радості мить,
любіть у годину незгоди!.. (II, 313).

Для Малишка в його циклі «Україно моя», написаному в перші місяці війни, думка про Батьківщину зв'язана передусім із згадками про повноводдя народного життя, оновленого і розквітлого за роки радянської влади («Зацвітає Шевченкова круча. Домни плавають метал. Подніпров'я колише човни»). Трагічними були розриви німецьких бомб на квітучих просторах, просвічених сонцем, трагічним був відступ з України — і про це щиро говорить поет («І лежала земля, в попелищі земля чорнотіла, я дививсь, і німів, і прощавсь — і прощатись не міг»). Але віра у визволення, заклик до боротьби звучить у всій його схвильованій мові:

Вставай, моя рідна, розлуки доволі,
Які ми з тобою ще будем багаті —
Веселкою в небі, барвінком у полі,
Розплатою-люттям при спаленій хаті (II, 12).

І не можна відділити від цієї «публіцистичної» лірики про Батьківщину глибоко особисті, здавалось би, вірші А. Малишка «Моему батькові» і «Мати». Тут все — до краю особисте, інтимне, «просто людське»; тема цих віршів — це, кажучи словами В. Василевської, «просто любов»: любов поета до своїх батьків — чесних, душевних людей, що прожили вік у труді. Та водночас це теж було поетичне втілення ідеї батьківщини й народу, які кликали й ждали своїх визволителів, втілення конкретне, живе, зрима, — недарма воно породжувало глибокі індивідуальні асоціації в кожного читача.

Ліричний образ рідної землі постає і в численних пейзажних мотивах воєнної поезії. Вони — то щедрі й сонячні, сповнені романтичного замилювання, коли йдеться про щасливі дні мирного життя («Кіеве мій золотий, ірпінська тишо смоліста і рожева моя Романівко! Ріки й луки, поля і заводи, духотворені людським трудом!» — М. Рильський, V, 120; «Україно моя, далі, грозами свіжо пропахлі, польова моя мрійниця, крапля у сонці з весла» — А. Малишко, II, 10); то суворі й трагічні, перейняті болем за землю, пюндровану ворогом, сповнені тугою відходу («О, як бринить в дротах похмурий спів, як налітає вітер щохвилинно, як сонце падає за темний пруг степів, за край землі твоєї, Україно!» — Л. Первомайський, I, 179). Відчуття ще глибшого споріднення з просторами Батьківщини, схвильована радість пізнання її доброї і вродливої «душі» серед вогню і грому битв яскраво відбилися на сторінках багатьох поетичних книг. Ось як, наприклад, пише П. Дорошко про щастя знову бачити рідний край, відвойований у ворога:

Біля Ворскли увечері нишком,
Коли сонце сховалось в імлі,
Ми сиділи з Андрієм Малишком,
Полонені красою землі.

Ми дивились на хвилі мінливі,
Не хотіли збудитись від мрій.
Ми були безкінечно щасливі.
— А ти знаєш,— почав був Андрій.
— Знаю, знаю,— шепнуло від гаю,
— Знаю,— мовила ночі п'їтьма.
Знаю, знаю — від рідного краю
В світі кращого краю нема¹.

Битва йшла за свободу і незалежність нової соціалістичної Батьківщини, за великі цілі та ідеали, які здійснював радянський народ під проводом партії Леніна. Образ Комуністичної партії, образ Леніна нерозривно перепліталися у віршах поетів з образом Вітчизни. «Скрізь мисль його і скрізь його рука»,— писав М. Рильський у вірші, присвяченому В. І. Леніну. Великий стратег революції, за поетичним висловом А. Малишка,

Проводжа полки до перемоги,
Добрим словом їх благословля².

¹ Петро Дорошко, Дальні заграви, Укрдержвидав, К.—Х., 1945, стор. 28.

² Андрій Малишко, Чотири літа, Поезії 1941—1945 рр., Держлітвидав України, К., 1945, стор. 14.

Мотив червоного стягу, з якого дивились «невмирущі очі Ілліча»,— один з найпоширеніших у военній поезії. Один і той же сюжет, «даний» самою дійсністю 1941—1942 рр.,— у відомій поемі А. Кулешова «Прапор бригади» і вірші А. Малишка «Оповідання про стяг»: як найвищу цінність, воїни виносять з боїв, крізь оточення, прапор своєї частини.

Осмилюючи Вітчизняну війну як продовження революційних боїв за перемогу Жовтня, радянська поезія вбачала в воїнах, що боролися з фашизмом, синів і спадкоємців прославлених героїв громадянської війни — Чапаєва, Кірова, Щорса, Котовського, Боженка, Лазо.

В ряді віршів воєнного часу їхні імена й постаті виникають як втілення найближчих народів революційних традицій, як яскраве уособлення більшовицького характеру («Боженко» А. Малишка, «Кіров воює» І. Неходи та ін.).

Партквиток, знайдений на полі бою,— «лежав він біля серця у бійця»,— стає у вірші Л. Первомайського «Партквиток» символом чесного життя, без вагань відданого Батьківщині. Героїчний приклад комуніста кличе на патріотичні подвиги всіх воїнів:

Не зломить нас цей шал несамовитий!
Ми поклялись боротись до кінця
Над партквитком, що кулею пробитий
В бою лежав на серці у бійця¹.

«Балада про бійця і комісара» — так називається вірш М. Шеремета, провідною ідеєю якого є ствердження нероздільної єдності партії і народу, комуністів і позапартійних у напруженій боротьбі з ворогом. М. Бажан у вірші «Будівничий» (цикл «Київські етюди»), написаному вже в останні місяці війни, зв'язує з темою партійного керівництва світлу мрію радянських людей про відбудову зруйнованого ворогом, про майбутній розквіт життя на місці трагічних руїн.

На деяких віршах поетів, які щиро й схвильовано оспівували керівництво Комуністичної партії, негативно позначилися впливи культу особи. Цим мотивам судилося по справедливості коротке життя, але незабутнім і сповненим вічно живого значення буде кожне слово поетів, що правдиво промовляло про мудрість, залізну волю, героїзм Комуністичної партії — натхненника і організатора всесвітньо-історичної перемоги радянського народу над фашизмом.

У Вітчизняній війні з великою силою розкрилась дійова роль героїчних традицій російського, українського та інших народів

¹ Леонід Первомайський, Твори в семи томах, том, 1, Поезії, «Дніпро», К., 1968, стор. 189. Далі посилаємось на це видання в тексті.

нашої країни. Подвиги захисників Батьківщини в минулому оживали як приклад і зразок для сучасників. Воїнська звитяга вшановувалась орденами Олександра Невського, Суворова, Кутузова, Богдана Хмельницького. На вулицях міст висіли плакати: «Внуки Суворова, діти Чапаєва, бьемся мы здорово, рубим отчаянно!» Сучасність голосно перекликалась з історією. Поезія втілила і цю істотну прикмету духу часу.

О так! Минуле — не могила,
Хреста примарний силует,—
Недарма ж мужнього Данила
Тепер оспівує поет (II, 208).—

писав М. Рильський у вірші «Пам'ятник Богдана».

Так входять у воєнну поезію образи Данила Галицького (поема Бажана «Данило Галицький»), Т. Шевченка (Малишко, «Тарасові Шевченкові»), створеного геніальною гоголівською уявою Тараса Бульби (Первомайський, «Пісня Тараса Бульби») та інших вірних синів і вояків Батьківщини. Думки про нескорену фашистами Україну, про гордий Київ викликають у Тичини згадку про Добриню, що боровся на дніпровських кручах із змієм; народний месник, партизанський ватажок («Казали, був він член обкому, а може й перший секретар») асоціюється в героя поеми Малишка «Полонянка» з Устимом Кармалюком; образи рідних міст і земель у віршах поетів досить часто постають в своєрідному культурно-історичному освітленні — як місця, зв'язані з народною пам'яттю про видатні події минулого, як вогнища національної культури тощо.

Правомірність таких образних асоціацій і паралелей у більшості випадків — не забудьмо, що це були часи, коли йшлося про саме існування народу, про долю його державності і культури, — цілком очевидна.

Проте намагання художньо «одягти» героїку війни в шати історичного минулого призводило окремих поетів до затемнення живого соціально-політичного змісту сучасності. Безсила була втілити правду життя і стилізація під старовинні фольклорні форми: «дух рідної землі», дух патріархального сільського подвір'я, який, скажімо, у вірші Виргана «Вранці коло хати», перемагає «заволоку, зайду, хижака» стихійною силою всього «живого і неживого», включаючи бузок і «солом'яного діда», — цей старожитний «дух» виявляв свою безпечну умовність і надуманість в зіставленні з живим духом часу.

Незвичайно важливий аспект патріотичної теми в поезії Вітчизняної війни — ствердження дружби народів Радянського Союзу, незламної єдності їх бойових лав. Можна сказати, що поезія

війни з силою об'єктивного історичного документу засвідчує, як глибоко вкоренилось братерство народів у всі сфери життя і в саму духовну сутність радянської людини. «Ми всі збратались і зсестрились, новим овіявши старе»,— ці слова Рильського (вірш «Перемозі») були підказані самою правдою життя. Українська радянська поезія в часи війни писала про це повноголосо і натхненно, на всю широчінь душі. Достатньо згадати, як дружно стало слово наших поетів на захист Москви в тривожні жовтневі та листопадові дні 1941 р. (вірші Рильського, Первомайського, Неходи та інших поетів), з вогняною вірою стверджуючи, що «не упасти ніколи Москві, нашому серцю не вмерти довіку» (Рильський, II, 178), як оспівали Бажан, Малишко, Усенко та інші українські радянські поети сталеве братерство захисників Сталінграда.

Малишко пише «Послання Олександрю Твардовському», в якому образи двох матерів — українки і росіянки — втілюють у собі нероздільно переплетену долю двох братніх народів:

А десь на Смоленщині, в тесовій рідній хатині,
На сивому березі битого боем Дніпра,
Стоїть твоя мати одна об вечірній годині
Стоїть твоя мати, така, як і в мене, стара.

Твоя заригає — 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 (III, 164—165).

Більше, ніж будь-коли, голосною і жвавою стає «розмова сердець» — схвильована розмова української музи з іншими народами.

Найвидатніші поети України звертаються з віршованими посланнями до братніх народів та митців, до представників прогресивної міжнародної громадськості (вірші «Сайфі Кудашу», «Єврейському народові», «Болгарському народові», «Ірландському письменникові Шон О'Кейсі» Тичини, «Друзям по Союзу», «Лист до Янки Купали», «До поляків», «Лист до українців в Америці» Рильського та ін.).

Політична потреба в цих посланнях зливалася з потребою душевною і поетичною. Велика боротьба породжувала «великий перегук» народів — не тільки тому, що гітлерівську потвору можна було перемогти лише спільними зусиллями, але й тому, що вся війна з фашизмом була війною ідей інтернаціоналізму та дружби народів проти расового бузувірства і національної ненависті. Не можна було йти на священний бій проти фашистського звіра, не відчувши себе духовно людиною вільного люд-

ства, сином великої співдружності братніх народів, — радянська поезія, в тому числі українська, зуміла це ствердити і емоційно «довести» своєму читачеві з великою силою. Радянський патріотизм, зростає почуття національної самосвідомості гармонійно поєднувались у ній, як і у всій літературі, з соціалістичним інтернаціоналізмом, з «чуттям єдиної родини».

І мова йде не тільки про вірші-заклики, не тільки про поезію публіцистичну. Обставини воєнного часу ще більш посилили безпосереднє спілкування людей різних націй, поглиблене взаємне «пізнавання» одних одними — і про це в конкретних, реалістичних образах розповідали вірші поетів. Нехода значний час провоював на Калінінському фронті — і збірка його віршів «Лісові оселі» (1944) відбиває щире душевне споріднення українського поета з людьми і природою далекого лісового краю. Одухотвореним, повним життя постає індустріальний пейзаж братньої Башкирії у вірші Тичини «Гроза»; органічно ввійшли середньо-азіатські мотиви в лірику Терещенка, Турчинської. А скільки було написано поетами про ті маленькі «інтернаціонали», що склалися на фронтах нашої багатонаціональної армії!

Поети інших народів Радянської Батьківщини відповідали Україні такою ж братньою любов'ю. Образ сонячної України, що грудьми зустріла ворогів, — України нескореної, України, що визволяється з допомогою народів-братів, — пройшов у роки війни через всю багатонаціональну радянську поезію. Досить переконливо говорить про це видана 1945 р. в Києві збірка віршів «Україні», що містила близько п'ятдесяти віршованих творів, написаних в часи війни поетами братніх республік. В цій книзі — вірші Дем'яна Бедного і М. Тихонова, О. Твардовського і О. Суркова, Якуба Коласа і А. Лахуті, М. Ісаковського і С. Вургуна, Г. Гуляма і М. Турсун-Заде, І. Фефера і Д. Гофштейна, Джамбула і С. Кудаша, Г. Боряна і А. Тажибаєва. Прекрасний поетичний вінок на могилу сина свого народу — «невідомого лейтенанта, що загинув у боях за Україну», — поклав віршем «Україно моя» Ісаковський:

Всю тебе розтерзали, скрутили,
Закували тебе чужаки.
Підійміть хоч на мить, побратими,
Дайте встати мені, земляки!
Ні, я лав б'йових не покину,
Хоч спиняється серце, стає...
Україно моя, Україно,
Сонце мое! ¹

¹ «Україні» (Поети братніх республік Радянського Союзу — Україні), Укрдержвидав, К., 1945, стор. 51—52. (Переклад М. Пригари.)

«Звільнимо Україну від катів... Так нам колись Шевченко заповів» (А. Лахуті); «Народ і твій і мій — соратники в бою, вітчизну і твою ми любим, як свою» (А. Тажибаєв) — типові, найбільш поширені мотиви в поетичному втіленні «української» теми, якій віддали щиру данину найвидатніші поети Радянського Союзу. І чиста, непідробна людяність дихає в словах узбецького трударя, який всиновив українську дитину (вірш Г. Гуляма «Сироті з України»):

Спи,
 великого віку
 ягнятко дрібне.
Я твій батько,
 я все подарую тобі ¹.

З ходом подій українська поезія повніше і глибше малює образ людини на війні — перш за все солдата, рядового бійця. На очах відбувається реалістичне змужніння цього образу, наповнення його живою конкретністю фронтового буття і разом з тим — багатством внутрішнього духовного змісту. В книзі Первомайського «День народження» є вірш під однойменною назвою. У щойно визволеному від фашистів селі, серед цвітіння весняної природи, поет почув розповіді, здатні вразити в саме серце навіть бувалу на війні людину. Таким був день народження поета — день, в який він, за його ліричним визнанням, наче вдруге народився для боротьби і помсти, народився солдатом. Подібне «народження вдруге», народження воїном, повноважним представником воюючої народної маси, з більшою чи меншою силою пережив кожний поет на війні — і це давало йому право говорити з народом, від імені самого народу, право писати про «солдатську душу» від першої особи. Багатий і нелегкий досвід, здобутий в боях і походах, духовне й моральне зростання людини на війні, суворий гарт боротьби, який, проте, не збіднював, а збагачував «все, чим живе душа», стають головними предметами, на яких зосереджуються роздуми й мотиви фронтової (і, звичайно, не лише фронтової) поезії.

Злиття поезії з життям і боротьбою воюючого народу і виявилось, перш за все, в правдивому і повнокровному розкритті ліричного образу сучасника — бійця за Вітчизну. «...В поезію ввійшов солдат в старій шинелі, з автоматом на грудях, в чоботах, укритих пилюкою походів,— говорив А. Малишко на пленумі Спілки радянських письменників України (липень 1944 р.).— Його характер — звитяжність, любов до Батьківщини і нена-

¹ «Україні» (Поети братніх республік Радянського Союзу — Україні), стор. 25. (Переклад М. Терещенка.)

висть до ворога — треба було розкривати не поверхово, не декларативно, а глибоко, щиро, правдиво. Не треба було прикрашувати війну...

Цей солдат — суворий і гнівний в боях, але в нього бувають свої печалі і горе, коли він згадує про свою сім'ю, про свою домівку, спалену ворогом в далекому селі»¹.

«Багатолюдність», насиченість живими людськими обличчями, голосами, постатями завжди позначали радянську поезію, в тому числі і ліричну; у цьому — один з виявів її народності, демократичності, реалізму. У віршах воєнного часу з особливою виразністю відбилась корінна властивість лірики соціалістичного реалізму — поєднання ідейної наснаженості з широтою «зачерпування» об'єктивного, предметного світу, з жадібністю до всього, що поставало перед очима в розвированому морі народного життя. А оскільки воєнна дійсність давала митцеві, що стояв у гущі подій, незвичайне багатство найяскравіших щоденних спостережень, вражень, знайомств з потрясаючими долями сучасників, то поезія, можна сказати, з небувалою інтенсивністю «зацвіла» різноманітними людськими образами. Переповнюють вони — у вигляді «об'єктивованих», предметно зображених героїв — і власне ліричні твори, не позбавляючи їх водночас безпосередності особистого переживання і глибини розкриття авторського «я», що властиві саме ліриці.

«Сталінградський зошит» Бажана (1943) став однією з найпомітніших книг про подвиг радянського солдата, про його тяжкий, саможертвований труд. Перед нами — реальні, виписані в усіх своїх жорстоких і вражаючих подробицях картини великої битви на Волзі. Давній різьбяр художнього слова, поет щедрої зображувальної сили, Бажан відтворив воєнні будні Сталінграда в образах, сповнених суворою живописною зримості (достатньо згадати «мертвотне палання ворожих ракет» або людські сльози, «чорні та густі, як смола»). Але ця конкретність, ця нещадна пластика батального малюнка для поета аж ніяк не самоціль — вона служить вищій творчій меті: показати силу й висоту героїзму радянської людини, що перемагає найтяжче, долає неможливе. Звичайне, трепетне людське серце, натхнене патріотичною пристрасною і залізною волею, протистоїть «немислимим» обставинам — суцільній стіні вогню і металу, і в цьому для поета — символ Сталінграда:

Палають будівлі, хитаються стіни,
І смерть всюди свище, і згуба гуде,

¹ «Література і мистецтво», 15 липня 1944 р.

І тільки одне тут несхитне й тверде —
Це грізне й розпечене серце людини,
Що впевнено в битву смертельну іде (II, 58).

Провідна тема звучить, як музичний заспів, у вступному вірші книги «Вітер зі Сходу». «Залізний, безтрепетний вітер зі Сходу», що ввібрав у себе племінь «лютих ночей і кривавих світанків»,— він несе в собі від берегів Волги віру, надію, заклик, вість про визволення, він — надія для уярмленої ворогом України і для всього людства, він — найблагородніший вітер, якому дано в цей час віяти над землею!

Свій ідеал цільної й мужньої людини — захисника Вітчизни — поет яскраво виявляє в ряді віршів циклу. Стара жінка, «мати матерів», яка проводить мовчазним поглядом колону відступаючих до Волги солдатів («Біля хати»), «не зменшувала прощенням розпуки»,— гіркота поразок і невдач повинна стати для воїнів напоєм, який «достатньо руку укріпить», щоб вибороти перемогу. І видовище людської муки («На березі») народжує в серці солдата, перш за все, «мужське» жадання помсти: «Зваж кожну міну, щоб їх м'ясо рвала, змір кожну кулю, щоб їх серць сягла!». Мірю соціалістичного гуманізму для ліричного героя Бажана є, передусім, міра солдатського подвигу, міра дійової ненависті до ворога — недарма гуманістична концепція радянського поета сформувалась під відчутним впливом Лесі Українки, яка в своїх віршах проголошувала: «Що ж — тільки той ненависті не знає, хто цілий вік нікого не любив».

Поеднанням владного волевого устремління з реалістичною конкретністю і докладністю малюнка позначені вірші «В яру», «Прорив», «На командному пункті». Особливістю індивідуальної поезії М. Бажана тут є настанова саме на докладне, художньо точне зображення усієї суворої реальності війни, з предметно-зримим описом обставин («В домах кривих, провалених, пробитих, між димних згарищ і смердючих куп, на скровленому глинищі халуп... вони лежали вже багато діб...»), з майже «толстовскою» — за методом — фіксацією всіх напружених і мінливих переживань нескореного солдата в бою (вірш «В яру»), з виразним відтворенням моментів особливого психологічного напруження, зосередження всього ества радянської людини на одній найважливішій думці:

Обрати *миць*.
Короткий холодок тривоги.
Обрати *миць*. Без суєти,
Цю вирішальну *миць* знайти,
Миць подвигу і перемоги.
І ось вона, *миць* точних дій! (II, 70).

Разом з тим ці багаті живою пластикою картини мовби вставлені в оправу строгої і ясної думки. Мимоволі напрошується порівняння деяких сталінградських віршів Бажана з творами класичного батального живопису, але це «живопис», виконаний поетом, який вміє вкласти в кожний образ палке чуття і велику кличну силу.

Образи конкретних людей, героїв війни, все частіше з'являються в ліриці Сосюри, де постають картини мужніх подвигів на фронті, а також поневірянь радянських людей в умовах окупації. Простота і ніжність — нестаріючі сестри Сосюриної поезії — визначають головну художню цінність цих творів. Ось зустріч поета з дітьми, що зазнали жахів фашистської окупації,— кожний рядок тут дихає щирістю і невідпорною (бо «безхитрісною») правдою пережитого моменту, що поєднує в собі глибоко трагічне і просте, звичайне, буденне:

Проходять обідрані діти
худенькі, як місяць, бліді...
Одбились у теплій воді
і каска, багнети, і квіти...
Я плачу... О ручки худі,
За все ми відплатимо, любі!..
Відбилась зоря у воді,
і листя зелене на дубі (II, 299).

Так само входить героїчний образ солдата у вірші Малишка, Первомайського, Дорошка, Герасименка, Неходи, Дмитерка, в партизанську поезію П. Воронька. То романтично піднесені, то подані з підкресленою буденною простотою, ці образи ріднить суворість вірності правді війни і глибока щирість, з якою поет веде свою внутрішню розмову з другом-фронтовиком. Це розмова не на віддалі, на тій незримій, але загрозливій для поета віддалі, коли виникають риторика і фальшивий пафос,— це розмова людей, що порівну ділять між собою всі радощі і горе воєнного життя. Прекрасно сказав про цю, так би мовити, «взаємозамінюваність» фронтового поета і його героя Первомайський у вірші «Товариші». Автор зустрів на війні товариша, в якому наче пізнав самого себе, зустрів — і втратив:

Хоч, можливо, поспішає
Інша мить в диму й вогні,
Коли інший хтось пізнає
Всю судьбу свою в мені (I, 253).

Звичайна людина, що виносила на своїх плечах найбільші труднощі, на повний зріст постає в поезії Вітчизняної війни. Життєву правдивість її обличчя поети-фронтовики з особливою турботою оберігали від штучного прикрашування та піднесення на котурни — для реальної героїки наших людей така поверхова героїзація була б образою: «Ревниво ловит дребезжанье фальши в литых словах наш обостренный слух», — писав Сурков. «Нехай ми схудлі, некрасиві.., ми прийдем чесні і живі», — писав Малишко. Та водночас — рядова людина війни поставала в поезії по-справжньому великою, великою своїми ділами й душею. «Родные великие люди, Россия, родимая мать», — такими піднесеними словами закінчував О. Твардовський один із своїх віршів, у якому розповідалось про армійського чоботаря і його «клієнта», зайнятих звичайною, буденною справою. В зображенні цього простого й величного народного героя, вихованого соціалістичним ладом, у виявленні його багатогранного внутрішнього світу радянська поезія в роки Вітчизняної війни зробила такий значний крок уперед, який надовго визначив її подальший розвиток.

Овіяні сильним чуттям образи героїв фронту знаходимо в багатьох віршах Малишка. Спочатку, в перші місяці війни, в них можна було помітити елементи художньої стилізації — образ героя сучасності був своєрідно переломлений через світ уявлень, пов'язаний із «Словом о полку Ігоревім», з старовинними народними думами і піснями («Пісня про Фросю Скляренко», «Про Івана Морозенка»).

Реальні риси воїна-сучасника ще тільки мали скластися в певну художню цілість. Але ці образи теж діяли своїм емоційним зарядом, силою свого ліризму:

Хто чесно бивсь,— згада сім'я,
Хто мертво ліг,— спом'янем.
О кров моя, земля моя,
В диму за шолом'янем! (II, 54).

Пізніше, вже в часи переможного наступу нашої армії, у віршах Малишка з'являються герої, виписані з разючою буденною простотою і водночас — глибоким ліризмом. Це образи рядових трудівників війни, в яких війна не тільки не приглушила, а, навпаки, ще яскравіше розкрила все людське, сердечне, добре («Теслярі», «Маруся», «Кашовар» та ін.).

«Великодушність братерства і самозречення дружби, — відзначає С. Шаховський, — можуть мати форму пориву, променистого спалаху, і про такі форми їх виявлення пише А. Малишко. Але мусять же вони виявлятися також і щодня, тисячі разів,

хоча з меншою інтенсивністю. Про такі їх форми Малишко пише навіть з більшою любов'ю¹.

Відчуття народного характеру — мужнього, душевного, скромного, здатного без шуму і тріскотні робити найтяжче діло, і думка про «трудова» основу ратного героїзму, бо всякий подвиг є якщо не втілення, то продовження самовідданої праці, виявлені в цих віршах із справжньою поетичною майстерністю. Скромний тесляр із саперного батальйону, з його непомітними щоденними ділами і невеликими відзнаками («Вчора генерал сказав: — Оце чоловік, дивись, нагородять іще й медаллю»), постає в своїй справжній історичній суті — героєм, що полегшував дорогу цілим народам:

І нехай хто скаже, що він не воював,
З ранку до ночі не тратив сили,
Як із шістнадцяти рідних держав
По його мостах народи ходили (II, 171).

Думки та мрії в цих героїв — людяні, сердечні, зв'язані з дружбою, з фронтовим товариством, з майбутнім поверненням до родини, до мирної праці (колгоспник-тесляр: «А потім війна на спад потече, земля зажадає літнього грому»; регулювальниця Маруся: «Наснитися їй сон, неначе б заміжня, і наче синок вже чита букваря»). Негучні, розмовні інтонації, навмисне заземлені, побутові деталі, хоч за ними часом — важкий, драматичний зміст (кашовар в перший день миру стріляє в небо, неначе поминає друзів, що «в бою упали і каші його недоїли»). У всьому цьому виявляється тенденція, спільна для багатьох поетів, — показати героя і трудівника війни з усім реалізмом, «без німба світлого на лобі», і водночас — з глибоким психологічним проникненням в те велике й справжнє, чим він славний.

Реалістична зрілість і багатогранність манери А. Малишка засвідчується й таким віршем, як, скажімо, «Про дуба»; та ж тема міцного народного характеру, та ж поезія буденності, що і в «Теслярах», але тут уже дійовою особою виступає могутній дуб — завзята й віддана «натура», що нагадує кремезного діда в артілі. В тонкості, тактовності, естетичній змістовності цих внутрішніх асоціацій й уподібнень, у віртуозному сплетінні звичайного й незвичайного, «прозаїчного» і поетичного — неабиякий художній чар вірша.

А поруч з такими віршами у фронтовій поезії А. Малишка помітне місце посіли патетичні балади про подвиги радянських патріотів, про високу воїнську честь («Ливон», «Балада про тан-

¹ Семен Шаховський, Лірика і лірики, «Радянський письменник», К., 1960, стор. 224.

кіста», «Балада про комвзвода», «Балада про Зозулю» та ін.). Міцні характери, незвичайні ситуації: старий «Ливон з України», що витримує німецьку муку, як легендарний Байда або гоголівський Остап Бульбенко; поранений комвзвода, що в печлі бою наводить танки на цілі, стукаючи каменем у броню; сила бойової дружби, що велить солдату Некрасову взяти ім'я свого загиблого друга («І живе Пилип Зозуля не вмираючи в бою»). Ці романтичні образи і форми вбирали в себе те подвижницьке палахкотіння душі народної, яким така багата була пора війни. Героїчна балада взагалі набула неабиякого поширення у військовій поезії; своєю лірико-романтичною піднесеністю і близькістю до фольклорних джерел балади Малишка перекликалися, зокрема, з баладами білоруського поета А. Кулешова («Балада про чотирьох заложників», «Мати», «Бувальщина про цимбали і цимбаліста»).

Суворим і чистим етичним пафосом насичені вірші Первомайського, присвячені людям війни. Вони часто будуються як героїчна драма: радянський льотчик, щоб знищити ворога, скидає бомби на рідну хату («Подвиг»), старий партизан, ідучи в ліс, підпалює своє подвір'я («Старий партизан»), п'ятеро бійців — сини братніх народів — гинуть, захищаючи безіменну висоту над Доном («Курган»).

Л. Первомайський — поет, який умів з неабиякою силою передавати трагічну суть війни. Для цього теж була потрібна сміливість говорити правду про непоправність людських втрат, про горе, що назавжди закарбовувалось на серцях, про те, як вмирали «вкриті снігом сивин юнаки дев'ятнадцятирічні» і разом з ними гинули в темі «неодкриті світи, неперейдені гори і ріки, нездобуті міста й непосаджені ними сади» («Сніг летить...»). Але в радянського поета це трагізм, що не схиляє під своєю вагою людину, а загартовує мужність її, насталює волю, робить ще глибшим розуміння життя, — трагізм, що перетворює юнаків у зрілих мужів.

Як сплелися, наприклад, скорбні і мужні почуття в знаменитій «Пісеньці» з її заключним акордом, просвітленим і збагаченим через трагічний «катарсис»:

Не треба, не треба, не треба тужить!
У світі зостанеться дівчина жить,
Та дальня дорога,
Та в серці тривога,
Та тиха сльоза, що на віях дрижить... (I, 214).

«Нам здається,— писав про цей вірш критик А. Тарасенков,— що він повинен зберегтися в пам'яті нашого народу як одна з

найбільш зворушливих, простих, але не менш величавих прикмет часу. Адже це написано в дні Сталінграда»¹.

А поруч з цим у книгах Первомайського правомірно стояли такі вірші, як «Сапер і смерть». Тут теж мова йде про серйозне й нелегке — про щоденну «гру» солдата з смертю, однак розповідь поета пройнята таким захопленням солдатською мужністю, вмлістю, кмітливістю, дотепністю, що перед нами — один з «най-мажорніших» віршів Вітчизняної війни:

Він чесно грає й виграє...
Згуляєм знову? Згода!
Як нам за що вмирати є,
Тоді й життя не шкода! (I, 222).

Показова сама основа ліричного сюжету вірша: знешкодження мін, розставлених у шаховому порядку, породжує образ «гри в шахи» між солдатом і смертю. Зерном образної побудови тут стає дотепний «гострий смисл», настільки раціональний, наскільки й багатий з емоційного погляду. Це прикметна особливість багатьох віршів поета, що прагне до гармонійного поєднання думки й почуття. Звідси й характерна схильність Первомайського до строгих і ясних класичних строф, із складною, але завжди чітко «логізованою» строфікою, з широким вживанням рефренів, що мають силою музичної виразності підкреслити, закарбувати в свідомості читача основну ідею твору.

Риси привабливої людської вдачі постають з рядків фронтової лірики П. Дорошка. Короткочасна зупинка на марші, звичайний, багато разів бачений фронтовий пейзаж («Траншеї у дозрілім житті. Ромен розквітлий на межі»), велика радість щоденного визволення і рятування людей («Сапер», «З неволі»), мрії солдата про довгождану зустріч з рідними, про мирну працю, про весілля і хрестини («Ні, він таки наближається...», «Навчимо його суворості», «Забери все, що можеш забрати», «Солдат у відпустці») — такий світ, у якому живе герой Дорошкової поезії. Тут мало патетики, тут, здавалося б, тільки будні, але все, що малює поет, освітлене сильним і ясним почуттям — почуттям чистої солдатської совісті, глибокої гордості за чесно сповнений священний обов'язок.

Реалістично-конкретним зображенням переживань, людей і подій сильні вірші поетів-фронтовиків Неходи, Усенка, Голованівського, Герасименка, Виргана, Воронька, Шеремета, Дмитерка. Були в окремих авторів і малоплідні захоплення чисто зовнішньою «фотографічною» поетизацією фронтового побуту (цим

¹ А. Тарасенков, Поэты, «Советский писатель», М., 1956, стор. 266.



Микола Шпак.
Фото. 1940

страждає, скажімо, частина віршів, що увійшла до збірки Неходи «Лісові оселі»). Далекі не всім поетам щастило звільнитись від поверхової риторики та декларативності. Але головною тенденцією фронтової поезії було саме реалістичне, повнокровне зображення людини на війні, позначене такою правдивістю й конкретністю, таким проникненням у її психологію, які самі по собі означали завоювання нових рубежів у розвитку нашого поетичного мистецтва.

Є в українській поезії часів Вітчизняної війни і така своєрідна, навіть унікальна книга, як збірка віршів М. Шпака «До зброї», написана в умовах антифашистського підпілля. Оригінал цієї збірки, що зберігається у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, являє собою малесенький дрібно

списаний блокнот, у якому поет записував, а потім поширював серед населення свої вірші, спрямовані проти окупантів. Підписував М. Шпак свої поезії псевдонімом — Пилип Комашка. «Ми крутимо жорна, як люди первісні», — писав автор у вірші «Фашистська культура», зображуючи неймовірно злидні, на які «третій райх» прирікав населення окупованих територій. У ліричних творах поета відбився чистий духовний світ радянської людини, що бореться у виключно драматичних обставинах. Воля до боротьби й перемоги і тяжкий смуток від згадки про втрати й жертви органічно злиті в цій ліриці поета-підпільника, поета-борця.

Заслужену популярність здобула створена в партизанському загоні перша збірка Платона Воронька «Карпатський рейд» (1944). В основі книжки — передумане і пережите поетом, який брав участь у славному ковпаківському рейді від Путивля до Делятина. Єдність партизанів з народом — провідна поетична ідея збірки. Вона знаходить конкретне художнє втілення переважно у сюжетних віршах. Ось мати, дивлячись услід бійцям, благає зорю світити синові на всіх партизанських шляхах. («Ой, на горі»); дівчина, замордована ворогом, просить помститися за неї

(«Невільницька»); радо зустрічають люди своїх оборонців («Бо їм воювати»). Виразно, глибокопоетично передано любов населення до партизанів у невеличкій поезії «В старій Гуті».

Досі мова йшла переважно про вірші, в яких був «об'єктивний» образ героя — людини Вітчизняної війни. Такі «портретні» образи, овіяні щирим чуттям поета, завжди знаходили собі місце в ліричних жанрах; не дивно, що в часи, коли поезія вся жила і творилася на людях, в багатолікій народній масі, вони сповнили собою ліричні малюнки і роздуми поетів. Але разом з тим і вся «особиста» сповідь поета-лірика була наскрізь пронизана духом часу, його героїкою, його драматичним напруженням.

Переживання воєнного часу, коли серце поета билось в унісон

з серцем народу, породили справжній розквіт лірики, велику широту й різноманітність її мотивів. Сміливіше й повніше, ніж будь-коли, поети в часи битви говорили «про себе», знаючи й відчуваючи, що це водночас — розповідь про думи й почуття всіх сучасників. Громадянський пафос, яким жила поезія в ці грізні роки, не приглушив у ній багатства людських почуттів, а навпаки — дав йому змогу виявитися з рідкісною силою і красою.

«Підводною течією» воєнної лірики стає хвилююча етична і філософська проблематика, зв'язана з роздумами про людину і народ, про смерть і безсмертя, любов і ненависть, обов'язок і свободу, силу нищення і невмирущу силу життя. Тихина у пам'ятній «Весні» дав глибоке, емоційно-насичене поетичне розв'язання душевної колізії, яка не обминула творчості жодного поета цього часу: пекучий, нестерпний біль «за матірні рани, за отцеві», біль за всіх замучених, закатованих фашизмом — і необхідність суврої, непохитної волі до боротьби, волі, яка наказує той біль впускати в душу лише для того, щоб «уміти помщатись», щоб бути нещадним до ворога. Так у новому, трагедійному аспекті розвивається стара тема поетова — тема «сталі і ніжності», але це трагедійне її звучання є водночас і звучанням високогероїчним:



Кость Герасименко.
Фото. 1941

трагізм переборюється пристрастю бійця, відчуттям непереможної «жизняної сили» народу. Перед нами — трепетні сторінки живої біографії серця, через яке проходять історичні струми найвищого напруження. Розвинуті в ряді ліричних творів поета, ці мотиви досягнуть особливої художньої і філософської висоти в поемі Тичини «Похорон друга».

Багато віршів Первомайського підспудно живляться думкою про те, що особистість, яка діє за велінням совісті, патріотичного обов'язку,— найвільніша і найбагатша в світі особистість. Саме тому поет, зберігаючи найбільшу щирість, говорить про щастя, яке дається горем і тугою, пережитими разом з народом.

Прагнення втілити в поезії всю повноту вражень буття виразно відбивається в віршах Первомайського, і грім гармат природно зливається в нього із співами солов'я, творячи цільну і багатострунну музику людського існування на війні. Характерні штрихи: на випадковій ночівлі, під гуркіт недалекої канонади, люди у вірші Первомайського читають один одному Блока і Лермонтова, а сам поет з дивною зосередженістю може прислухатися до того, як співає незрозумілою мовою далекий «півдитячий голосок» із сердечних глибин,— може, то спогад, може мрія, може одвічне людське бажання щастя:

То сміється він, то плаче,
То він б'ється, сам не свій,
Наче полум'я й неначе
Тихий легіт степовий (I, 242).

Але хіба лише про вірші Первомайського це можна сказати? Так було і в поезії Малишка, Дорошка, Виргана, Неходи, Воронька та інших поетів, бо, як писав один з них:

І день, і ніч, життя і смерть — усе змішалось на війні,
І живемо ми більш тепер, ніж ми жили у мирні дні.
Спочинок, сон? Забули їх. І рух сплановано, і вдар.
Не споглядаєм — ліпим світ, як ліпить виріб свій гончар¹.

Сильна своєю ідейністю, бойовою пристрастю, поезія Вітчизняної війни із справжньою повнотою і свободою говорила й про різноманітні особисті переживання людини, які теж несли на собі відсвіт загальнонародного цілого. Адже сама війна з фашизмом була війною за людину і людство — чи ж дивно, що все справді людяне в духовному, емоційному світі сучасника поезія підносила як прапор і як виклик в боротьбі проти фашистського бузувірства! «Замість того, щоб позбавити значення окре-

¹ І. Нехода, Лісові оселі, Укрдержвидав, 1944, К.—Х., стор. 52.

мі людські переживання», — писала про це В. Василевська, — війна «вимагала їм місця і уваги, вимагала для них часу, зусиль, домагалась їх розв'язання. Коли світ ставав дибки в титанічній боротьбі, вперто, наполегливо жадало собі місця в цьому світі маленьке людське серце...»¹ Тим більше, що це було серце вихованої новим ладом людини, для якої боротьба за її патріотичні ідеали була справою і розуму, і почуття — всієї повноти духовного буття.

Невіддільність «особистих» тем від загальних патріотичних ідей, якими жив увесь народ, більш ніж очевидна. Справді, коли солдат Іван Вирган з безмежною, майже дитячою ніжністю і тугою згадував свою матір:

Нехай не удасться
Життя мого щастя,
Хай з блиску світу зійду —
Лише б на хвилину,
На мить єдину,
На блискітку золоту
Ви знов коло мене
З'явилися, нене,
Примрілись мені в той час,
Щоб сплющивши очі
Як зараз щоночі,
Я вгледів край себе вас...²;

коли Н. Забіла вкладала всі почуття матері-патріотки у лист на передову до сина:

Беріть же, поштарі, до рук побожно
Оцей мій лист, як всі такі листи,
Щоб з материнських серць краплину кожду
Синам на бій, як зброю, донести³;

коли ліричний герой Малишка міг вести в поході сердечну розмову із скромною польовою ромашкою:

Тонка, зелена ніжка,
Подолок шитий край,
Билинко, білосніжко,—
Прощай, мала, прощай (II, 32);

коли молодий поет В. Булаєнко — він загинув у бою, не встигши багато чого подарувати українській поезії,— у фронтових ночах марив дорогим для нього образом:

Ти десь за вітровіями,
За вежами із тьми,
З засніженими віями,

¹ Ванда Василевська, Коли запалає світло, Держлітвидав України, 1947, стор. 125.

² І. Вирган, Поворот сонця на літо, Харків, 1947, стор. 15.

³ Н. Забіла, В дні тривоги, К., 1945, стор. 32.

З дитячими грудьми.
В комірчику із зайчика,
Привітна і проста.
Замислилась і пальчика
Поклала на вуста ¹,—

то ці вірші полонили не тільки щирістю своєї ліричної сповіді, яка нерідко складалася в обставинах, коли «до смерті чотири кроки», вони захоплювали й силою ствердження тих благородних людських цінностей, які — разом з усім іншим — боронив радянський народ у війні з фашизмом!

Показовий приклад Рильського. Вірші, написані ним в часи війни, позначені такою висотою громадянського почуття, до якої поет рідко підносився раніш. В ці роки остаточно оформляється сила й майстерність Рильського як поета політичного. Але разом з тим поезія автора «Слова про рідну матір» відзначалась здавна притаманною їй щедрою життєвою повнотою. Силам смерті і руйнування, які ніс з собою ворог, поет протиставляв свою гуманістичну віру в людину, в кінечне торжество життя. І в згоді з цим в його военній ліриці органічно живе все людське, чутно всі різноманітні порухи серця. Поруч з урочистими, ораторськи піднесеними віршами про Батьківщину він писав, скажімо, вірш «Це було у тому місті» — про якусь із щасливих хвилин, пережитих до війни, «що саме його наймення болем серце нам стискає, наче пісня журавлина у безумних небесах»; поруч з маршами і піснями — глибоко інтимні ліричні роздуми («Сон», «Про осінь», «На власний день народження»), що зворушували й надихали саме своєю просвітленою людяністю.

Недруги радянської літератури люблять звинувачувати її в дидактизмі, в «однолінійності» і збідненні людських почуттів, в проповіді «абстрактних ідей». У відповідь на це можна сказати: хай подивляться тільки на поезію Вітчизняної війни — час найбільшої громадянської доблесті був для неї і часом найбільшої ліричної повноти почувань, найбільшої сердечної схвильованості і щирості.

Киньмо погляд на розвиток окремих поетичних жанрів у роки війни.

Ще В. Белінський, говорячи про епічну поезію, відзначав, що «загальнонародна війна, яка розбудила, викликала назовні і напружила всі внутрішні сили народу, яка складала собою епоху в його... історії і мала вплив на все його наступне життя,— така війна являє собою перш за все епічну подію і дає багатий матеріал для епопеї» ². Епічність подій і обумовила в часи війни

¹ В. Булаєнко, Поезії, «Молодь», К., 1958, стор. 43.

² В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд-во АН СССР, М., 1954, стор. 38.

широке звернення поетів до різних жанрів ліричного епосу, визначивши водночас популярність цих жанрів у широких читацьких масах.

Злиття епічного начала з ліричним позначає собою майже всі поеми воєнного часу. Малюючи образи людей, розповідаючи про події народного життя, поет сам активно «співпереживає» з героями, втручається в зображуване, даючи безпосередній вияв своєму ліричному «я». Всім пам'ятні знамениті авторські відступи і не менш колоритні «промови» і «повчання» героя — ця іскриста конденсація ліричного роздуму, веселощів і печалей — у «Василі Тьоркіні» Твардовського. Такі поеми, як «Зоя» Алігер і «Син» Антокольського, являють собою майже безперервний внутрішній діалог автора з героєм, сповнений глибокого співпереживання; в «Похороні друга» Тичини й «Жазі» Рильського авторська сповідь посідає не менше, якщо не більше місця, ніж «об'єктивне» зображення подій; в фіналі «Полонянки» Малишка героїня поеми зустрічається з самим автором («...Питаю: — Звідки? — А ви Андрій? — Кажу. Андрій.— То впізнаєте? Я з Лебідки, я Катерина...— Світку мій!» (III, 159). Все це — природний вияв тієї схвильованості, того душевного горіння, з яким воєнна поезія розповідала про події і людей свого часу.

Українська поема Великої Вітчизняної війни відзначається особливим тяжінням до філософсько-ліричних образних композицій, що дозволяють дати концентроване втілення історичної суті подій. І «Похорон друга» Тичини, і «Жага» Рильського — найвидатніші зразки української радянської поеми воєнного часу — являють собою цілком своєрідні ліро-епічні твори, «дійовими особами» яких є, з одного боку, — «ліричний герой» — сам поет, а з другого — Батьківщина, народ.

Недарма, шукаючи жанрового визначення свого твору, Рильський назвав його «поемою-видінням», а «Похорон друга», як спостеріг композитор і музикознавець П. Козицький¹, за способом внутрішнього розвитку теми нагадує симфонічно-сонатну форму в музиці. І те й друге по-своєму стверджує, що головним началом в обох творах є широке узагальнення, філософське осмислення тих подій і тих питань, що схвилювали кожную людину в часи великої битви.

Поема Рильського була присвячена 25-річчю Радянської України, яке відзначалося в часи Сталінградської битви. Наснажені чуттям ліричні монологи, уривчасті «видіння» — силуети, сторінки спогаду з власного життя — передають похмуре минуле і

¹ Див. П. Козицький, Перемога над смертю.— «Україна», 1943, № 5, стор. 25.

розквіт долі народної в роки Радянської влади. Голос ніжності змінюється голосом прокляття ворогові, що порушив мирну працю народу, і голосом полум'яної надії на перемогу, на відродження рідної землі.

Але чому ж поема називається «Жага»? Очевидно, в цьому ліричному мотиві-образі — головний сенс твору. Поетичні гімни «великій і чистій воді», трудовому хлібові, радощам весни і кохання, подані на початку поеми, говорять про найглибшу суть духовного зв'язку людини з рідною землею, з Батьківщиною. Не можна жити без Вітчизни, як не можна жити без води і хліба; жага щастя, жага творчості, жага життя — все це нероздільно злите в патріотичному почутті людини, без якого вона не може зватися людиною. Жага в поемі Рильського — це символ «безмежно інтимного, нерозривного злиття з найсвятішим — з рідною землею»¹.

Водночас — це символ найглибшої людяності: якщо людина народжується для щастя, як птах для польоту, то ось вона, найвища запорука мого щастя — моя оновлена, розквітла в народному труді Батьківщина! Проста і ясна думка, але треба було переболіти всіма болями і всіма тривогами, які сповнювали серце в найтяжчі моменти війни, щоб вона вилилася з такою силою і безпосередністю, як справді найбільша думка сучасника, що заповнює все його духовне ество. І знамените звернення до Вітчизни, яким починається поема, назавжди залишиться в літературі не лише тому, що воно являє собою блискучий зразок поетичної майстерності, а й тому, що продиктувало його справді плоченіюче почуття, в якому злилися і любов, і віра, і біль, і тривога, і готовність до самопожертви — все те, чим жили мільйони людей у ці часи.

Тебе — від ніжного світанку
Аж по останні смертні дні —
Не як дитя, не як коханку
І навіть не як матір — ні!

Тебе, як вітер у неволі,
Тебе, як сонце у гробу,
Як власні радощі і болі,
Як власну радість і журбу,
.

Тебе ношу я в грудях темних
І в невсипущому мозку,
Мою найкращу з дум наземних,
Жагу й любов мою палку!

¹ О. Білецький, Твори в п'яти томах, т. 3, «Наукова думка», К., 1966, стор. 187.

Ласкаве небо, грім залізний,
Була ти, будеш і еси!
Тобі, тобі, моя Вітчизно,
У серці дзвонять голоси (V, 107—108).

Поет славив Україну радянську, соціалістичну, невідривну складову частину великого Союзу Рад. І хоч в останньому розділі поеми ясність художньої ідеї дещо порушувалась архаїчним образом України-страдниці, розп'ятої ворогом на хресті,— вражаюча сила загального патріотичного пафосу твору була безсумнівною. З «Жагою» зв'язана незабутня, справді натхненна й героїчна сторінка нашої поезії в роки війни.

Духом героїки насичена і поема Тичини, яка теж створювалася в часи Сталінграда. Як багато, до речі, означає для художника вибір предмета і спектра зображення, що найбільш відповідали б його творчій індивідуальності. Перед «Похороном друга» Тичина, наприклад, написав кілька віршів про подвиги героїв фронту («Люба Земська», «Він не сказав ні слова»), але рівень художньої правди в них, на жаль, знижувався раціоналістичністю, плакатністю, психологічною недостовірністю малюнка.

Очевидно, поетові у цих віршах бракувало не тільки належної художницької близькості до матеріалу, але й чогось іншого — можливості «просвітлити» конкретний образ тим філософсько-емоційним узагальненням, в якому завжди з повною силою розкривались кращі риси таланту Тичини. Саме з цих причин те, що не вдалось поетові у віршах сюжетно-розповідного типу (які взагалі не є творчою «стихією» цього поета), прекрасно вилилось у форму своєрідної музикально-ліричної драми (точніше трагедії), внутрішні конфлікти якої зв'язані з найбільшими питаннями часу, хоч відбуваються вони, здавалося б, на максимально обмеженому просторі — в душі самого ліричного героя, самого автора.

Весь морально-психологічний план фашистської агресії зводився до того, щоб змусити людину підкоритися стражданню, паралізувати її волю, надломити її здатність до боротьби видовищем незліченних жертв і втрат, заподіяних броньованим кулаком напасника. Старому, споглядальному гуманізові з його пасивним співчуттям до людського горя встояти перед цим було б не під силу. Тільки той, хто вміє перетопити свій біль і страждання на найміцніший метал діяння, зможе вийти переможцем в історичному поединку із залізним звіром фашизму.

З думкою про це Тичина писав свою поему. І те, що «снилось-говорилось» у душі поета на тихих вуличках засніженої Уфи, коли він ішов за труною незнайомого воїна, він сміливо переносив на всенародну, загальноісторичну площину — адже ці



Учасники антифашистського мітингу представників українського народу (м. Саратов, 26 листопада 1941 р.). Зліва направо, верхній ряд: М. Рильський, Ю. Шумський, О. Корнійчук, П. Тичина, М. Бажан, Іван Ле, Т. Шашло; нижній ряд: І. Паторжинський, З. Гайдай, М. Гречуха, М. Литвиненко-Вольгемут. Фото. 1941

душевні колізії переживались мільйонами. Так виникають два плани поеми, тісно пов'язані один з одним: про те, що реально бачив і відчував поет, беручи участь в похороні незнамого друга, говорить вся предметно-описова частина твору; про той же вищий, всесвітньо-історичний сенс, який відкривається за однією з незліченних індивідуальних трагедій війни, промовляє могутніми голосами музика реквієму. Поет ні в чому й ніде не зменшує ваги болю, який завдавала людському серцю кожна нова жертва; навряд чи можна уявити собі трагізм, більший за той, що звучить в перших акордах, перших строфах цього незвичайного реквієму:

Усе міняється, оновлюється, рветься,
У ранах кров'ю сходить, з туги в груди б'є,
Замулюється мулом, порохом береться,
Землі сирій всього себе передає (II, 174).

І коли цей настрій безвихідного, здавалось би, розпачу з великою силою переборюється внутрішнім розвитком теми, і ми

чуємо у фіналі реквієму музику вже зовсім іншого, протилежного звучання:

Усе міняється, оновлюється, рветься.
До світлої іде народоловної доби.
...Усе підводиться, встає, росте й сміється,
І мертвому тобі — живих нас не убить (II, 178—179),—

то перед нами постає втілене в справжню поезію торжество нової філософії життя, нового активного і героїчного гуманізму, для якого «закони боротьби» — це самі «закони материнства».

Але поема П. Тичини цікава не лише цією філософською темою, так своєрідно розвинутою за законами музичної драматургії; вона прикметна й тим, що інтелектуальне начало ніскільки не приглушило в ній живої емоційності, щирості авторської сповіді, що її «прометеїзм» поєднується з живою конкретністю малюнка, з скоряючою правдивістю реальних переживань і обставин. Подібні злети «на верховини духу» в поетиці, скажімо, романтизму ХІХ ст. неодмінно вимагали фону надзвичайного, часом космічного (згадаймо байронівського Манфреда, героїв Шеллі чи «Мерані» Н. Бараташвілі); тут же — врочисто-патетичні мотиви, що підносять читача на височинь найбільших питань буття, виростають з живої, зримої реальності, і часом вагаєшся, щоб в поемі визнати художньо сміливішим — чи колосальне «бетховенське» звучання реквієму, чи те, що одночасно перед нами проходять найбуденніші картини з побуту тилового міста: «Рота всеобучу назустріч нам пройшла. Повезли он білизну в госпіталь на санях. Діти з собакою пробігли. В хриплий тон завод загудів і стих» або «Водяно-зелена світилась хмара. Мутно світ стояв — немов він був просвічений з рентгена». Зближення таких художніх «полюсів» говорить про сміливе новаторство автора, зрештою — про торжество великого поетичного реалізму. І тільки переживши з поетом його болі, думки, пориви, тільки «виплакавшись» разом з ним, пізнавши радісну силу внутрішнього злиття з людьми, з народом — підносишся на ту натхненну площину, звідки ясно видно — навіть в такі трагічні моменти — всю сяючу велич народного майбутнього:

Могутня ідея
свободи й справедливості життя
мене піднесла, як в руках дитя,—
і стало видно все, мов на долоні.
Ще будем жити ми — і ти і я!
Ще пов'ємось, як плюц по тій колоні.
Міста ще відбудуєм, ще сади
посадимо, піднімем особовість.
Так згинь же, дух фашистської орди!
І згинь і не плямуй людини совість (II, 183).

Це була правда. Щира правда, здобута і витоплена з найскладніших переживань свого часу. Про незабутню Сьому симфонію Д. Шостаковича, створену в обложеному Ленінграді, О. Толстой писав, що автор «припав вухом до серця Вітчизни і зіграв пісню торжества»¹. Поема Тичини чимось нагадує цю симфонію, і пісня незборної надії, яка в ній звучить («висока скорбота, висока віра, високий патріотизм»,— так підсумував М. Рильський зміст поеми),— вона теж родилася з цього чуйного припадання вухом «до серця Вітчизни».

Поеми «Жага» і «Похорон друга» внесли чимало свіжого в українську поезію і в розумінні художньої форми. Своєрідним авторським відкриттям є композиція обох поем, яка дозволила поєднати загальноісторичне з індивідуальним, епохальну широчінь теми з «теплою», зримою конкретністю окремих мотивів і деталей (згадаймо символічні «голоси» та «силуети» — і цілком конкретні автобіографічні деталі в Рильського, реквієм — і предметно-розповідні описи в Тичини). Обидва твори відзначаються рідкісним ритмічним багатством, причому, якщо Рильський досягає цього зміною різних метрів — аж до «вільного» ораторського вірша, то Тичина майстерно володіє внутрішніми ритмічними переходами, часом надзвичайно красивими:

І як вернувсь додому я: в дворі
в снігу стирчала ще моя лопата.
І прегірка
була темотна тиша. Лиш вгорі
зеленкувата
блищала зірка... (II, 181—182).

«Героєм» в обох цих поемах можна назвати передусім схвильовану авторську думку — ліричне начало в них переважає. А яке втілення в українській поемі воєнного часу знайшов герой епічний — людина, що була б зображена в усій повноті свого життєвого обличчя, у всьому багатстві своїх реальних діянь? Мова йде про реалістично-конкретні образи радянських воїнів, партизанів, підпільників, подвижників трудового тилу — образи, подібні до тих, які знаходимо, наприклад, у «Василі Тьоркіні» Твардовського чи в «Зої» Алігер.

Війна з цього погляду багато чого полишила українським поетам на майбутнє (навіть після того, коли в перші повоєнні роки з'явився чималенький цикл поем про «вогненні дороги» недавнього минулого). Реалістична глибина, реалістична культура героїчного образу в поемі — це та творча проблема, яка й нині з усією серйозністю стоїть перед українською поезією. Але

¹ А. Н. Толстой, Собрание сочинений в десяти томах, т. 10, М., 1961, стор. 519.

поезія воєнних років все ж дала деякі вдалі спроби і в цій тематично-жанровій площині. До них слід віднести, передусім, поему Малишка «Полонянка».

Це поетична розповідь про українське село у Вітчизняній війні, про радянських людей, що не скорились ворогові. В зображенні окремих сторін тодішньої «зафронтової» дійсності (особливо партизанської боротьби) поетові не пощастило уникнути певної умовності і приблизності. Але головна героїня твору комсомолка Катерина, її мати, стара Ковалиха, скромний і самовідданий колгоспний тваринник Дудар, що мужньо прийняв смерть від фашистів, написані Малишком з справжньою силою почуття, почуття люблячого і гнівного. Світла душею і напрочуд жива Катруся ввійшла на сторінки твору поетичним втіленням не стилізованої, не «закісниченої», а справді сучасної дівчини-українки. В радянській школі, в праці, в комсомолі, в артільній громаді, над книгами Шевченка і Тичини формувалося в ній все те, за що так любить поет свою героїню:

Заспіваєш — аж світяться ранки,
Засмієшся — встають неживі.
У роботі і сонця не бачиш,
У любові — як племін з пожеж,
З горя стлієш, але не заплачеш,
Пересохнеш, але не впадеш (ІІ, 95).

Катрі не пощастило стати ні бійцем армії, ні партизанкою — вона стала німецькою полонянкою, зазнавши трагедії сотень тисяч таких же, як і вона, дівчат. Але за найтяжчих обставин живуть у її серці гордість і вірність Батьківщині, совість і любов. Образом полонянки Катрі поет нагадував воїнам Радянської Армії, — кого ми залишили на землі, захопленій ворогом, хто вдень і вночі виглядав нас як своїх визволителів, рятівників.

У поемі Сосюри «Мій син» — найбільшому з ліро-епічних творів поета, написаних в роки війни, — авторська розповідь будеться на широкій автобіографічній основі. Перед читачем проходять життєві дороги батька і сина — мужнього захисника Вітчизни; гордість за сина, тривога за його життя сплетені в авторській сповіді з батьківським каяттям, з гіркими спогадами про давню родинну драму, що розвела їх шляхи. Як поет Сосюра тут постає в своїй давній, виробленій ще змолоду манері: вільна, дещо «розхристана», але безхитрісно-шира розповідь, чергування конкретних епізодів з широкими начерками загального історичного фону, поєднання буденних деталей («Розбиті танки з написом: «Учтьон») і високо-поетичного мовного ладу, що нерідко, проте, збивається на звичні «сосюринські» штампи («Ми одвоюємо наш зоряний Едем»).

Міра реалістичного проникнення митця в життєвий матеріал і міра його власного ідейного й душевного «внеску» в тему — вирішальна міра у мистецтві; вона пояснює, чому одні з поем про героїв війни лишилися жити, а інші незабаром «відійшли», хоч і встигли виконати певну корисну функцію в момент своєї появи. Так, у поемі Дмитерка «Владикавказ» — творі описово-хронікального типу — час зберіг саме розділи, присвячені конкретним подвигам героїв оборони Кавказу («Вітер з України», «Мисливець з тайги», «Четверо в доті»); в іншому ж творі автора — драматичній поемі «Серця хоробрих», хоч вона теж була присвячена невідомим історичним героям (пам'ять про славних розвідників Спартака Железного та Ніну Гнилицьку і досі живе в Донбасі) — цікавий задум було реалізовано надто риторично. Над сумлінням описом зовнішніх життєвих обставин не піднеслося зображення долі героїв і в такій поемі, як «Ляля Убийвовк» Нагнибіді.

З кровного інтересу воюючого народу до патріотичних традицій постав ряд поетичних творів, присвячених історичній темі, і серед них — поема Бажана «Данило Галицький». Задумана і розпочата поетом ще напередодні війни, в передчутті неминучої сутички з новітніми «псами-лицарями», вона закінчувалась уже восени 1941 р. на Південно-Західному фронті. Промовистий сучасний сенс звернення поета до історії розгрому Даниловими дружинами тевтонських хрестоносців у XIII ст. був ясний для кожного читача. Голос старожитного героя, який стверджував, що «не владичить ніцям на Русі», що «в наших пуцах вистащить гілляк для вибіглих з Німеччини собак», звучав в унісон з думами сучасників.

Поема стала яскравим взірцем художньої мобілізації досвіду минулого на потребу сучасності. Це тим більш важливо, що в «Данилі Галицькому» немає й сліду поспішної й поверхової проекції сучасності в минуле. Поема Бажана — один з найдобротніших зразків високого поетичного реалізму в змалюванні минулого, і мав цілковиту рацію Рильський, коли, характеризуючи цей реалізм, тонко зауважував, що в змалюванні «суворого і непримиренного лица війни» сучасний поет продовжував творчу лінію не тільки Гомера, але і Стендаля та Л. Толстого. «Війна — тяжка річ, але вона необхідна і священна, коли йдеться про оборону рідного краю. Священність Вітчизняної війни виступає перед нами так само переконливо, як у «Войне и мире», як у картинах Верещагіна»¹.

¹ М. Рильський, Жива правда.— «Література і мистецтво», 1 червня 1942 р.

Правдивість і мальовничість картин, зображених Бажаном, кондесованість і лаконізм розповіді (поема з її широким історичним фоном вкладена менш ніж в 400 рядків), чітка афористичність вислову, стрімкий «залізний» ритм вірша — говорили про зрілу майстерність поета, про високу художню досконалість його твору.

В мужньому небагатослівному Бажановому малюнку, в якому наче воскресає культура старовинних воєнних гравюр, в малюнку, зовсім позбавленому, здавалось би, «суб'єктивного» ліричного елемента,— насправді живе велике почуття, живе патріотична пристрасть сучасника:

Багріє кров'ю й полум'ям земля,
Кричить, в огонь упавши, немовля,
І падає безумна мати ниць
Під тягарем залізних рукавиць;
Розсічений мечем до живота,
Вмирає муж з останнім словом: «Мста!»
А дівчині жадібні руки рвуть
Розкраяну ножом німецьким грудь.
Але литвин свій саморобний лук
І гинучи, не випускає з рук,
І, в горло німця вгризшись, навіть труп
Не розмикає спалених губ,
Бо хай би серце вразила стріла,
Аніж покора серце прийняла (II, 27—28).

«Веселозорий юний слов'янин» з Данилової дружини і закутий у сталь хрестоносець, який, звалений з коня, нагадує в своїх важких лагах залізного рака,— це не тільки зримий образ двох сил, що зіткнулися в давньому бою, це також виразна поетична антитеза людяності й броньованого звірства, що схопилися між собою на полях Вітчизняної війни. Звір буде знищений, бо «добрі вої родяться в краю і німцям землю не дадуть свою» — цю думку поема Бажана стверджувала всією силою свого мужнього звучання.

Дещо осторонь в поезії Вітчизняної війни стоїть поема Рильського «Мандрівка в молодість». Чи не був задум цього автобіографічного твору невчасним або занадто вузьким на ті часи? Можливо, ці питання тривожили й самого поета — вони пробиваються кризь плин авторської розповіді: «Чи хиблю я, що заплітаю хміль юнацьких спогадів у твій вінок багрянний?» Ні, поет не хибив. Правда про те, як ще в зовсім юному, дитячому серці зароджувалась любов до рідної землі, до народу, до багатьох хороших людей, яких довелося знати авторові,— ця правда теж була потрібна, теж несла в собі значний ідейний зміст. Бо саме право на щастя молодості, щастя єднання з рідною землею, щас-

тя розумного творчого життя, про що з такою мистецькою розкішшю писав поет:

О, друже дальній мій, людино на землі,
В житті заборсана, мов у густих тенетах!
Хіба ж то не для нас осінні кришталі,
І повідь весняна, і в снігових заметах
Червоні снігурі, і книги на столі,
І роздуми думок дзвінких, широколетих,
І кубок пристрасті, і дружби світлий жбан,
І сонце березня, і вересня туман? (V, 27) —

це право треба було тоді захищати в бою із загарбниками.

Поема Рильського вийшла багатою на соковиті побутові малюнки, на пейзажні картини, на обличчя й постаті людей, в оточенні яких зростав поет; серед них особливу увагу мають колоритні «Калиничі» українського села (якщо згадати відоме оповідання І. Тургенєва з «Записок мисливця») — селянські поети й мудреці типу Родіона Очкура або Дениса Каленюка та близько знані автором представники демократичної української інтелігенції (особливо любовно змальований у «Мандрівці» образ великого Лисенка). І написано про це в Рильського здебільшого таким мальовничим, класично-ясним, інтонаційно різноманітним віршем, що, читаючи численні розділи поеми, маєш ілюзію фізичного бачення зображених автором вечорів і ранків, людей і речей.

І все ж автобіографічній сповіді поета не вистачило деяких істотних даних для того, щоб стати справді видатним твором радянської поезії. Не вистачало історичної широти і проникливості погляду на минуле, на життєві шляхи свого покоління. Забракло на окремих сторінках і чіткості суджень про постаті і явища давніх літ з позицій сучасника, людини нової духовної формації. Ці сторінки автор згодом ґрунтовно переглянув і виправив (деякі строфи було опущено), але, звичайно, вкласти в твір глибшу ідейну концепцію, яка надала б йому широкого соціально-узагальнюючого (а не тільки особисто-мемуарного значення), вже було неможливо. Але кращими своїми сторонами поема «Мандрівка в молодість» і нині являє живий інтерес для читача.

Плідно розвивалися в роки війни й деякі інші жанри української поезії. Всенародним характером Вітчизняної війни обумовлено те, що в її грозах на високому крилі здійнялась масова патріотична пісня. «Її творили співці, творили літератори і музи-

канти, піонери, творив народ»¹. В народній гущі виникали десятки пісень на зразок «Прощай, дорога Україно» (текст наведено Ю. Яновським у нарисі «Шляхи війни»), автори яких лишились невідомими.

Значний внесок у пісенну творчість зробили українські поети. Суворі й патетичні «Клятва» на слова Бажана (музика Г. Верьовки), романтично-зажурена «Хусточка червона» Малишка (музика З. Остапенка) і його ж партизанська «Ми не маєм поля й хати» (музика народна), «Пісня про мою Україну» Голованівського (музика А. Віленського), «Пісня полонянки» Ющенка, передана по радіо на окуповану територію і зведена на голос самим народом, партизанські пісні Воронька («Ой на горі огонь горить», «Невільницька», «Гуцульщина»), музику до яких добирали самі ковпаківці, «передаючи» її населенню тих країв, через які вони переходили,— це тільки найбільш показові приклади. В частинах, які обороняли Одесу та Севастополь, співалися «Пісня богданівців» Гончаренка та його ж «Пісня Приморської армії» (українською і російською мовами); серед партизанів на Кіровоградщині були популярними пісні на слова Дмитерка «Діброва» та «Наречена», що засвоїлися тут в народній обробці; у Севастополі на мотив «Розкинулось море широко» був покладений вірш Нагнибиди «Далеко в тумані Малахів курган». Серед підпільників і партизанів Житомирщини можна було чути пісні на слова Шпака «До зброї» та «Українські дівчата», на бронепоезді «За Батьківщину», яким командував один з героїв передвійнової поеми Бажана «Батьки й сини», луганчанин О. Цупов, співали пісню Новицького «За Україну, матір рідну» (пізніше слова з цієї пісні були вирізьблені на надгробку могили, в якій поховані загиблі бійці бронепоезда). На чисто фольклорній основі (але з виразним індивідуальним забарвленням — у мові, в художніх деталях) виникли колоритні пісні С. Щуплика — партизанського поета із з'єднання О. Федорова, пізніше видані окремою збіркою під назвою «Пісні партизана діда Степана» (1945), так само як і колективний збірник партизанської поетичної творчості «Пісні з Лісограду» (1943).

Війна дала великий розмах сатиричному віршованому слову. Не було майже жодного поета, який не писав би сатиричних віршів для «Вікон ТАРС», «Вікон сатири», різного роду листівок і плакатів для фронтової і загальної преси. Поет значного ліричного обдаровання К. Герасименко став автором дотепних віршованих фейлетонів у армійській газеті «Боевая красноармей-

¹ Г. Нудьга, Пісенна творчість українських радянських поетів.— У кн.: «Пісні та романси українських радянських поетів», «Радянський письменник», К., 1960, стор. 39.

ская». В ряді номерів газети «Комуніст» (1941 р.) друкувався гумористичний раешник Малишка, Воскрекасенка, Шияна «Дід Кудря — партизан». На радіостанції «Україна» систематично виступав з сатиричними віршами Д. Білоус. В обласній сталінградській газеті, що виходила і в дні боїв за місто на Волзі, часто виступав з публіцистичними і сатиричними віршами (російською мовою) тодішній співробітник цієї газети С. Олійник.

В журналі «Перець», що виходив протягом другої половини війни, виступали авторами чимало поетів — Малишко, Сосюра, Масенко, Нагнибіда, Пригара, Сліпчук, Нехода та ін. Віршований фейлетон, байка (дуже часто — з явними «глибовськими» інтонаціями), сатиричне оповідання, «послання», епіграма, в'їдлива частівка — найбільше поширені жанри цієї сатири, яка природно переплітається з доброзичливим гумором, коли мова йде про героїчні діла захисників Вітчизни. Стихія народного гумору, колючої народної правди, життєствердного оптимізму наочно виявляє себе в багатьох із цих творів — досить прочитати, скажімо, віршовані «листи» сержанта Івана Рахуби, написані Воскрекасенком, чи «Розвідник Савченко» Неходи, чи присвячене П. Вершигорі «Оповідання партизанського генерала» Масенка.

Поруч з фашистськими вбивцями і грабіжниками об'єктами дошкульного сміху українських сатириків були підлі найманці Гітлера — буржуазні націоналісти-«українопродавці» — так назвав їх Сосюра в своєму гнівному «посланні» («Перець», 1943, № 6). Малишко в вірші «От собака — так собака» намалював по-народному соковитий портрет фашистського лакузи:

Німець віша — він pomoже,
Німець б'є — він теж.
Німець плює — він оближе.
— Дуже, пане, рад.
За полтинник чобіт лиже,
За троячку — зад¹.

Сатиричні мотиви широко входять і в лірику (див., наприклад, вірші Тичини «Фашистській гадюці», Шеремета «Могила німецького солдата», «Його остання фотографія»). В умовах війни, по суті, відродилось мистецтво сатиричного слова в українській поезії, що помітно було занепало в другій половині 30-х років; цим було підготовлено ґрунт для інтенсивного розвитку поетичної сатири і гумору в українській радянській літературі повоєнного часу.

В цілому поезія воєнних років з честю виконала свій обов'язок перед народом. До дна душі схвильована героїкою боротьби, наснажена високими патріотичними ідеями, вона сама була

¹ «Перець», 1948, № 1. стор. 5.

сповнена внутрішнім вогнем,— і тому запалювала, підносила, надихала читача. Якщо в останні передвоєнні роки можна було спостерігати деяку зв'язаність поетичного слова, зумовлену обставинами того часу (проникнення в поезію парадності, риторичного словослів'я тощо), то в часи великого народного подвигу поезія заговорила з людьми на повну силу душі, позбувшись — або майже позбувшись — того, що обмежувало і збіднювало її раніш.

Цікаво глянути на найприкметніші риси художнього обличчя поезії, народженої війною. Патетика, піднесеність, урочистість? Безумовно. Поети говорили про Народ, Вітчизну, Історію, Правду — і від їх імені: «Я єсть народ, якого Правди сила ніким звойована ще не була» (Тичина).

Початок війни весь пройшов для поезії під знаком великої клятви, під знаком мобілізаційного пориву — звідси тон і образні засоби віршів-послань, віршів-звернень, віршів-гасел, віршів-нагадувань («Що для перемоги ти зробив?» — Терещенко). В останній період війни поети вітали Перемогу, що наближалась, віршами одичного звучання, — наша поезія мала право на ці оди і дифірамби. «Наш народ — океан. Ми співаєм пеан» (Тичина) — ці урочисті мотиви по-різному прозвучали в поетичних творах 1944—1945 рр.

В поезії Рильського, Тичини, Малишка посилюється нахил до вірша-ораторії, навіть поеми-ораторії — схвильованої, піднесеної і прямо розрахованої на «мітингове» сприймання масового читача-слухача (деякі з них, до речі, й постали як поетичні промови авторів на урочистих зборах). До таких поетичних ораторій можна віднести вірші «Переяславська Рада», «Чотири роки», «Перемозі» Рильського, «За тучами, за хмарами» Тичини, «В мені душа твоя жива» (з прозовим вступом-зверненням до Радянської України) Малишка.

Є пафос і «пафос». Штучно форсована риторика йшла мимо душі і негайно ж забувалась, а ті справжні «великі слова», що їх промовляла наша поезія, виступаючи «агітатором, горланом, главарем», були насичені вибуховою силою істинного почуття, і менш за все їм можна було закинути риторичну вишуканість і велемовність.

Але «громоздука» патетика — то лише одна сторона поезії Вітчизняної війни. Друга її сторона, ще важливіша, — це величезне наближення поетичного слова до свідомості, до душі рядової людини — учасника небувалої битви. Звідси — невтолиме бажання простоти, життєвої природності, висока міра реалістичної конкретності, що часом давала себе знати навіть у найбільш романтичних злетах (як, скажімо, в «Похороні друга» Тичини),

прагнення вести з читачем таку безпосередню, інтимно-близьку розмову, щоб слово «ясне і ласкаве й гаряче, як присок, було» (Малишко), щоб ішло воно від серця просто до серця. Звичайно, обидві ці стильові тенденції не протистояли, а природно доповнювали одна одну.

Найбільші громадські, політичні ідеї розкриваються поетами передусім через глибоку правду індивідуального ліричного переживання. Поезія переконує читача, ділячись із ним своїм інтимним, сокровеним, апелюючи до його живого особистого досвіду, поєднуючи проповідь із сповіддю. Великі поняття Батьківщини, народу, партії, суворі заповіді громадянської доблесті втілюються в віршах воєнного часу з такою яскравістю особистих асоціацій, з такою ряснотою конкретних образних уявлень, які дають поезії справжню силу ідейно-емоційної дієвості. Поруч із «загальними» політичними, громадянськими мотивами в поезії раз у раз виникають цілком конкретні образи батька, матері, дітей, дружини, коханої, товаришів, рідних міст і сіл, «двох берізок біля хати» або якоїсь однієї неповторної хвилини, пережитої в щасливі мирні часи,— все це втілювало для поета й читача той великий світ радянського життя, який вони захищали і відстоювали. Від поета до читача і від читача до поета йшли хвилі такої сердечної відкритості, яка дозволяла провадити розмову віч-на-віч, з більшою, ніж будь-коли, мірою ліричного саморозкриття.

Але я вглядів: на руках у неї
Дитина спала, вкутана в хустину,
А за спідницю старшенька трималась,
Така ж, як і моя,— як і Валюшка.
Вона ступала в дощові калюжі,
По колючках, по колії глибокій...

Вона не плакала і не сміялась
І не просила: «Мамо, дайте хліба»,—
І я тоді подумав: горе кату,
Що цих дітей пустив у голий степ! (II, 104—105),—

писав Малишко у вірші «Я бачив незабутнє». Це прагнення поділитись із читачем особисто баченим і пережитим, показаним у всій своїй невігаданій простоті і водночас — хвилюючій внутрішній суті, ця інтонація інтимної сердечної довіри до читача, який тебе розуміє з півслова, це вільне перехрещення об'єктивно мальованої картини з власними автобіографічними спогадами і асоціаціями — дуже характерні для того загального тону, яким говорила воєнна поезія з своїм читачем.

Зростання реалістичної повнокровності виразно помітне в усій українській поезії часів війни. Воно відбилось і в поетичній

мові, в яку, поруч з піднесеною, урочистою лексикою, широким потоком влилось живе «просторіччя», зокрема слова й вирази, характерні для фронтового вжитку; пізніше, на додаток до них, в українській фронтовій поезії замігтіли іноземні географічні назви, численні терміни і реалії, що відбивали інший, досі незнайний побут, — сліди переможного просування її героя, солдата Радянської Армії, по землях країн, які він визволяв від фашизму.

Тяжіння до мудрої, змістовної простоти виявляється і в формі воєнної поезії. Показові, наприклад, «шевченківські» і «блоківські» інтонації у віршах Малишка. Первомайський саме в роки війни досягає особливої майстерності й розмаїтості у використанні строфічних форм класичного типу, надто таких, де провідним елементом виступає «ударний», нагнітаючий рефрен. Разом з тим ідуть і цікаві новаторські пошуки форм, особливо помітні в таких поемах, як «Похорон друга», «Жага». Впадає в очі різноманітність поетичних жанрів, зокрема багатство форм «агітаційної» поезії в газеті.

Своїми видатними художніми звершеннями поезія Вітчизняної війни не тільки натхненно служила потребам свого героїчного часу — вона багато чим живить і ще живитиме поетичне мистецтво слова в нові повоєнні часи.

На завершальному етапі війни в літературі все міцніше і впевненіше починають звучати нові мотиви. Радість перемоги, що наближалася, відчуття небувало широких, світових обріїв, що розкривалися перед радянським народом — переможцем фашизму, рятівником Європи, — знаходять схвильований вислів у поезії і публіцистиці:

Ти грими, наша славо, по світу,
рідне слово, дзвени, голосне:
із-під гніту ми встали, з-під гніту
і над нами вже сонце ясне (II, 219),—

писав 1944 р. Тичина, і це — один з характерних мотивів усієї радянської поезії в останні місяці війни. Інтенсивного розвитку набуває інтернаціональна тема, яка тепер чи не найбільш реалізується поетами в численних посланнях до братніх народів, до прогресивних письменників і митців («Шон О'Кейсі», «Болгарському народові» Тичини) і в віршах та циклах, навіяних зустрічами з людьми визволених країн (Дорошко, Первомайський, Малишко, Дмитерко, цикл «Солдати миру» Підсухи тощо).

Ще йшли бої, а вже на повний хід розгорталась відбудова зруйнованої війною. Від швидкого й організованого переходу до мирної праці залежало багато — треба було підняти з руїн

простори, що дорівнювали багатьом країнам Західної Європи,— і поезія, ще не вичахши після страшного напруження битви, допомагає цьому всенародному душевному переключенню на творчість, на нелегкий післявоєнний труд. Голосне вітання переможців відвойованому життю, мирному щастю

Розкривайся, життя, як ті ріки — до дна,
З радощами своїми, печалами, чарами,
Розкривайся, життя, наче повінь-весна,
Як в провітках дзвінких блискавиця між хмарами¹,—

нероздільно спліталось з свідомістю нових, трудових обов'язків, з відчуттям праці, творчості як головної краси буття:

Відбудова! — труд переростає
у красу (П. Тичина, II, 210).

З цими ідеями й почуттями українська радянська поезія входила в новий, мирний період свого розвитку.

¹ М. С т е л ь м а х, «Розкривайся, життя».— «Українська література», 1945. № 10-11, стор. 44.

Д Р А М А Т У Р Г І Я

Т

ридцять роки в житті нашої республіки становили період нових соціальних, трудових, культурних, художніх звершень. Ознаменувався він, зокрема, появою нових творів у жанрі драматургії, які стали надбанням не лише української літератури, а й здобули визнання глядача всесоюзного, збагатили багатонаціональне радянське мистецтво.

У редакційній статті «Українська радянська література до XVII річниці Жовтня» журнал «За марксо-ленінську критику» не без підстав відзначав, що «найбільші досягнення маємо ми в драматургії»¹. Ця ж думка прозвучала в доповіді І. Кулика на Пленумі Оргкомітету СРП 1934 р.² Без урахування художніх відкриттів у драматургії неможливо правильно відтворити всі ті складні процеси, що відбувались в українській літературі.

На новому етапі суспільного розвитку перед драматургами поставали й нові ідейно-естетичні проблеми. Їх розв'язання вимагало не тільки творчого освоєння набутого вже досвіду, а й прокладання незвіданих ще шляхів у мистецтві. Це породжувало труднощі, які не завжди успішно долалися. Немало тоді точилося дискусій про дальший розвиток сценічного мистецтва. Зміст і характер цих дискусій значною мірою розкривають республіканська нарада драматургів (1934), диспут у Харкові (1933) про стан сучасної драматургії і театру, пленум Всеукраїнського комітету спілки працівників мистецтва, нарада драматургів та режисерів (1937).

Поряд з дискусіями про характер нового сценічного героя, про ідейне спрямування драматургії, її жанрові різновиди, художню

¹ «За марксо-ленінську критику», 1934, № 11, стор. 6.

² Див. «Червоний шлях», 1934, № 4, стор. 162.

майстерність піддавались критиці формалістичні експерименти в театральному мистецтві (зокрема деякі збочення Курбаса). Об'єктом критики стають п'єси М. Куліша «Народний Малахій» і «Мина Мазайло». В центрі ж усіх дискусій, нарад стояло питання, що хвилювало драматургів, режисерів, глядачів: якою має бути сучасна драматургія (тематика, герой, жанр, сюжет, конфлікт)?

Була тенденція до рішучого, максималістського оновлення як змісту, так і форми, поетики драми, в якій певною мірою відчувалась недооцінка класичної спадщини, зокрема досвіду таких видатних митців, як М. Старицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий. Відоме положення про те, що новий зміст вимагає нової форми, дехто сприймав надто прямолінійно, а шляхи естетичного освоєння радянської дійсності часом уявлялися без урахування традицій національного театру.

Справедливі вимоги посилення соціального звучання п'єс, піднесення їхньої ролі в естетичному вихованні мас, в утвердженні соціалістичної ідеології, моралі часом набирали вульгарно-соціологічного забарвлення. Навіть розв'язання в мистецтві таких «вічних» тем, як любов і ревності, ставилось нерідко в безпосередню залежність від умов «боротьби за конкретні виробничі завдання, якими горить наша героїчна молодь»¹. Лунали і заклики взагалі відмовитись від зображення цих «індивідуалістичних побудників»².

У статті «Про п'єси» (1933) М. Горький змушений був тоді застерегти таких драматургів і критиків: «Треба в кожній зображувальній одиниці знайти, крім загальнокласового, той індивідуальний стрижень, який найбільше характерний для неї і врешті визначає її соціальну поведінку»³.

Часто заперечення класичних традицій носило суто декларативний характер. Ставлячи вимоги перед радянською драматургією відображати соціальні конфлікти доби, показувати на сцені повнокровний образ сучасника, підвищувати майстерність сюжету, композиції, учасники дискусій тим самим фактично спиралися на традиції нашої класичної драми. Інша річ, що творчі принципи і засоби критичного реалізму не можна було механічно переносити в радянську сучасність.

З актуальних питань розвитку театального мистецтва висту-

¹ Іван Микитенко, На фронті літератури. Статті, доповіді, промови, «Радянський письменник», К., 1962, стор. 251.

² Див. С. Щупак, Творчі завдання радянської драматургії.— «За марксо-ленінську критику», 1934, № 7, стор. 14.

³ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 26, Гослитиздат, М., 1953, стор. 415.

пали і самі драматурги, вказуючи на його роль в естетичному житті радянської людини. «Я люблю театр. Я ніколи не міг ставитись до театру байдуже або сприймати його легковажно — як забавку, як розвагу,— говорив І. Микитенко.— Для мене театр завжди був джерелом глибокої втіхи або таких самих страждань...»¹ Його думки про суть новаторства радянської драматургії, характер і спрямування театрального мистецтва не застаріли й досі. Щоправда, інколи Микитенко вдавався до суб'єктивістських оцінок явищ і фактів.

Автор популярних тоді п'єс «Диктатура», «Кадри», «Дівчата нашої країни» постійно підтримував творчі й ділові контакти з театрами республіки, передусім з Одеським театром Революції, брав безпосередню участь в обговоренні спектаклів, допомагав акторам і режисерам професійними, практичними порадами. Очевидно, цим зумовлено і те, що видання деяких своїх п'єс Микитенко супроводжував передмовами або виступав з статтями у пресі, в яких розкривав задум твору, давав характеристики героям.

Цікаві роздуми про творчий метод, про шляхи розвитку радянської драматургії зустрічаємо й у виступах І. Кочерги, Я. Мамонтова, О. Корнійчука. Драматурги не тільки ділилися своїм досвідом, а й прагнули узагальнювати здобутки всієї радянської драматургії, орієнтували літературну молодь на створення п'єс великого соціального звучання. Розробка театральною критикою питань теорії, історії драми, безперечно, сприяла розвиткові сценічного мистецтва, зокрема робітничих, колгоспних театрів, численних колективів художньої самодіяльності. У 30-х роках робітничі й колгоспні театри набули особливо великого поширення. У 1933 р. ЦК КП(б)У приймає спеціальну постанову про дальший розвиток масового театру на селі. Протягом тільки 1934 р. на Київщині й Дніпропетровщині створено п'ять нових пересувних радгоспно-колгоспних театрів, на Чернігівщині — два, на Харківщині — десять.

Чи можна передати все багатство й неповторність змісту нової дійсності «старими», традиційними драматургічними формами? Деякі драматурги на це питання давали негативну відповідь. Такі представники російської драматургії, як М. Погодін, Вс. Вишневський, справедливо твердили, що треба активніше шукати найбільш дійових, ефективних форм мистецтва, впадали в крайнощі й безпідставно закликали рішуче порвати з класичними традиціями. Вони заявляли, що рамки старої драми надто тісні для відображення бурхливої сучасності. Адже головне, на їх думку,

¹ Іван Микитенко, На фронті літератури, стор. 273.

полягає в тому, щоб зобразити не окремих «героїв-одинаків», а великі маси, цілі колективи. Така тенденція до масовості нерідко оберталася на практиці у безгеройність. Іншої думки були О. Афіногенов і В. Кіршон. В архітектоніці старої драми вони, наприклад, бачили не тільки канони, а й певні закони, нехтувати якими небезпечно для мистецтва. Що ж до новаторства, то вони розглядали його як тривалий і складний процес, що бере свій початок у кращих здобутках попередників. У 1933 р. на Всесоюзній нараді драматургів та на другому пленумі Оргкомітету СРП, на якому з доповіддю про радянську драматургію виступив А. Луначарський, ця думка дістала певну підтримку і дальший розвиток.

Але якщо суперечки про ставлення до класичних традицій, про те, чи будувати п'єсу поактно, як у старій драмі, чи поепізодно, ставити в центр подій масу чи окремих героїв, поступово вщухали, то натомість виникла нова суперечка про те, як має реалізуватися в драмі відома формула Ф. Енгельса: реалізм передбачає, окрім правдивості деталей, правдивість у відтворенні типових характерів у типових обставинах? Дискутувалось також питання, що важливіше — типові характери чи типові обставини? Одним уявлялося, що драматург повинен головну увагу зосереджувати на типах, а вже їх реалістичне змалювання неодмінно приведе й до відтворення типових обставин; інші, навпаки, вважали, що типовий характер формується типовими обставинами, тому останнім і слід надавати перевагу.

Треба зазначити, що ці суперечки певною мірою сприяли активізації творчих пошуків, виробленню та утвердженню певних теоретичних положень і принципів. Це було тим більше важливо, що радянська драматургія, як і вся радянська література, в той період остаточно ставала на позиції соціалістичного реалізму. На Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників у доповіді В. Кирпотіна, у співдоповідях М. Погодіна, В. Кірсона, О. Толстого, а також у виступах Б. Ромашова, В. Білль-Білоцерковського, О. Афіногенова, Б. Лавреньова, К. Треньова, І. Микитенка, О. Корнійчука, Ш. Дадіані, І. Кочерги та ін. йшлося вже про значні ідейно-естетичні здобутки радянської драматургії, зокрема української.

П'єси О. Корнійчука, І. Микитенка, І. Кочерги, М. Куліша, М. Ірчана, Я. Мамонтова, Л. Первомайського збагачували всесоюзну драматургію новою проблематикою, новими характерами. Їхні жанрові різновиди, тематика, образи нових людей, оптимістичний, стверджувальний пафос — все це якнайкраще відповідало духові, вимогам нового мистецтва. На Всесоюзному конкурсі 1933 р. п'єса Корнійчука «Загибель ескадри» відзначається дру-

гою премією, а «Майстри часу» І. Кочерги — третьою ¹. У висновках журі конкурсу зазначалося, що «Загибель ескадри» — одна з кращих історико-революційних п'єс радянської драматургії» ². Українська драматургія своєю художньою, сценічною практикою допомагала розв'язувати ті важливі естетичні проблеми, які хвилювали всю нашу літературну і театральну громадськість.

В усій своїй гостроті постає проблема трагічного. У дискусіях того часу висловлювались надзвичайно суперечливі думки про те, чи можлива у нас трагедія взагалі.

В той же час поставало й інше питання: чи має право на життя в радянській драматургії комедія позитивних героїв?

Більшість критиків сходилась на тому, що в умовах соціалістичного суспільства немає ґрунту для трагізму, а відтак — і для трагедійного героя, «оскільки в природі нашого класу не закладено нічого трагічного, оскільки в характері представників нашого класу нема нічого трагічного» ³. Твердилося також, що «діалектико-матеріалістичне пізнання гарантує практичне розв'язання будь-якого конфлікту» ⁴. На зміну трагедії приходить героїчна драма.

Останню думку підтримав і А. Гвоздьов, який, полемізуючи з І. Нусіновим щодо теоретичних засад у висвітленні класичної трагедії, твердив, що в літературі соціалістичного реалізму на зміну трагедії приходить героїчна драма. «Оптимістичну трагедію» Вс. Вишневського він критикував за «відчутний» у ній елемент трагедійності ⁵.

Такі орієнтації, звісно, йшли не від життя, а від вульгарно-соціологічних схем, в яких досить виразно проступала тенденція до лакування дійсності, до замовчування чи «пом'якшення» суперечностей, труднощів нашого поступу. Проти цього й були спрямовані слова А. Луначарського: «Одначе і в наш час елементи трагічності ще не зжиті, тому жертви все ще не тільки можливі, але й необхідні... І тому складати славу жертвам нашої боротьби, зображати жертви цієї віднині переможної боротьби — це, безперечно, дуже важливе завдання і чудова база для сучасної трагедії» ⁶.

Про можливість розладу між радянською людиною і середовищем, розладу, який призводить іноді до глибоких душевних

¹ Перша премія тоді нікому не була присуджена (Ред.).

² «Театр и драматургия», 1934, № 4.

³ С. Щупак, П'єси і жанри.— «Літературна газета», 18 травня 1934 р.

⁴ И. Нусинов, Вопросы жанра в пролетарской литературе.— «Литература и искусство», 1931, № 2-3.

⁵ А. Гвоздев, Социальная трагедия и героическая драма.— «Новый мир», 1933, № 6.

⁶ «Литературная газета», 23 лютого 1933 р.

потрясінь і трагічних наслідків, тоді не прийнято було говорити. Тим часом, у соціалістичному суспільстві боротьба нового із старим часто набуває складних драматичних форм, спричиняється до трагедії окремої особи. Це стосується і сфери інтимного життя. Трагедійне в житті людини може зумовлюватися не тільки зовнішніми соціальними умовами. «Страждання буде з нами завжди, доки житиме людина на землі, доки вона буде радіти, кохати, творити,— справедливо писав О. Довженко.— Зникнуть тільки соціальні причини страждань. Сила ж страждання завжди визначатиметься не стільки гнітом якихось зовнішніх обставин, скільки глибиною потрясіння» (III, 277—278). Глибина потрясіння й визначатиме міру трагізму.

Очевидно, не без впливу помилкових поглядів на трагічне не наважився дати своїй п'есі «Загибель ескадри» жанрове визначення і Корнійчук. Критика ж відразу розцінила її як «неповноцінну трагедію»¹. Проте від того її трагедійне звучання не ослабилося.

Разом з тим українська драматургія, залишаючись вірною класичним і народним традиціям, зверталась і до жанру комедії. П'еса Микитенка «Дівчата нашої країни» утверджувала новий тип комедійного жанру — комедію позитивних героїв. У російській драматургії таку роль відіграла комедія В. Кіршона «Чудесний сплав», що з'явилася 1934 р., через два роки після п'еси Микитенка. Багато в чому новаторською в жанрі сатиричної комедії була п'еса «Соло на флейті» Микитенка; в жанрі романтичної трагедії — п'еса Первوماйського «Вагрова ніч».

Що ж до суперечок про інтер'єрну та екстер'єрну п'еси, то нова драма Корнійчука «Платон Кречет» підтвердила, що масштабність охоплення дійсності зовсім не вимагає зовнішньо ефектних масових сцен. Навпаки, значно важливіше — створити кілька людських характерів, в яких би втілювались риси сучасників.

У доповіді на Другій всеукраїнській драматургічній нараді Микитенко особливу увагу звертає на проблему сюжету, закликаючи до сюжетної драматургії. При цьому він посилався на драму І. Кочерги «Майстри часу», успіх якої до певної міри залежав від сюжету².

Українська драматургія 30-х років прагнула охопити найрізноманітніші сфери соціалістичного будівництва, відгукнутися на важливі злободенні проблеми життя. Але чи не найбільших успіхів вона досягла в створенні образів радянської інтелігенції,

¹ Див. С. Щупак, П'еси і жанри.— «Літературна газета», 18 травня 1934 р.

² Див. Іван Микитенко, На фронті літератури, стор. 152.

робітничої молоді, в зображенні героїчних подій громадянської війни.

Людям колгоспного села провідні драматурги приділяли значно менше уваги. Навіть Куліш, який завжди виявляв великий інтерес до цієї теми, після завершення роботи над п'єсою «Прощай, село» (1933) більше не повертався до неї. Спроба Первомайського зобразити період колективізації в драмі «Містечко Ладеню» виявилась невдалою.

У переважній більшості п'єс, присвячених колгоспному будівництву, центральне місце посідає тема викриття класового ворога. Навіть після офіційного проголошення перемоги соціалістичного ладу й остаточної ліквідації ворожих класів деякий час тема ця залишалась у центрі уваги драматургів. Художнє освоєння нових суспільних конфліктів, що супроводжували наш поступ, дуже уповільнилось. Це призвело до деякої шаблонності й поверховості в розкритті важливих тем. Значною мірою ці вади притаманні п'єсам Г. Мізюна «Криголам» (1939), П. Ходченка «Намул» (1936), Я. Мамонтова «Своя людина» (1936), Ю. Мокрієва «Жита цвітуть» (1940), О. Левади і Л. Грохи «Ой, у полі нивка» (1940), які не залишили помітного сліду в театральному житті.

Взагалі друга половина 30-х років для драматургії виявилась біднішою на творчі здобутки. Причина тут не тільки в тому, що з її активу на цей час вибули такі видатні драматурги, як М. Ірчан, М. Куліш, І. Микитенко, а Я. Галан після чергової пацифікації на Західній Україні (1932) взагалі змушений був відійти від драматургії.

Появі значних творів з гострими конфліктами, сильними характеристиками певною мірою шкодило й утвердження думки про повну суспільну гармонію. Окремі драматурги ставали на шлях створення штучних конфліктів. Так з'явилась модна тоді схема: потай в село із заслання повертається «класовий ворог». Такий персонаж на сцену виходив духовно убогим, примітивним.

В іншому випадку драматурги звертали свої погляди у минуле. У передовій статті «Національна драматургія» «Літературная газета» не без підстав писала: «Найзначніші твори останнього часу присвячені героїчному минулому радянських народів. П'єс на сучасну тематику, на жаль, нараховуються поки що одиниці. В цьому виявляється загальна слабкість нашої драматургії — її відставання від дійсності, непідготовленість драматургів до образного втілення характерів передових людей нашого віку, їх звершень і прагнень»¹.

¹ «Літературная газета», 12 листопада 1940 р.

Серед цих творів були й такі, що мали важливе суспільно-виховне та естетичне значення. Це — Корнійчука «Правда» і «Богдан Хмельницький», Яновського «Дума про Британку», Суходольського «Устим Кармалюк», Первомайського «Олекса Довбуш», Голованівського «Поетова доля». Із п'єс про сучасність тільки такі, як «Банкір» і «В степах України» О. Корнійчука, закріпилися на сцені, а драми І. Кочерги «Вибір», «Ім'я», «Екзамен з анатомії», хоч і не побачили світла рампи, все ж засвідчували дальші плідні шукання української драматургії.

В роки Великої Вітчизняної війни більшість драматургів, як і інші письменники, пішли до діючої армії. Виступали вони в жанрах публіцистики, нарису, оповідання. Починаючи з 1943 р., в міру визволення України, поверталися на рідну землю театри, які потребували нового, злободенного репертуару. Це сприяло творчій активізації драматургів. 1943 р. з'являються п'єси Ю. Мокрієва «Журавлі летять», О. Копиленка «Хуртовина», О. Левади «Шлях на Україну», одноактівки В. Суходольського «Дні війни», а через два роки — «Мати» (в останній редакції 1946 р. «Вірність і зрада») Ю. Мокрієва, «Горе намучить, горе і научить» І. Чабаненка, «Царство непоборних» Ю. Костюка. 1944 р. виходить збірка П. Ходченка «П'єси» (комедія «Дівчата», одноактівки «Мародери» і «Жених»).

В роки війни не покидали праці в драматургії Корнійчук і Кочерга.

У вересні 1941 р. Корнійчук завершує п'єсу «Партизани в степах України», через рік — драму «Фронт», а в 1943 р. — комедію «Місія містера Перкінса в країну більшовиків»; Кочерга 1942 р. пише драми «Чаша», «Нічна тривога», одноактівку «Квартет», 1944 р. — комедію «Китайський флакон». Найзначнішим його твором років Вітчизняної війни була драматична поема «Ярослав Мудрий» (1944), остаточно завершена 1946 р. Деякий час у театрах користувалася популярністю драма Первомайського «Генерал Сербиченко». В 1944—1945 рр. з'являються п'єси на історичні теми — «Чому не гаснуть зорі» О. Копиленка, «Параска з Трилісів» В. Чередниченко, «Мужицький посол» Л. Смілянського та ін.

Природно, що головний зміст і спрямування драматургії цього періоду визначала суворя воєнна дійсність. Драматурги прагнули змалювати мужні образи патріотів, здатних на подвиг і самопожертву в ім'я перемоги над ворогом. Такі герої будуть створені нашою драматургією і в повоєнний період. Провідні фіси їх українська драматургія помітила й розкрила вже в перших п'єсах, присвячених Великій Вітчизняній війні.

У 30-х роках революційна тема займає одне з провідних місць. Драматургія проклала нові шляхи в естетичному освоєнні подій революції і громадянської війни. В одному з перших таких творів — у «Патетичній сонаті» М. Куліша — революція поставала крізь психологію, вчинки, гострі драматичні сутички представників найрізноманітніших соціально-політичних угруповань.

Зростає майстерність драматургів у розкритті внутрішнього світу героя. Розширюються ідейні обрії драматургії, збагачуються її зображальні засоби.

У відтворенні подій Жовтня та громадянської війни плідними були й жанрові пошуки. З'являється п'єса «Загибель ескадри» О. Корнійчука, присвячена славній сторінці революції. З романтичними драмами виступають Л. Первомайський («Вагрова ніч»), Голованівський («Смерть леді Грей»); до 20-ї річниці Жовтня Яновський створює трагедію «Дума про Британку»; в жанрі драми виступає Микитенко («Бастілія божої матері»), Корнійчук («Правда»), в жанрі комедії — Л. Юхвід («Весілля в Малинівці»).

Радянська трагедія успадкувала від класичної трагедії монументальність, сюжетне напруження, широту і розмах у змалюванні характерів. Але вона внесла і свою суттєву типологічну ознаку: новий соціальний оптимізм. Боротьба за нове життя вимагає жертв. Героїня «Думи про Британку» стара Мамаїха про це говорить: «Як вони смерті не люблять... А без неї не переможеш» (III, 93). Ця сувора правда знаходить своє відображення у трагедії. Драматург прагне глибинно осмислити історичні факти, розкрити соціальну і моральну сутність подвигу народу.

Уже сам по собі історичний факт, покладений в основу «Загибелі ескадри», мав трагедійний характер. На Україні владу захопила націоналістична Центральна рада. Українську землю майже повністю окупували німецькі війська (перша половина 1918 р.), інтервенти вдерлися до Криму. Виникла реальна загроза захоплення ними Чорноморської ескадри, що стояла в Севастополі. За розпорядженням Радянського уряду і особисто В. І. Леніна ескадру було переведено до Новоросійська, але німецькі загарбники поставили вимогу повернути її. Повернути ескадру в Севастополь — означало передати її до рук ворогів революції. 28 травня 1918 р. В. І. Ленін передає наказ командуючому Чорноморським флотом потопити судна. В цій ситуації виникає трагічний конфлікт: власними руками треба потопити свої кораблі, так потрібні революції.

Все це створює у драмі надзвичайно гострі політичні й психологічні колізії, зіткнення. Однак не в цьому головна причина

успіху п'єси «Загибель ескадри». Ніяка тема сама по собі ще не гарантує успіху твору. Корнійчук розповідає, що перший варіант твору його не задовольнив, оскільки в ньому було «тісно» живій дійсності¹. Він відвідує місця подій, зустрічається з їх учасниками, вивчає архівні матеріали — і все починає заново. Остаточно п'єсу драматург завершив на початку 1933 р. Наприкінці серпня того ж року її обговорювали в Одеському театрі Жовтневої революції з участю широкої громадськості міста, а на початку 1934 р. вона була поставлена на сцені.

П'єса відразу принесла Корнійчукові визнання й популярність. Від недосконалої експериментаторської драми «Штурм» трагедію «Загибель ескадри» віддаляли всього три роки, але яка велика була відстань між цими творами в ідейно-художній зрілості. У творчості драматурга виразно визначились такі риси його почерку, як прагнення до простоти, нетерпимість до ефектних ситуацій, конфліктів.

З художнім чуттям Корнійчук відтворює атмосферу флотського життя, складні перипетії, драматичний характер класових битв на Україні. Буремна епоха підняла всі суспільні верстви, змусила їх до активної дії, до визначення своїх політичних позицій. Соціальна диференціація відбувається серед героїв драми. Проти більшовиків з своєю «програмою» виступають великодержавники-монархісти, українські націоналісти, анархісти. Різні у них цілі, засоби, але всі вони прагнуть опертися на маси, здобути їх довір'я, підтримку.

Командуючий ескадрою адмірал Гранатов, мічман Кноріс, боцман Кобза не з тих, що йдуть на компроміс. Їм потрібна тільки перемога. Не наважуючись відкрито розправитися з більшовицьким комітетом, вони лицемірно маневрують. Їх не покидають турботи про власні маєтки, чини, і коли б не спільна ненависть до революції, то вони вступили б у боротьбу між собою. Характерною щодо цього є суперечка між Кнорісом, який плекає надію на реставрацію самодержавного ладу в Росії, і Кобзою, який не приховує своєї радісної сподіванки на те, що незабаром Чорноморська ескадра підніме жовто-блакитний прапор. Та досить було Кобзі нагадати про небезпеку й натякнути Кнорісу, що й при гетьманщині він зможе стати віце-адміралом флоту, як при-страсті вгамовуються і між ними настає злагода.

Найактивнішим і найнебезпечнішим у ворожому таборі є націоналіст Кобза. Щоб домогтись підтримки й довір'я матросів, він не гребує ніякими засобами: обман, шантаж, брудні плітки

¹ О. Корнійчук, Правда нашої соціалістичної дійсності.— «Молодняк», 1935, № 2, стор. 100.

й провокаційні чутки, вбивство; прагне будь-що скомпрометувати більшовицький комітет, підірвати його авторитет. Кобза вдає з себе простачка, «побратима», на словах підтримує більшовиків, галасує про свою «відданість» революції, і йому навіть вдається ввести в оману не тільки матросів, а й члена більшовицького комітету Гайдая. Драматизм боротьби в цій ситуації ще більше посилюється.

Образи комісара Артема, членів більшовицького комітету постають у трагедії як носії ленінських ідей. Вони зв'язані з масами і становлять єдину силу, здатну викрити й розгромити контрреволюцію, виконати наказ В. І. Леніна про потоплення ескадри. Організуючу роль партійного проводу автор розкриває в образах комуністів Оксани, Стрижня, Гайдая. Найбільш цільною серед них є постать Оксани, наділеної рисами і мужнього воїна, і розумного організатора мас, і сердечного друга-порадника. Спокійна, розсудлива й вольова, Оксана мужньо спрямовує роботу комітету, швидко орієнтується в складній обстановці.

Цього не можна сказати про образ Стрижня, хоч автор і наділив його рисами послідовного більшовика. Його образ певною мірою схематичний. В характері мало індивідуальних рис. Герой виявляє себе власне тим, що виконує доручення стежити за діями адмірала та офіцерів.

Образ Гайдая хвилює своєю трагедійністю, роздвоєністю. Протиставляючи його Оксані, драматург ще більше поглиблює психологічну характеристику обох. Відданий революції, Гайдай не завжди здатний збагнути її шляхи, зрозуміти настрої мас, розгадати ворога. Його анархізм, недисциплінованість, запальний характер часом дорого обходяться більшовицькому комітету. Коли з'являється балтієць з розпорядженням потопити ескадру, він навіть оголошує його провокатором, пориває з комітетом і піддається впливові Кобзи. Тільки тоді, коли останній вбиває Оксану, приголомшений трагічною загибеллю друга, Гайдай усвідомлює свою страшну провину і сам розправляється з провокатором. На заклик комітету Гайдай перший відважується потопити есмінець. Товариші довіряють йому команду й прапор затопленого есмінця, вірять, що він пронесе «прапор крізь вогонь і смерть» (I, 73).

Думи, настрої матросів чи не з найбільшою повнотою втілені в образах боцмана Бухти, кочегарів Фрегата й Палади. Зовні вони немовби стоять осторонь політичної боротьби. Але революція сприймається ними як своя, кровна справа. Бухта, який більшу частину життя провів на флоті й звик до дисципліни, порядку, чистоти, переконаний, що «революція повинна на чистих кораблях ходити по морю». Фрегат і Палада активно виступають

на підтримку більшовиків, дотепно висміюють комендорів, які ще не втрачають надій повернути ескадру з Новоросійська в Севастополь. В їхніх дещо грубуватих, але соковитих, сповнених народного гумору словах — глибока віра і впевненість.

Поклавши в основу п'єси конкретний історичний факт, драматург досяг широких художніх узагальнень, правду факту підніс на рівень художньої правди. Своїм змістом, ідейним пафосом, всім емоційно-образним ладом трагедія «Загибель ескадри» відтворює дух складної і буремної епохи. За окремими виведеними в ній героями легко відгадуються великі протистоячі сили революцій. Драматургу пощастило уникнути приписних рецептів, що їх тоді немало виробляла критика, й створити наповнену реальною дійсністю п'єсу.

Сповнені надзвичайно драматичних подій і п'єси «Ваграмова ніч» Первомайського, «Дума про Британку» Яновського. Трагедія у них сприймається як утвердження безсмертя подвигу народу. Як і в попередніх своїх п'єсах — «Коммольці» (в переробці 1935 р.— «Початок життя») та «Невідомі солдати», в трагедії «Ваграмова ніч» Первомайський звертається до героїки громадянської війни, до проблеми обов'язку перед революцією.

В основі п'єси — гостро драматичний конфлікт, пройнятий романтикою подвигу. Герої трагедії — люди мужні, вольові, непохитні в боротьбі за здійснення своїх ідеалів. Ваграм і Марія перебувають в одному підпільному більшовицькому комітеті. У вирішальний момент підготовки до повстання, коли виникла потреба поступитися особистими інтересами в ім'я громадських, вони різко розходяться в своїх поглядах.

Взаємини між ними й становлять основу конфлікту, який посилюється ще й тим, що Ваграмів син Гордій, якого кохає Марія, потрапляє до рук білих. На світанку його мають стратити, а повстання, за планом, призначено почати пізніше. Марія вимагає негайно ж дати сигнал до повстання, щоб врятувати життя коханого. Але це значило б свідомо приректи повстання на поразку. Навіть любов до сина не змусила керівника більшовицького комітету Ваграма піти на такий небезпечний крок. Для нього над усе — інтереси революції. Коли ж Марія самочинно дає знак до повстання, він убиває її. Ваграм не мислить свого щастя без щастя народу:

Що власне горе проти горя всіх?
Мій власний біль я можу подолати
Лиш у тяжкій щоденній боротьбі
за щастя всіх¹.

¹ Леонід Первомайський, Твори в трьох томах, т. 3, Держлітвидав України, К., 1959, стор. 89.

Марія не здатна була підвестись до таких моральних висот. Натура вона сильна, в її характері відчутні риси навіть дещо демонічні, але тим вона й небезпечна, що в своїх егоїстичних інтересах здатна зрадити друзів. Щоб Ваграм і Марія могли глибше зорієнтуватись в обстановці, в своїх почуттях, драматург на якусь мить ніби ізолює їх від усіх. Такий спосіб психологічного нагнітання дії підсилюється всім романтичним антуражем п'єси: ніч, таємничість зібрання під дахом багатоповерхового будинку, похоронна процесія, вогні у вікнах тюрми.

Є в п'єсі й інші герої, але окреслені вони скупіше. Вся увага зосереджується на образі Ваграма — людини вольової й до кінця відданої революції. Первомайський явно віддавав перевагу героїзації самої події — суворой і величній — над побутовою конкретністю. Образ Ваграма вимальовується не стільки з його власних роздумів, переживань, скільки з тієї складної, жорстокої обстановки, яка змушує виявити незвичайну силу духу для досягнення поставленої мети.

Як у доборі матеріалу, визначенні прикмет часу, окресленні характерів, так і в ідейно-художній інтерпретації Первомайський залишається вірним революційній романтиці. Написана у піднесено-патетичному стилі, «Ваграмова ніч» звучить як величний гімн на честь тих, хто віддав життя своє за перемогу справи революції.

В жанрі романтичної трагедії написано й «Смерть леді Грей» С. Голованівського 1934 р. Одначе успіху ця п'єса не мала. Захопившись конструюванням багатопланового і складного сюжету, автор не спромігся надати п'єсі композиційної стрункості, створити типові характери. Певною мірою вдалися авторові образи комісара Ван-Ю та партизанки Лі-цзі.

Значною подією в драматургії стала романтична трагедія Яновського «Дума про Британку». В основі її — боротьба революційних мас проти білогвардійщини. Відомо, що іноді селяни створювали у селах своєрідні фортеці, свої «республіки», прагнучи з'єднатись з Червоною Армією. Найбільшого поширення такі «республіки» набули на півдні України в 1919 р. Вони й привернули увагу драматурга.

Показуючи героїчні будні маленької радянської «республіки» в селі Британка, автор прагне, насамперед, відтворити дух епохи, звеличити ленінські ідеї, що оволодівають масами. Всі герої-повстанці, починаючи від глави «республіки» Лавра Мамає до одинадцятилітнього підлітка Романа, охоплені єдиною тривогою за долю «республіки», єдиним прагненням перемогти ворога, навіть ціною свого життя. «Хатою не клопочемось, аби денік побити!» — так передає настрій сільської бідноти мати ватажка

повстанців Лавра. Протягом доби герої весь час у вирі бурхливих, жорстоких подій. Уже горить село, поруч рвуться снаряди, свистять кулі, вмирають поранені, денікінці і петлюрівці вже вриваються в село, а британці не здаються.

Драматург зосереджує свою основну увагу на кількох поста-
тях. Через індивідуальні характери Мамаїхи, Гапки, Ганни, Вар-
ки, Несвятипаски, Романа він передає загальнонародний харак-
тер революції, багатий внутрішній світ її учасників. У п'єсі
постають люди не тільки різної долі, а й неоднакового душев-
ного складу, темпераменту, життєвого досвіду. У словах Мамаї-
хи: «Ця війна народна! Вона вгодна богу!»¹ — виражена муд-
рість людини, що за своє довге життя доволі натерпілась. Роман
по-дитячому прагне пізнати правду і дуже втішається, що його
називають комуністом. Він ще не усвідомлює всієї складності
ситуації, але вже добре знає, що комуніст — це той, хто, як і
Лавро Мамай, стоїть за бідняків, за народ, хоробро б'ється з во-
рогом. Романа поранено, його батька й матір вбито, а він з
немовлям на руках мріє про крила, які б піднесли його над зем-
лею, щоб звідти побачити, як виборюється воля. Символічними
є його слова, якими завершується п'єса: «Нас усіх розстріляли,
а я встав. Чого ви плачете? Тепер Ленін знає вас. І дядька Лав-
ра, і тітку Варку, і мого тата, і маму, і Матвія Степановича, і то-
вариша Ковалю, і бабу Мамаїху, і Несвятипаску. І всіх, всіх!
Кругом війна, а ми живі. Комуніст. Ідею несем. Кругом війна,
а ми несем, а ми несем!» (III, 134).

Образ юного мрійника, всією душею відданого тій справі, за
яку полягли герої-односельці, батьки, символізує наступність
поколінь. В образах Варки, Ганни, Гапки, учителя Матвія Сте-
пановича драматург відтворює риси людей революції, тих, хто
на першій лінії вогню відстоював народну справу. Ще йде війна,
а «земельній комісарші» Ганні біднота велить ділити землю;
вчитель Матвій Степанович пише першого декрета Британської
республіки. Гапка любовно вишиває кумачевого прапора. Муж-
ньо зустрічає смерть Ганна, гордо кидаючи у вічі катам: «Од
комуни не одхрестюсь, од Леніна не одкажусь! Я теж кому-
ністка, і діти мої комуністи! Землю вашу порізала, землі вашої
нема, і життя вам не буде!» (III, 124).

Позитивним героям трагедії властиві мрія, поривання до ре-
волюційної дії. Їх мова піднесено-патетична, пафосна, багата на
гіперболи. Батькові Лавра досить було доби, щоб сходити до
В. І. Леніна й повернутись до рідного села. «Через гори переліз,

¹ Юрій Яновський, Твори в п'яти томах, т. 3, Держлітвидав України, К., 1959. стор. 80.

через ріки переплив, перед Леніним став! Поклін вам посилає великий чоловік...» (III, 133),— каже він. Епізод глибоко символічний.

Скупими, але промовистими штрихами змальовано образ робітника Коваля, надісланого на допомогу повстанцям підпільним комітетом РКП(б). Це мужня, діяльна людина, характер якої розкривається безпосередньо в боротьбі з ворогами революції. Коваль завжди в гущі бурхливих подій, з бійцями, власним прикладом запалює британців на подвиги. В його зв'язках з повстанцями уособлюється єдність робітничого класу й селянства.

В українській радянській драматургії Яновський один з перших створив образ сільського більшовика-революціонера, який став переконаним комуністом ще до революції. Хлібороб з діда-прадіда, Лавро Мамай не тільки успадкував кращі риси селянина-трудівника, а й виріс на ватажка мас у соціалістичній революції. Він пройшов сувору життєву школу, перебував у засланні. Драматург вводить його у твір уже сформованим керівником, але через окремі репліки, відступи-спогади домальовує портрет героя новими деталями біографії.

Несвятипаска не пройшов тієї життєвої школи, яку пройшов Лавро Мамай; він особливо не замислюється над метою і методами боротьби. Більше схильний до бунтарства, хоч його ненависть до ворогів, прагнення до волі співзвучні настроям повстанців. Безпідставними були звинувачення критики 30-х років у тому, що Яновський нібито «передає романтичну атмосферу, ті настрої, почуття, якими жила республіка в степу, але він не створює образу нового романтичного героя, натхненника боротьби»¹. Але ж і образ Лавра Мамає, і образ Петра Несвятипаски хіба не виписані настільки своєрідно й рельєфно, що їх не можна не помітити й не виділити серед створених українською і російською драматургією того часу «романтичних героїв», борців за владу Рад. «Дума про Британку» не сходить зі сцени і в наші дні — це найкраще свідчення її високих мистецьких якостей.

Шляхи українського народу в соціалістичній революції, роль партії в боротьбі за Радянську владу показав Корнійчук у наступній драмі «Правда», в якій охоплено період переджовтневих боїв та революційний виступ у Жовтні. Вперше в українській драматургії О. Корнійчук ввів у сюжет образ В. І. Леніна. У російській драматургії образ вождя з'являється у п'єсах М. Погодіна «Людина з рушницею», К. Треньова «На березі Неви», у грузинській — Ш. Дадіані «Із іскри».

¹ А. Мацкин. «Дума о Британке» в Камерном театре.— «Театр», 1937, № 9, стор. 26.

«Ще працюючи над «Банкіром»,— згадував Юра,— Олександр Євдокимович якось признався: «Мрію взятися за таку брилу в драматургії, як образ Ілліча»¹. Літературний шлях драматурга почався оповіданням про Леніна — «Він був великим». Ленін незримо присутній і серед героїв «Загибелі ескадри». У творчій біографії письменника образ вождя, отже, виношувався довго. Свій задум він реалізував у п'єсі, написаній до 20-річчя Жовтня.

Спочатку драматург мав намір показати вождя без слів і тільки в кінці п'єси. Але після зустрічі й розмови в Ленінграді з робітниками, колишніми червоногвардійцями, які знали, бачили Леніна, він вирішив змінити початковий задум і ввести образ вождя у драматичну дію. Ленін з'являється в кількох дуже відповідальних сценах, уособлюючи велику правду, яку шукає український селянин Тарас Голота. Небагатьма сюжетно вагомими репліками драматургові пощастило показати простоту, людяність і мудрість творця Радянської держави. Особливо зворушлива сцена, в якій В. І. Ленін дає Тарасу Голоті рекомендацію до партії, коли той вирішив іти у бій за правду комуністом. Символічно звучать слова: «Рекомендують пролетарій Кузьма Рижов і Володимир Ленін...»

На сцені Київського театру ім. І. Франка образ Леніна в спектаклі «Правда» майстерно створив Амвросій Бучма. У Московському театрі Революції — Максим Штраух. І якщо п'єса мала успіх у глядача, то це великою мірою було зумовлено і сценічним втіленням образу. Взагалі ж прагнення драматурга охопити якомога більше життєвих фактів дещо зашкодило п'єсі. Разом з тим автор виявив майстерність гострого діалога, забарвленого то народним гумором, то викривальним сарказмом.

У центрі п'єси — правдошукач Тарас Голота.

Драматург розкриває болючий процес прозрівання Тараса, що, врешті, приводить його до лав бійців революції. Сільський бідар, що тягнеться до правди, справедливості, збагачується життєвою мудрістю. Як і герой драми М. Погодіна «Людина з рушницею» Шадрін, Голота виступає типовим представником тієї селянської маси, яка була надійним союзником робітничого класу в революції. Про постановки в Московському театрі Революції «Правда» і в театрі ім. Вахтангова «Людина з рушницею» Н. К. Крупська писала: «В обох авторів найкраще дана солдатська маса,— образи солдата Шадріна і Тараса виключно хороші»². Тут же Крупська відзначила, що образи робітників, а серед

¹ Гнат Юра, Хай щастить молоді.— «Вітчизна», 1965, № 5, стор. 168.

² Н. К. Крупская. О пьесах, посвященных Октябрю.— «Правда», 13 декабря 1937 г.

них і образ Кузьми Рижова, драматургові не пощастило змалювати з такою повнотою і виразністю.

З інших п'єс на историко-революційну тему увагу театрів і літературної громадськості привернула «Бастілія божої матері» І. Микитенка, що була створена письменником за мотивами власного роману «Ранок». Треба сказати, що інсценізація не в усьому вдалася драматургові. Прагнення зберегти всі багатопланові сюжетні ходи роману зашкодило композиційній стрункості п'єси, привело до нагромадження зайвих сцен, персонажів, до психологічної невиразності героїв. Про художню недовершеність драми говорила й тодішня критика. Визнавав це і сам автор. «Коли я прочитав в Одеському театрі Революції свою «Бастілію»,— згадував Микитенко,— Шумський сказав мені: «Чумака я грати не буду. Я сподівався більшого».

Мені було, звичайно, гірко. Але що зробиш. Шумського п'єса не задовольнила. Це була перша моя п'єса, в якій він відмовився грати»¹.

«Бастілія божої матері» деякий час ставилась на сценах. Вона приваблювала головним чином своїм ідейним спрямуванням проти ідеології великодержавного шовінізму та українського буржуазного націоналізму, проти релігійних забобонів. Сатиричними засобами Микитенко малює типи сільських багатіїв, які підтримують білогвардійців і разом з ними виступають проти червоних партизанів. Сили контрреволюції діють у контакті з служителями культу, знаходять притулок у монастирській келії — бастії божої матері. Люта зlobа проти революції об'єднує шовіністів, націоналістів, поміщиків, куркулів і духовенство в єдиний контрреволюційний табір, якому протистоять партизани, сільські трударі. Народні сили ліквідують чорне гніздо в Бастії.

Историко-революційна тема знайшла своє відображення і в жанрі комедії. Особливо цікавою і вдалою була п'єса Л. Юхвіда «Весілля в Малинівці» (1937). Написана О. П. Рябовим оперета за її мотивами і досі не сходить зі сцени театрів музичної комедії, у 1966 р. її екранізовано. Приваблює в комедії гостра інтрига, несподівані драматургічні ходи, соковитий народний гумор. Органічно увійшли в п'єсу пісенні партії.

Названі тут п'єси, звичайно, тільки частина того, що було створено в українській драматургії на историко-революційну тему. Можна було б згадати і такі з них, як «Арсенальці» Д. Бедзика, «Щорс» Ю. Дольда-Михайлика, «Щорс» В. Вінера, «Осінь двадцятого» С. Голованівського (всі написані в 1938 р.), одноактівку «Останній постріл» Є. Кротевича та ін. Але в літературному

¹ Іван Микитенко, На фронті літератури, стор. 332.

і театральному житті вони помітної ролі не відіграли. Суспільно-значимі теми, порушені в них, не знайшли відповідного художнього розв'язання.

Кращі твори дають підстави зробити висновок: в українській драматургії події Жовтня і громадянської війни знайшли своє гідне художнє відображення. П'єси М. Куліша, Ю. Яновського, І. Микитенка, О. Корнійчука, Л. Юхвіда відіграли і відіграють у вихованні народу значну роль, вони здобули визнання не тільки в нашій країні, а й за її рубежами.

Сучасність завжди була й залишається душею літератури. Навіть у творах на історико-революційну та історичну тематику виразно вловлюються її суспільно-політичні прикмети. Що ж нового внесла драматургія 30 і першої половини 40-х років у розробку проблем сучасності?

Питання «хто кого?», яке так хвилювало драматургів 20-х років, поступово втрачало свою гостроту. З ліквідацією куркуля як класу на базі суцільної колективізації, з подоланням рештків буржуазії суперечності набувають іншого змісту і форм, в життя і літературу приходить новий герой. Успіхи в соціалістичному будівництві, масовий героїзм — все це, природно, захоплює й драматургів.

У ці роки з'являються такі п'єси, як «Майстри часу» і «Підеш — не вернешся» І. Кочерги, «Дівчата нашої країни» і «Соло на флейті» І. Микитенка, «Платон Кречет», «Банкір» і «В степах України» О. Корнійчука. Возз'єднанню західноукраїнських земель з Радянською Україною присвячують п'єси «Весна Орини» В. Собко, «Скрипка гуцула» Ю. Мокрієв.

Разом з тим тенденція до героїзації життя подекуди починає заступати труднощі зростання, негативні явища в нашому суспільстві, що, зрештою, привело до лакування дійсності. З'являється чимало ілюстративних п'єс, в яких герої лише проголошують загальновідомі сентенції. Збіднюється внутрішній світ героя-сучасника, спотворюється реальна дійсність з усіма її суперечностями. Зникає зовсім сатирична комедія (її витискує потік рожево-безжурних ліричних комедій). В критиці знижуються естетичні критерії, актуальність теми часто виступає основним аргументом при визначенні мистецьких якостей твору.

Звичайно, невдачі драматургії значною мірою пояснюються і згадуваними вже нездоровими загальними обставинами, що сприяли мистецькій сірості спекулювати на актуальній тематиці. Були й інші причини, серед яких не можна не згадати складності самого процесу творчих пошуків. З тих чи інших причин невдача

може спіткати й талановитого художника. Іноді ж і недовговічні п'єси відігравали певну роль у загальному поступі драматургії.

Здорові гуманістичні основи радянського мистецтва, яке, справді, зазнало втрат у роки культу особи, залишалися провідними. Драматургія, як і вся радянська література, відображала людину з її різноманітними інтересами, переживаннями. Кращі п'єси 30-х років охоплюють широке коло проблем, сфер людської діяльності і здебільшого правдиво відтворюють образ творця нового життя.

Замислюючись над велетенськими соціальними перетвореннями, здійснюваними в нашій країні небувалими темпами, драматурги прагнули (і не безуспішно) показати джерело великого суспільного поступу, силу соціалістичної моралі. У кожного з них, безумовно, був свій аспект бачення життя, своя проблематика, свій герой, що зумовило тематичне і жанрове багатство, індивідуально-стильову різноманітність драматургії.

Кочергу, за його власним визнанням, завжди хвилювала філософська проблема часу. Письменник довгі роки виношував образ Карфункеля — представника реакційної, ідеалістичної концепції часу (у найзагальніших обрисах він зустрічається уже в першій його п'єсі «Песня в бокале»). Десь на початку 30-х років він розпочав роботу над п'єсою «Годинникар і курка» (в остаточній редакції «Майстри часу»).

Це був час справді велетенських соціальних і духовних звершень. Пафос «підкорення часу» в житті захопив і наших митців. Він був розкритий у п'єсі М. Погодіна «Темп» (1929), у романі В. Катаєва «Время, вперед!» (1932). Як художник-новатор, що тяжить до поглибленого інтелектуалізму, Кочерга підійшов до проблеми часу по-своєму. П'єса його наповнена поетично-філософським змістом. Протиставляючи дві концепції часу — матеріалістичну й ідеалістичну, — автор показує приреченість провідників буржуазної ідеології, які твердять, що час підвладний лише окремим «обраним особам». Безсторонній суд Часу прирікає на загибель усе нікчемне, потворне, утверджуючи здорову мораль людей праці.

Історія посміялась над тими, хто, подібно німецькому годинникареві Карфункелю, вважав себе «майстром часу» для «обраних» класів і натур, проголошував рядову людину безпорадною перед часом, іграшкою випадковостей, нахвалявся повернути історію «на двісті років назад». Справжніми героями і творцями історії, а значить і господарями часу, стали будівники нового життя — політробітниця Ліда Званцева, машиніст Черевко, шофер Таратута. «Ми знаємо,— говорить Черевко,— що збудуємо всі ці фабрики, заводи, електричні станції саме за п'ять років,

а може й скоріше — за чотири роки. Бо час, товариші, ми перемогли ще тоді на фронті, коли билися і вмирали за Жовтень»¹.

За свідченням Кочерги, початковий задум п'єси мав дещо абстрактний характер, і тільки в процесі праці, коли постала безпосередня необхідність втілити ідеї в художні образи, зриміше почали проступати й вимальовуватись обриси сюжету, характерів. Поступово драма почала наповнюватись соціальним змістом. За своєю композицією, сюжетом п'єса «Майстри часу» настільки своєрідна, що на цьому варто зупинитись окремо.

Дія відбувається на одній із невеличких залізничних станцій, на якій доля зводить героїв у 1912, 1919, 1920 і 1929 рр. Незважаючи на значні часові відстані між цими подіями, п'єса позначена композиційною цільністю. Вона читається, як говорив І. Микитенко, «одним духом». Автор не поспішає з розкриттям внутрішнього світу героїв, а більше дбає про сюжетну інтригу, яка виступає засобом розкриття переживань, біографій персонажів. Але інтрига виростає не із конфлікту характерів. Драматург цю особливість побудови п'єси пояснює так: «Щоб показати драматично час — думав я собі — треба його взяти в дуже напружених, дуже загострених обставинах. Попробую поставити якусь людину в таку ситуацію, коли в її розпорядженні є лише півгодини»².

Саме в таку ситуацію він ставить Юркевича — вчителя гімназії і «трохи літератора». За півгодини до прибуття поїзда герої приходять на станцію, щоб поїхати до Парижа на виставку мистецьких творів і одночасно побачити залите вогнями велике місто, палаці, парижанок. На цій же станції очікує поїзда і німецький інженер, «філософ часу, доктор механіки» Карфункель. У нього болять зуби, а в Юркевича в чемодані є потрібні ліки. Але він не наважується дістати їх — до приходу поїзда залишається всього 24 хвилини. Карфункель — знавець часу, кепкує над Юркевичем, зазначаючи, що не перспектива часу, врешті, вирішує все в житті людини, а сліпа випадковість. І з Юркевичем відбувається справді щось подібне. Здавалось, ніщо вже не могло перешкодити здійсненню його давньої мрії — подорожі до Парижа, але випадок все руйнує — протягом цих 24 хвилин героя настільки поглинають різні турботи, переживання у зв'язку з непередбаченими зустрічами (Карфункелем, графом Лундишевим, Софією Петрівною та Лідєю), що він не тільки запізнюється на поїзд, а й взагалі змушений відмовитись од своєї поїздки.

¹ І. Кочерга, Твори в трьох томах, т. 1, Держлітвидав України, К., 1956, стор. 659.

² «Літературна газета», 1 травня 1934 р.



Олександр Корнійчук. Фото 30-х років

Чи справді Карфункель знає «таємниці» часу і що його самого чекає в майбутньому? Все це починає прояснюватися лише після нової зустрічі з героями через сім років. Типовий м'якотілий інтелігент Юркевич, як характеризує його сам автор, так і не визначив своєї чіткої позиції в роки громадянської війни, а Ліда, яку він кохає, стала активним бійцем революції. Їх зустрічі в 1919 і 1920 рр. ще сповнені поезії, але вже стає зрозумілим те, що їхні шляхи розійшлися. Юркевич, зрештою, одружується з Софією Петрівною і задовольняється тихим міщанським благополуччям. Карфункель з своєю ідеалістичною філософією законмірно прийшов до неокантіанства з фашистським забарвленням, а Лундишев — представник старої Росії, не витримавши безстороннього суду часу, зійшов з арени.

Найповніше окреслено в п'єсі образ Юркевича. Інтелігенти такого типу залишилися осторонь бурхливих подій, їх переживання, як правило, не виходили за межі маленького світу власної персони. А для письменника (його називає Ліда в останній дії «відомим письменником») така замкненість у собі характеризує і його творчість: відірваність од життя, дріб'язкове копірвання у власній душі.

Мав рацію В. Кирпотін, коли говорив на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників: «Простота з точки зору форми — це мабуть найважче в мистецтві. Наведу як приклад п'єсу Кочерги «Годинникар і курка» — п'єсу, що має успіх. У перших двох актах Кочерга скористався з добре розроблених прийомів символічного розвитку дії і досяг результату, що доходить до глядача, але в останніх двох актах він, наче зрозумівши необхідність дати пряме, безумовне реалістичне відображення нашої дійсності, відмовився від допомоги символічного прийому — і завдання виявилось для письменника надто важким. Результати, досягнуті Кочергою в останніх двох актах, значно бідніші за ті, яких він досяг у перших двох»¹.

На матеріалах сучасності виростала творчість М. Куліша й І. Микитенка. Без перебільшень можна сказати, що в 20 — на початку 30-х років ніхто із драматургів так послідовно й активно не втручався у процеси соціалістичного будівництва, як М. Куліш та І. Микитенко. Село з його складними і драматичними суперечностями в перехідний період од капіталістичної до соціалістичної системи господарювання особливо хвилювало М. Куліша. В 1933 р. в журналі «Радянська література» (№ 4) опубліковано його п'єсу «Прощай, село», задум якої, як про це свідчать нотатки у записній книжці драматурга, виник ще в 1928 р.

¹ «Первый всесоюзный съезд советских писателей», стор. 381.

У центрі твору — образ Марка. Після закінчення громадянської війни герой залишився у місті, працює на заводі. Мобілізований партією як двадцятип'ятитисячник, він знову повертається у рідне село, щоб допомогти односельцям колективізуватися.

Конфлікт побудовано на цілком реальних, драматичних фактах, подіях. Період колективізації, як відомо, відзначався дуже гострою класовою боротьбою. Навіть чесні хлібороби нелегко приходили до розуміння переваг колективного господарювання над індивідуальним. Важко було розлучитися з традиційним уявленням про селянський добробут. Це добре драматург показує в образі Романа. Герой всією душею відданий Радянській владі, тільки завдяки їй він вибився «в люди», придбав земельки й став господарем своєї долі. Повертатися назад — для нього значило повертатися до злиднів; але і йти вперед, як до того його закликають, — це значить втратити уже здобуте. Маючи широку, дещо поетичну натуру, Роман поетизує і своє життя. Тільки жорстокість класової боротьби, підступні дії ворога змушують його тверезіше подивитися на дійсність і переконатися в правоті сина, в необхідності назавжди розпрощатися із старим селом.

Образ Марка менш виразний. Автор наділяє його рисами скромного і вольового комуніста, хоч у практичних діях ці риси не розкриваються до кінця. Герой дещо пасивний, душевно сухуватий, іноді йому бракує проникливості. Сцену, коли Мотрона, обдурюючи Марка, обливає його пальто гасом, а потім і підпалює, просто важко сприйняти як правдоподібну. Серед активістів, що допомагають Маркові чи співчувають йому, рельєфно змальовано образи баби Оксани, діда Христана, Пархімчі. Для кожного з них автор знайшов відповідні індивідуальні мовні партії, передав інтонаційний лад їхньої мови. Зворушливою безпосередністю вражають, наприклад, слова Христана: «Бачте, я був уже в созі, да. То з практики побачив і посвідчився, що колгосп — фантазія хороша, але ми ще не способні. Хлопці, кажу, віхола — коней треба хоч задом до вітру ставити, коли вони у нас просто неба стоять, да. Затишок хоч з кураю треба напнути. Ставай, кажуть, сам задом до вітру. Так я пішов... Подумав тільки, що як там центр не стремиться, а доведеться руля управо навернуть»¹.

Скепсис Христана цілком виправданий: попередній досвід не переконав його в тому, що вже дозріли умови для колективізації. І тільки тоді, коли він побачив, що в колгоспі й стайню добру збудовано, й урожай багатий зібрано, й озимий клин «найпотуж-

¹ Микола Куліш, П'єси, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 155—156.

ніше заврунився», вагання його зникли, герой відмовився «руля вправо навертатъ».

У п'єсі «Прощай, село» порушено багато животрепетних проблем. Автор не тільки захоплювався успіхами, а й переживав невдачі. Шляхи колгоспного будівництва були незвіданими, досвід 20-х років мало що міг у цьому зарадити. Труднощі виникали часто не лише внаслідок саботажу чи шкідницької діяльності класово ворожих елементів. Далеко не завжди середняк (навіть і бідняк) був достатньо переконаний у перевагах колгоспу, вагався. Колгоспи не мали ще відповідної матеріальної бази, технічної озброєності, а колгоспники необхідної свідомості у ставленні до усуспільненої власності. Все це не проходить повз увагу М. Куліша.

Драма «Прощай, село» не побачила світла рампи. У великій мірі цьому зашкодила різка і несправедлива критика. Частково ж байдужість театрів до нового твору М. Куліша можна пояснити і тим, що п'єса малосценічна, у ній багато розмов і мало драматичної дії.

На сценах театрів деякий час ставилась п'єса Г. Мізюна «Криголам» (1933). У ній так само зображаються суворі класові сутички в період колективізації. Однак довге сценічне життя їй не судилося. Захопившись нагромадженням фактів, автор не зумів створити життєвих характерів. За карколомними сюжетними ходами, надуманими ситуаціями зникали реальні конфлікти, люди. Душевний світ героїв збіднювався, нерідко примітивізувався. Іноді авторові просто зраджував художній смак.

Якщо у творах, присвячених початковому етапу колективізації при всій їхній художній недовершеності, все ж були і гострі конфлікти, і драматичні сутички, то в п'єсах пізнішого часу про колгоспне життя й цього вже бракувало. Виробничі проблеми у них явно переважали над людинознавчими. Героям п'єс Ю. Мокрієва «Жита цвітуть» (1940), Ю. Яновського «Потомки» (1940), Я. Мамонтова «Своя людина» (1936), О. Левади і Л. Грохи «Ой, у полі нивка» (1941) та ін., коли б не дріб'язкові непорозуміння чи підступні дії колись розгромленого ворога, то, здається, й робити немає чого. Так ніби тодішнє село вже й не знало жодних труднощів, а внутрішній світ героя, його поривання зводились до єдиного бажання перевиконати виробничу норму. Навіть у години дозвілля молодь, з волі авторів, не знає спокою від дум і переживань про змагання («Ой, у полі нивка»).

Тим помітнішою на такому тлі була поява комедії О. Корнійчука «В степах України» (1941). Ця п'єса започаткувала не тільки в українській, а й у всесоюзній драматургії новий тип конфлікту, в ній уперше глибоко й майстерно відтворено

соціальні й моральні чинники, що зумовлювали гостроту суперечностей на селі в умовах уже перемігшого соціалізму. Все тут ішло від реального життя: проблематика, ідейне спрямування, герої. Але все це не лежало на поверхні. Заслуга драматурга в тому, що він у буденних картинах дійсності розгледів такі суттєві явища, які характеризували селянство на новому етапі колгоспного будівництва. Образи Галушки й Часника зображено настільки правдиво, виразно, що їх імена стали називними.

Суперечності між старими, приватновласницькими пережитками (хай і прибраними в іншу форму) та новою системою господарювання не втрачали своєї гостроти, впливали на свідомість людей, на їх психологію, поведінку. І відсталий, консервативний голова колгоспу Кіндрат Галушка, і його антипод — Саливон Часник — це справді художні типи, в яких втілено основні протидіючі тенденції суспільного розвитку. Природно, що тут неминучий конфлікт. В основі його — зіткнення двох поглядів на життя колгоспного села: «партійна лінія» голови колгоспу «Смерть капіталізму» Часника, який не визнає застою, заспокоєння на досягнутому, а прагне кожного дня йти до комунізму, і «лінія» голови колгоспу «Тихе життя» Галушки, інтереси й турботи якого не виходять за межі колгоспу. Друзі й побратими в роки громадянської війни, Часник і Галушка тепер не знаходять спільної мови. Над Галушкою тяжить приватно-власницька ідеологія. «Кожен у своєму ділі веде комерцію, як може... Кожен хоче мати цвітущу жизнь» (II, 169) — такою філософією керується герої у своїй практичній діяльності. Споживацькі міркування ставляться понад усе.

На противагу Галушці, Часник мислить категоріями державного діяча. Він зосереджений на тому, щоб постійно підносити, збагачувати колгосп, а відтак і поліпшувати добробут колгоспників, економіку держави. Філософію Галушки він не сприймає, критикує назадництво свого сусіда, прагне допомогти йому вирватись із полону приватновласницьких уявлень про життя.

Конфлікт між Галушкою і Часником драматург розкриває в комічних ситуаціях. І сцена складання акту міліціонером Редькою про бійку між Галушкою і Часником, і епізод розмови Галушки з «невпізнаним» секретарем обкому, — у всьому іскриться справжній комізм.

Часом автор вдається і до сатири, ба навіть — до сарказму, особливо в змалюванні образу агента колгоспу «Тихе життя» Довгоносика — пройдисвіта і шахрая, що звив собі тепле кубельце під покровительством недалекогоглядного Галушки. Не цурається драматург іронії, гротеску. Та все ж у п'єсі переважає доброзичливий гумор, незлобиво-добродушне кепкування. Сміх автора

спрямований не на знищення таких типів, як Галушка, а на їх перевиховання.

Під обстрілом весь час перебувають Галушка та порядки, запроваджені ним у колгоспі «Тихе життя». Причому, комедійний ефект найбільше досягається тим, що герой діє зі щирим переконанням у своїй правоті, тоді як насправді він «зіскочив з лінії». Часто вживане ним у таких випадках «в курсі дела» (підказане, до речі, Корнійчукові Ю. Шумським) незмінно викликає посмішку у глядача. Іноді Галушці важко збагнути, чого від нього хочуть: податок державі він сплачує «справно», колгоспники забезпечені. Коли ж висловлюють сумнів в його відданості комунізму, він щиро обурюється: «Як! Я проти комунізму? Хто чув, що я проти? Хіба я несознательний!» (II, 199).

Звідси й отой підтекст, що Галушка ще знайде в собі сили вирватись із тенет користюлюбства, що він підніметься до усвідомлення загальнонародних інтересів. Така перспектива вимальовується у кінці комедії, коли герой усвідомлює правоту свого старого друга.

Підтримуючи все передове, прогресивне, що народжувалося і міцніло в житті колгоспного села, Часник проникливіше бачить не тільки сьогоденне, а й завтрашнє.

Керівників типу Часника тоді було ще небагато, але їм належало майбутнє. Заслуга О. Корнійчука в тому, що він їх помітив. З цього погляду не менше заслуговує на увагу й образ Галушки, бо осміяння його консервативності також служить піднесенню соціалістичної свідомості народу. Нема потреби визначати, який із цих образів є центральним, хоч образ Галушки, слід сказати, колоритніший, життєвіший.

Вдалися драматургові й інші образи, зокрема — Параски й Палажки, діда Тараса та Остапа. Композиційно вони ніби перебувають на другому плані, проте їх дотепні репліки органічно вплітаються в розвиток основного конфлікту, сприяють виявленню важливих рис характерів центральних персонажів. Менш переконливо змальовані представники молоді: оті безжурні, веселі юнаки й дівчата, для яких життя позбавлене реальних суперечностей, труднощів. В цілому ж комедія «В степах України» була значним явищем в нашій драматургії, в дальшому розвитку естетичної думки, національного сценічного мистецтва.

Помітною подією була п'єса І. Микитенка «Дівчата нашої країни» (1932). Це — лірична комедія. Таке жанрове визначення твору дав сам автор, який писав: «Я ставив собі завдання дати п'єсу веселу, лірично-комедійну, просякнуту радістю життя й боротьби, п'єсу, яку легко було б дивитися і легко сприймати»¹.

¹ Іван Микитенко, На фронті літератури, стор. 252.

У комедії справді багато молодості, сонця, життєствердження. Вона не випадково має таку посвяту: «Героїчному ленінському комсомолу». І тема, і образи твору підказані дійсністю. В роки перших п'ятирічок трудовий ентузіазм молоді був особливо великим і масовим.

Нову людину характеризують новий світогляд, нова мораль. Микитенко в своїй п'есі прагнув показати саме ці риси часу, як у сфері трудової діяльності, так і в інтимних взаєминах героїв. Конфлікт твору побудовано на зіткненнях різних поглядів молоді і представників старого світу на життя, працю і кохання.

У комедії виведено образ вродливої, але пустої міщанки, вороже настроєної до Радянської влади (Лотоцька), в яку захоується бригадир-ударник Антон Шметелюк. Захопившись зовнішньою принагідністю Лотоцької, Шметелюк не здатний розгледіти її духовну обмеженість. Поза його увагою залишається справжня краса — фізична й духовна — дівчат-комсомолок. Лотоцька ж тільки грає роль закоханої, аби насміятися з наївного, недосвідченого і довірливого юнака, відірвати його від колективу. Свої переконання вона так сформулювала чоловікові, що відверто став на позиції радянського інженера: «Не може бути життя без класів, як не може бути води без протилежних своїми якостями кисню і водню. І скільки б ти не будував гідростанцій, вони даватимуть мертве світло в цій жахливій пустелі, заселеній Шметелюками. Більшої за «чижика» пісні вони не заспівають»¹.

Але ініціативні, діяльні, сповнені життєвої снаги комсомольці, з якими Лотоцький працює на будівництві гідростанції, давно вже переконали його в протилежному. І навіть те, що дівчата вирішили піти на найвідповідальнішу ділянку роботи — укласти бетон, змагатися з бригадою Шметелюка,— не здивувало його. подібно до інженера Гейвуда і навіть самих робітників, які ще не позбавились традиційного уявлення про «неповноцінність» праці жінки.

П'еса утверджує велич людини-будівника, людини-творця. Прообразом її героїв послужили живі учасники спорудження Дніпрельстану, з котрими драматург безпосередньо зустрічався під час їх праці і дозвілля. Захоплений масовим героїзмом молоді, її оптимізмом, І. Микитенко головну увагу зосереджує на змалюванні енергійних, дотепних, роботящих комсомольців, що вміють дружно працювати й весело відпочивати. Успіх комедії «Дівчата нашої країни» у тодішнього глядача пояснюється насамперед саме цією життєрадісністю, юністю і людяністю її

¹ Іван Микитенко, Зібрання творів у шести томах, т. 5, «Наукова думка», К., 1965, стор. 69. Далі посилаємося на це видання в тексті.

героїв. Цікаво, що навіть у списку дійових осіб автор вдається до своєрідних колективних означень: «дівчата нашої країни, члени комсомолу», «бетонярі, члени комсомолу» і т. д.

Герої п'єси — робітнича молодь. Вони цікавляться книгами, спортом, живуть інтересами всієї країни. Особливо привабливими рисами драматург наділяє образи дівчат. У статті «Що я можу сказати про «Дівчат нашої країни» автор писав: «Дівчат робітничого класу теж показували не надто привабливими. В халлях, з сухими фразами політграмоти на устах і т. д. А різних буржуазок показували гарними, привабливими, розумними і т. д. І тікав часом наш молодик від дівчини свого класу в біологічний полон до буржуазки, до міщанки, до гарно вбраної жінки. Звичайно, в цьому виявлялися рештки міщанства в його психіці. Та проте перебороти це явище можна лише культивуючи своїх дівчат, що ідейно і фізично і як завгодно перекрили б (і вже в дійсності вони давно перекрили) отих міщанок, буржуазок, внутрішньо порожніх, безмістовних, наскрізь ворожих ідеалам робітничого класу»¹.

Однак, дбаючи передусім про те, щоб не скомпрометувати героїнь-бетонувальниць, автор почав малювати їх однією рожевою фарбою. Дівчатам все легко дається, ніде й ні в чому не зустрічають вони серйозних перешкод. Одного разу тільки довелося Маші докласти деяких зусиль, аби батьки не заперечували проти її наміру піти укладати бетон. Для цього досить було кількох газетних фраз, на зразок: «Знаєш що, батьку? Я тобі скажу два секрети. Перший — це те, що ми всі члени комсомолу. А другий — те, що саме перед молоддю стоїть теперішнє завдання створити комуністичне суспільство...» (I, 33) і т. д.

Що ж до інших дівчат, то їх життя ще безхмарніше. Відрізати їх одну від одної можна хіба що по імені та по деяких індивідуальних нахилах: одна захоплюється Жюль Верном, інша — любить квіти, а та кохає «одноосібника» й має намір зробити з нього колгоспника тощо. Деякого клопоту, правда, дівчатам завдав Шметелюк, якого треба було вирвати з «біологічного полону» буржуазки. Але й тут справа уладналася досить легко — під впливом товариської критики (часом кепкування) герой швидко «прозріває», пориває з Лотоцькою і повертається до друзів.

Не мають виразного індивідуального окреслення й Іван Панахида, Йосип Новобранець, Павло Гайдаренко, Андрій Скрипка. Безпосередню причетність до сюжету має закоханий у Машу Пронашка. Проте в його характері переважає раціоналістичне над емоційним (ревності, мовляв, — пережитки старого світу, вони не властиві передовим комсомольцям).

¹ Іван Микитенко, На фронті літератури, стор. 251.

На Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників В. Кирпотін критикував п'єси Микитенка саме за цей надмірний дидактизм. І мав рацію. Окрилена мрія про майбутнє часом відривала Микитенка від реального життя, від труднощів боротьби за це майбутнє і змушувала нав'язувати героям не властиві їм повчальні сентенції. Це помітно позначилось і на комедії «Дівчата нашої країни», хоч свого часу вона була досить популярною не тільки на Україні, а й в інших республіках (цікаво, що в Грузинському державному театрі робітничої молоді 1934 р. її поставили в переробці Ш. Дадіані, який місце дії переніс на будівництво Ріонгесу).

Недовго залишались в репертуарі театру п'єси І. Кочерги «Підеш — не вернешся» (1935), Ю. Мокрієва «Союз відважних» (1935), І. Микитенка «Дні юності» (1936), Г. Мізюна «Любов і дружба» (1937). Усі вони присвячені життю радянської молоді. Розповідається в них про благородні прагнення до подвигу, до знань. Проте авторам не пощастило створити мистецьки довершених творів. Оригінальний і цікавий сюжет п'єси «Підеш — не вернешся» засвідчував, що Кочерга й далі надавав виключної ваги сюжетові, хоч, як зауважив він у виступі на Першому всесоюзному з'їзді письменників, його переконання в цьому досить таки похитнулися після відвідання спектаклю «Після балу» М. Погодіна.

Переконаний у тому, що характери героїв розкриваються на повну силу лише тоді, коли перед ними постають серйозні труднощі, непередбачені обставини, Кочерга часто вдається до зображення надто вже ефектних, але не завжди виправданих і логічно вмотивованих сюжетних ситуацій. Герої його п'єси «Підеш — не вернешся» професор Мальванов, Вернидуб, Любуша прагнуть подвигу, їх захоплює романтика важкої, але благородної праці геологів, що розвідують багатства землі, допомагають обводнювати пустелю. Але їх «позитивність» не виведена з конкретних вчинків, переживань, роздумів, взаємин, а ніби кимсь нав'язана. За словами і ділами героїв ми не завжди відчуваємо глибоку внутрішню переконаність, природність душевних рухів і вчинків.

Драма «Підеш — не вернешся» була поставлена на сценах Дніпропетровського і Чернігівського театрів; готувалась до постановки в театрі ім. І. Франка в Києві, але незабаром була несправедливо розкритикована і знята з репертуару. Критики не вповні зрозуміли романтичний характер п'єси.

Серед п'єс, де зображалося життя радянської інтелігенції, найбільший успіх мали «Платон Кречет» і «Банкір» Корнійчука,



Іван Микитенко. Фото 30-х років

«Соло на флейті» Микитенка, «Вибір», «Ім'я» та «Екзамен з анатомії» Кочерги. 20 серпня 1934 р. на сторінках «Літературної газети» Корнійчук розповів про свою роботу над новою п'єсою «Платон Кречет», а через два місяці він читав її на зустрічі акторів театру «Березіль» з робітниками Харківського тракторного заводу на квартирі парторга цеху¹. Мине небагато часу і вона міцно закріпиться в репертуарі театрів Радянського Союзу (прем'єра відбулася 1935 р.).

До появи «Платона Кречета» українська драматургія вже здобула чималий досвід у зображенні позитивного героя-сучасника, активного будівника й творця нового життя. Цілком очевидно, що без глибокого проникнення у внутрішній світ людини, без відображення її багатих, складних, іноді суперечливих душевних порухів взагалі неможливо створити повноцінний образ сучасника. Об'єктом зображення у п'єсі «Платон Кречет» стали скромні трудівники лікарні, що, здавалось, нічим особливим не виявили себе. Але драматург побачив в їх житті і ділах багато душевного благородства, відданості справі, гуманізму.

Напруженість драматичної дії створюється конфліктуванням протилежних характерів, їх поглядів на зміст життя. І талановитий хірург Платон Кречет, і завідуючий лікарнею Аркадій Павлович, і архітектор Ліда, і весь медперсонал лікарні, і голова міськвиконкому Берест — люди радянські, виховані новим ладом. Нікому з них і на думку не спаде чіплятись за уламки старого. Вони сприйняли соціалістичний лад життя, духовно зріднилися з ним — і все-таки це люди різні, різні не тільки за рівнем розвитку, темпераментом, нахилами тощо, а й за мірою свідомості, своїми моральними якостями.

Отже, в основі сюжету — суперечності між Платоном і Аркадієм, що спочатку виникають ніби з незначного приводу: Платон розкритикував уже схвалений Аркадієм і райздороввідділом Лідин проект санаторію. Закоханий у Ліду, Аркадій сприйняв це як особистий випад і повів атаку на молодого хірурга, чесну й принципову людину. Його нападки чимдалі стають лютішими, переростають у злобні наклепи. Але зрештою переможцем виходить Платон, підтриманий колективом лікарні і Берестом.

Корнійчук створив цікаві, колоритні характери. В центрі його уваги — людина з усіма її пристрастями, радощами й болями. Він тонко передає своєрідний духовний і чуттєвий світ персонажів.

Інтимні і громадські інтереси персонажів органічно переплітаються. Не випадково драматург обрав і відповідну композицію.

¹ Див. «Літературна газета», 31 жовтня 1934 р.

Дві дії з трьох відбуваються на квартирі Кречета й Береста; третя — у лікарні, вірніше — у вестибюлі. У кожного персонажа «своя температура», але їм властиве і спільне — простота, природність у відносинах. Герої живуть звичайним, буденним життям, але їх думи, почуття, вчинки перейняті духом епохи. Стіни невеличкої лікарні немовби розсуваються. У сміливих порівняннях Кречета повернути людям мільйони сонячних днів, як і в репліках Валі: «заздрю пілотам нашим, їм дано слухати пульс вічності», окуліста Стьопа про те, що вислухані скромним, трудолюбивим терапевтом Терентієм Йосиповичем Бубликом 90 тисяч пульсів — «це двері в нашу стратосферу», у зворушливій розповіді матері Кречета про його батька, який перед стратою мав мужність сказати: «Дивись, Маріє, дивись гордо і не плач, бо Іван твій смертю odkрива семафор у нову життя» — у всьому чуються глибокі роздуми про зміст і красу життя, про благородство людини-борця, людини-трудівника.

Кречет став хірургом з покликання. Він експериментує, шукає, рятує людей від передчасної смерті. Його хірургічна практика ще не велика, але вона вже позначена цікавими винаходами. І шукає він це не заради наукових ступенів, особистої кар'єри, а з метою робити людям добро. Ця риса героя вдало домальовується побічним конфліктом з Лідією. Драматург знайшов цікавий сюжетний хід: душевному, доброму за вдачею Кречету треба винести суворий об'єктивний присуд проекту санаторію, складеному молодим архітектором Лідією, яку він кохає. Випробування не з легких. І справа не тільки в тому, що треба мати мужність сказати гірку правду коханій дівчині. Перед Кречетом молодий архітектор, людина, яка тільки починає працювати і, отже, потребує підтримки, чуйного до себе ставлення, допомоги. Сказати просто, що проект не годиться — значить вбити віру молодого спеціаліста в свої сили. Для Кречета це було б великим горем. Сцена, в якій він висловлює Ліді свої критичні судження про проект, дуже показова (особливо в першій редакції п'єси, у другій редакції вона дещо скорочена і, як нам здається, не зовсім оправдано).

Без менторського повчання і зверхнього тону, без голосних фраз, спокійно навіть тоді, коли Ліда виявляє непомірну й покvapливу гарячковість, Кречет висловлює свою думку, наголошуючи на потребі завжди ставити в центр уваги інтереси людини. Сам характер його висловлювання не полишає сумніву в тому, що це робиться і в інтересах молодого спеціаліста.

В образі Кречета драматург узагальнив, типізував риси нового інтелігента-гуманіста, вихованого радянським ладом. Мрії Кречета дати людям побільше сонячного світла самі по собі не

нові, але новою є практична боротьба за це світло, реальні плани героя.

Аркадій—пряма протилежність Платонові. Базіка, пустомеля, задрісний егоїст, що прагне свою внутрішню спустошеність приховати зовнішньою ортодоксальністю. Він уміє стати в ефектну позу, зробити красивий жест, прочитати з гучною назвою лекції: «Ідеалізм в хірургії», «Діалектичний метод в лікуванні туберкульозу». Такий спосіб мімікрії на якийсь час засліплює очі невибагливому начальству, допомагає героєві висунутись на відповідальну посаду головного лікаря. Але на практичній роботі, в середовищі морально здорового колективу нікчемність героя швидко розкривається: його не підтримують, відвертаються від нього. У другій редакції п'єси (1964) автор підсилив негативні риси Аркадія. Гостріше засуджується наклепницька діяльність героя, його пристосовництво, кар'єризм. В даному разі на тридцять роки драматург подивився з позицій середини шестидесятих років. На жаль, зникла безпосередність художнього сприйняття сучасних подій.

Тоді, на диспуті у Всеукраїнській академії марксизму-ленінізму (Буамлін), Корнійчук зазначив, що він прагнув провести нитки вперед і водночас зв'язати події з минулим¹.

Це йому пощастило зробити. Зв'язок з минулим, перспектива в майбутнє виступають у п'єсі як закономірний наслідок правдивого відтворення діалектики життя. В спогадах колишнього земського лікаря Бублика, літньої санітарки Христини Архипівни та матері Платона Марії Тарасівни зримо постає передісторія нинішніх днів, успадкування всього того кращого, чим має право пишатися народ, на чому виховуються молоді будівники соціалізму. Водночас Бублик, Христина Архипівна горді з того, що наступне покоління в особі таких представників молоді, як Платон, Ліда, Стьопа, Валя, підхоплює їх трудову естафету, йде далі.

Драматург щедро наділив позитивних героїв душевною теплою. Цим зумовлені ліричне звучання п'єси, поетично-піднесений характер її мови. Для кожного із персонажів твору автор знаходить індивідуальну мовну партію. Зростання художньої, мовної культури, драматургічної майстерності О. Корнійчука розкрилось у змалюванні характерів у русі, в розвитку. Як справедливо відзначала тодішня критика, «різноплановість» є характерною рисою п'єси. Перехід від інтимно-побутових сцен до сцен суто психологічних, від психологічного нагнітання до побутової простоти, від гострих драматичних сцен до сцен лірично-настрєєних — ця особливість творчої манери Корнійчука виявилась

¹ Див. «Молодняк», 1935, № 2, стор. 102.

у якійсь мірі вже в попередніх його п'єсах, але в «Платоні Кречеті» вона набула дальшого розвитку.

Про пошуки нової теми, образів, характерів засвідчує наступна п'єса О. Корнійчука «Банкір» (1936), у якій порушуються важливі морально-етичні проблеми (увага до них помітно послаблювалась під тиском «виробничої теми»). На передній план виступають родинні взаємини, любов, відповідальність і обов'язки перед сім'єю, державою.

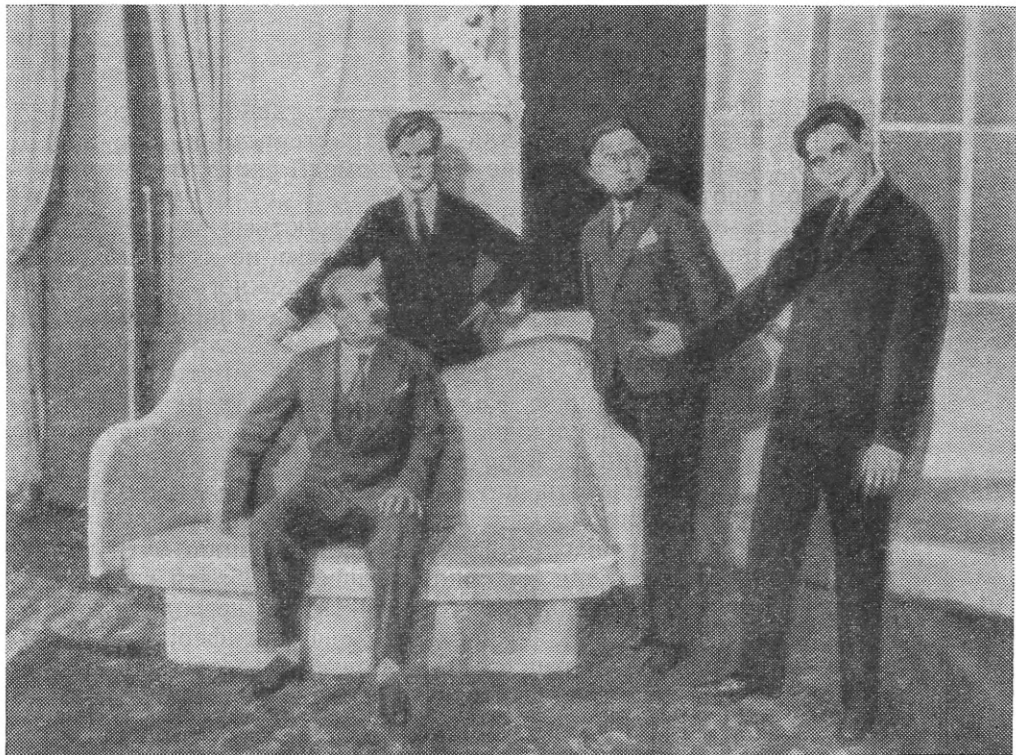
В образі директора банку Романа Степановича Кручі змальовано чесного, відданого своїй справі комуніста, який, однак, за службовими клопатами зачерствів душевно, обікрав свою молодість, зневажив почуття дружини. Герой не вміє розумно поєднати громадське й особисте. Заклики всього себе віддавати будівництву нового життя дуже часто сприймалися прямолінійно. За цією філософією живе і Круча. Не він, а обставини, мовляв, бурхливий вік винні у тому, що сім'я розпалася. Але інакше думає про це його дружина: вона прагне повноцінного людського життя, людського щастя. Проте сам конфлікт у п'єсі збіднено. Образ дружини Кручі невиразний. Її драма залишилась за лаштунками сцени.

П'єса відіграла свою позитивну роль у драматургії тим, що привертала серйозну увагу митців до зображення родинного, інтимного життя радянської людини, розширювала її духовний і чуттєвий світ.

У жанрі сатиричної комедії, в якій змальовувалось життя сучасної інтелігенції, особливо привернула увагу глядачів п'єса Микитенка «Птахи і комахи» (1934), що в остаточній редакції дістала назву «Соло на флейті».

Якщо раніше драматурга захоплювали передусім ентузіазм, рішучість і самовідданість радянської людини в будівництві нового життя, то тепер на перший план потрапляє те, що потребує рішучого осуду й викриття. Це зумовило і появу нового жанрового різновиду в творчості Микитенка — сатиричної комедії. Засудження і осміяння успадкованої від капіталістичного світу міщанської моралі вимагало, закономірно, і відповідних сатиричних засобів.

Кар'єристи, пристосуванці, що в житті прагнуть тільки до чинів, грошей, слави й заради цих егоїстичних прагнень нехтують інтересами колективу, держави, об'єктивно «працюють» проти соціалізму. Вони тим більше небезпечні, що діють приховано, маскуються «лівою» фразою, вдаються до лицемірства, входять у довір'я короткозорого начальства, а іноді — й цілого колективу. Їхня головна зброя — демагогія. Ці проблеми й лягли в основу нової п'єси Микитенка. Драматург показує життя науково-до-



І. Микитенко. «Соло на флейті». Сцена з вистави.
Харківський театр Революції. 1935

слідного інституту культури й побуту. В момент, коли вирішується питання, кого рекомендувати на вченого секретаря інституту, з'являється новий аспірант філософії Григорій Філаретович Ярчук. Привела його сюди не жадоба до знань, не наукові інтереси, а прагнення зайняти вигідне місце, зручну позицію для дальшого просування «по службі».

Спритний кар'єрист і демагог, Ярчук на життя дивиться як на вічну, ніколи нестихаючу боротьбу за особисте щастя. Вивчивши обстановку в інституті, він швидко входить у довір'я директора інституту Бережного — по-своєму порядного, але недалекгоглядного й честолюбного вченого. А незабаром його призначають на посаду вченого секретаря. Найбільш чесні й сміливі в колективі зуміли розгледіти справжнє нутро Ярчука і повели проти нього та проти його покровителів нелегку боротьбу.

На цьому ґрунті й виникає основний конфлікт п'єси. Композиція п'єси побудована так, що найбільше ми бачимо Ярчука і тих, хто його підтримує. Ті ж, хто бореться проти них, з'являються уже з готовими судженнями, рішеннями. Автор навмисне

постійно акцентує увагу на головному негативному персонажі, раз у раз надає йому слово для самохарактеристики, для самовикриття, бо, власне, сатиричне вістря комедії спрямоване головним чином проти ярчуків.

Особисті наукові плани Ярчука обмежуються славослівною доповіддю про директора інституту. І зовсім не тому, що він справді знає і високо цінує наукові праці Бережного, що прагне підтримати його авторитет. Ні, він просто переконаний, що чим більшу славу матиме начальник, тим краще буде для його секретаря, чим авторитетніше буде начальство, тим і підтримка його буде дійовішою, надійнішою. Коли Ружевський закликав Ярчука в інтересах «історії» послідовно допомагати «їм» боротися проти тих, хто хоче поглинути Бережного, він прямо заявив: «В інтересах істини мушу сказати, що я буду цілком послідовно допомагати *собі*, а на історію мені наплювать» (V, 196).

Щоб розв'язати собі руки до кінця (вони повинні бути вільними, на думку героя, для того, щоб легше було брати «дарунки життя»), Ярчук задумав видворити з інституту невгодних йому працівників, домогтися їх призначення «на периферію». Свого найнебезпечнішого супротивника він бачить в особі Вересая і тому весь час прагне будь-що скомпрометувати його в очах Бережного, підірвати авторитет серед колективу. На це мобілізовано весь великий апарат помічників, секретарів, друкарок.

В атмосфері благодущності, безпринципності активізуються ворожі елементи. Українські буржуазні націоналісти Ружевський і Хортевич (особистий секретар Бережного) зайняли вигідні позиції для шкідницької діяльності, легко вивідують секрети й наміри не тільки дирекції, а й партійної організації; знайомляться з секретними матеріалами вищих партійних органів і про все те інформують свій центр. Перший з них і в наукових працях утверджує буржуазно-націоналістичні концепції, маскуючись туманною фразеологією.

Колектив інституту відданий справі будівництва нової культури, нового життя. Професор Катерина Іванівна Криницька, аспіранти Рогоз, Роман Убийбатько, Василь Швиденко, Оля Незаймай жадібні до всього істинно прекрасного, чуйні до всього суспільно-корисного. Вони допомагають Вересая викрити кар'єриста Ярчука, знешкодити діяльність Ружевського й Хортевича.

Ярчук, проте, не з тих, що здаються на милість переможця. Він надто увірував у силу своєї життєвої філософії, щоб так легко відмовитися від неї. Допущена тільки помилка в тактиці. «Моя помилка в тому,— робить висновок герой,— що я обрав за свій об'єкт Бережного, а не Вересая. Система вірна, лише один гвинтик я помилково взяв не той, і от провал. Та ми поправимо його.

Тільки б вийти з-під вашої рогатини цілим і непошкодженим... І моя система, вічна, як цей світ, ще покаже себе» (V, 234—235).

Споконвіку люди, за «філософією» Ярчука, поділяються на дві категорії: птахи і комахи. Першим — високо літати, бути завжди на поверхні життя й щедро користатись його благами, другим — бути сірою масою, залишатись непомітними. Це лежить, мовляв, в біологічній основі людини, його викоринити не можна. Мораль Ярчуків заснована на тому, що конкуренція індивідуальних інтересів вічна, а перемагає в ній більш спритний.

Звідси й відповідні норми поведінки. Уже в перших сценах бачимо, як герой не просто входить в інститут, а вповзає з витягнутою шиєю, заздалегідь розвідуючи можливих ворогів і друзів. Дальша його поведінка, вчинки — суцільне лицемірство, брехня, підлабузництво, прикриті показною відвертістю, вболіванням за загальну справу. Йому не можна відмовити в проникливості, в умінні швидко орієнтуватись у складних ситуаціях. Це тип хитрого пройдисвіта, живий, художньо переконливий.

Драматург змушує його до кінця «вивернути» свою брудну душу, робить він це не прямолінійно, показує не як вияв швидкоплинних, зумовлених тимчасовими обставинами настроїв, діянь, а як систему, як моральний кодекс.

Образ Ярчука виписано настільки рельєфно, що він став називним. Цікаво, що вже після першого ознайомлення з п'єсою Ю. Шумський відвідав її автора і сказав: «Ну, от, це інша річ. Хочу грати Ярчука»¹.

Морально-етичні проблеми в житті радянської інтелігенції хвилювали й іншого драматурга — І. Кочергу. Без перебільшення можна сказати, що в другій половині 30-х років ніхто з українських драматургів так щільно не підійшов до їх розв'язання, як автор «Майстрів часу». Його нова драма «Вибір» (1938) — єдиний у своєму роді відгук на трагічні події 1937 р. І хай порушена в ній тема не знайшла глибокого художнього втілення, але вже самий факт звернення до неї засвідчував, що Кочерга виявив громадянську мужність, прагнучи відтворити тяжку атмосферу розгубленості, невпевненості, недовір'я серед частини інтелігенції, породжених перебільшенням загрози шпигунства і зради. В його п'єсах «Сусанна», «Чорний вальс», «Ім'я», «Екзамен з анатомії» підносяться і звеличуються такі благородні риси людини, як честь, гідність, порядність. І все в ім'я того, щоб, як каже один з героїв комедії «Екзамен з анатомії», «прискорити перемогу людства над усім злим і бездушним, що заважає йому жити»².

¹ Іван Микитенко, На фронті літератури, стор. 332.

² Іван Кочерга, Твори в трьох томах, т. 2, Держлітвидав України, К., 1956, стор. 280.

В центрі уваги Кочерги — шлюб і родинні взаємини («Сусанна»), обов'язок радянської людини перед суспільством («Ім'я»), краса людської душі та довір'я («Екзамен з анатомії») тощо. Драматург утверджує високий моральний кодекс будівника комунізму. В образах позитивних героїв малює людей добрих, прекрасних (і не тільки таких, яких бачив у житті, а й таких, яких хотів би бачити), бажаючи засобами мистецтва сприяти вихованню благородних почуттів.

Заглиблюючись у морально-філософські проблеми сучасності, Кочерга, проте, не завжди знаходив відповідне їх художнє розв'язання, нерідко віддавав перевагу красивій вигадці перед суворою дійсністю. Коли фантазія художника вступала у суперечності з логікою фактів і характерів, тоді народжувались п'єси сюжетно ефектні, цікаві за своїм задумом, але позбавлені життєвості, художнього синтезу. З точки зору драматургічних законів вони точні, з інтересом читаються (захоплюють несподівані сюжетні ходи), але герої зустрічають ілюзорні труднощі у боротьбі за здійснення своїх ідеалів. У жодній з названих п'єс немає життєвих колоритних характерів.

У значній мірі це стосується і драми «Вибір». Авторіві, звичайно, було не тільки важко, а й неможливо сказати тоді всю правду про ті процеси і події, що відбувались у житті радянської інтелігенції в роки порушення ленінських норм життя, соціалістичної законності. Невиразні натяки, недомовленості, навіть прагнення на догоду офіційній лінії ствердити неминучість і законмірність репресивних заходів у боротьбі з «ворогами народу» — все це зашкодило ідейній виразності, правдивості твору. Хоч слід відзначити, що загальна атмосфера підозрілості, невпевненості у драмі передана досить вірогідно. Окремі репліки інженера Немилова та його дружини Віри об'єктивно змушують узяти під сумнів чутки про зраду їх друзів і знайомих. «Сьогодні я довідався про одну... про одну річ. Людина, якій я вірив, як самому собі, зробила підле діло... Я ще не маю певних доказів, але... Кому ж тоді вірити, кому... І подумати, що я стільки років... Пробач мені, любя, я не можу цього сказати навіть тобі, але ніколи ще я не був так боляче вражений» (2, 206—207), — каже Немілов, дізнавшись про арешт директора інституту, з яким працював багато років.

Почуття роздвоєності, страху охоплюють Віру, коли вона дізнається про обшук у кабінеті свого чоловіка та про його арешт. Перелякана й зневірена, героїня схильна навіть запідозрити, що її чоловік, якого вона добре знала і якому вірила, міг дати їй на збереження пакунок, рятуючись, — щоб не викрили його ворожу діяльність. Словом, все і всюди перейнято страхом, насто-



Іван Кочерга. Фото 40-х років

роженістю, непевністю, хоч ніхто нічого конкретного і не знає. Тільки чутки повзуть, як страшна, зловіща примара. Цього відчуття не може зняти навіть рожевоблагополучна кінцівка з тостом: «За вірне, гаряче серце, що в муках шукає правди».

«Вибір» написано в жанрі психологічної сімейної драми. В основі сюжету — взаємини у сім'ї Нестора Немилова. Складні життєвські перипетії найбільше захоплюють Віру, що покохала письменника Яворського і вже збиралась залишити чоловіка, але несподівана звістка про арешт, зв'язані з цим тривоги й сумніви утримують її від цього кроку. До того ж справа ускладнюється загадковістю поведінки чоловіка (який, до речі, нічого не відає про її почуття до Яворського), а також настирливими залиціями Яворського, дошкульними репліками Ніни (сестри Немилова), ображеної за свого брата.

У подоланні всіх цих психологічних бар'єрів і мав, на думку автора, якнайповніше виявитися характер героїні. Однак цього не сталося. Образ Віри залишився нерозкритим. Внутрішній світ її показано поверхово, тяжкі удари долі не знаходять в її душі відповідної реакції. А те, що вона потрапляє в автомобільну катастрофу і, почувши, що Немилова нагороджено орденом, вирішує до нього все ж не повертатись (в годину зневір'я вона віддала все-таки пакунок в інститут), — виглядає надто вже штучною розв'язкою.

Схематично змальовано Немилова, Яворського. Всі ці художні слабкості п'єси визначили і її сценічну долю. У провідних театрах України вона не була поставлена. Треба сказати, що не кращою була доля переважної більшості п'єс на сучасну тематику й інших драматургів. У статті «Про українську драматургію» І. Кочерга докоряв за це театрам: «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. Не потрапили п'єси українських драматургів і до репертуару наступного року (крім двох п'єс про Шевченка — Суходольського і Голованівського)»¹.

Однак вина була не тільки театрів. Те, що драматурги працювали для них, ще не означало, що вони створили п'єси, гідні уваги театрів. Художньо досконалих значних творів на сучасну тематику тоді просто було написано дуже мало.

¹ І в. Кочерга. Об украинской драматургии.— «Литературная газета», 20 травня 1939 р.

У другій половині 30-х років помітних успіхів досягнуто у жанрі історичної драми. Серед п'єс українських радянських драматургів — «Устим Кармалюк» і «Тарасова юність» В. Суходольського, «Поєтова доля» С. Голованівського, «Богдан Хмельницький» О. Корнійчука. На конкурсі 1941 р. Л. Первомайський одержав другу республіканську премію за драму «Олекса Довбуш». В театрі ім. Заньковецької здійснена постановка віршованої драми О. Левади «Камо» про героїчне життя революціонера Тер-Петросяна.

Центральними персонажами цих творів виступають історичні особи, з іменами яких зв'язані цілі епохи, визначні події в житті нашого народу. Завдання авторів полягало в тому, щоб одночасно із зображенням конкретних історичних подій і осіб якнайповніше передати і правду про час, в який вони жили. Для цього необхідно, щоб драматург показав не тільки те, яким світ бачить героя, а й яким герой бачить той світ. Велика роль тут творчої фантазії, вміння проникати в сутність явищ, «переселятися» в минуле.

Образ героя художник створює в уяві тільки на основі уважного вивчення історичного матеріалу. І вже тут вимальовується індивідуальне ество митця. Саме тому одна і та ж історична постать, подія у творах різних авторів відтворюється по-різному. Образи Устима Кармалюка, Богдана Хмельницького, Олекси Довбуша, Тараса Шевченка привертали увагу багатьох письменників ще в ХІХ ст., але радянські драматурги йшли своїм шляхом, при цьому спираючись на кращі традиції класики.

Хронологічно першою з'явилася драма Суходольського «Устим Кармалюк» (1937). Стихійний протест кріпаків проти панської сваволі Кармалюк прагне спрямувати до організованої боротьби, хоч кінцевої мети цієї боротьби і сам він ще ясно не уявляє. Бити поміщиків, громити й палити їх маєтки, роздавати добро бідним, не коритися озвірілим можновладним магнатам, а гуртом протистояти їм — така програма героя. Вона якнайкраще виражає настрої селянських мас, і тому вони йдуть за Кармалюком.

Сюжетна інтрига розвивається цікаво, напружено. Викликає інтерес доля Соломійки, яку забрали в панські покої прямо з весілля, а також сина Кармалюка Остапа, що потрапив у лабеті катів, сповнена драматизму зрада Яреми, доля повстанців, оточених солдатами, тощо. Драматичними, а іноді й мелодраматичними ситуаціями, епізодами автор досягає сценічного ефекту. Але це і відтиснуло дещо на задній план глибину психологічної характеристики героїв. За винятком хіба що Оляни — друга й ближчого помічника Кармалюка, — образи драми мало індиві-

дуалізовані. Чітко розмежовуються лише два соціальних табори: з одного боку — Кармалюк і селянська біднота, з другого — кріпосники та їх вірні посіпаки. Від того твір немало втрачає, а особливо в мистецтві індивідуалізації характерів, хоч вправно побудований сюжет і виписані окремі епізоди забезпечують п'єсі сценічність.

В п'єсі Суходольського «Тарасова юність» сценічно ілюструються головні факти з життєвої і творчої біографії Шевченка-юнака. Творчому домислу відведена мінімальна роль. В уста діда Івана вкладаються розповіді про минуле, яким воно зображено в поемі «Гайдамаки», в уста поета — уривки з його творів тощо. П'єса може хіба що прислужитися юному глядачеві у вивченні біографії Шевченка; для життя ж на великій сцені їй бракує мистецького синтезу епохи, композиційної зібраності, художньо переконалих типів, характерів.

Іншим шляхом пішов Голованівський у п'єсі «Поетова доля». Спираючись на біографічні факти, він прагне створити свій оригінальний художній світ. В основу трагедії «Поетова доля» покладено події 1847 р., коли Шевченка за доносом провокатора Петрова було заарештовано. Головна увага зосереджується на сутичці між Шевченком і Кулішем, який уже тоді жахався революційної музи Тараса і намагався відірвати поета від народу, не допустити його шлюбу з кріпачкою Ольгою.

Страшною і водночас прекрасною видається Кулішеві поезія Кобзаря. Він за Шевченка, але проти бунтівливого характеру його творів. Свою поведінку герой намагається виправдати типовою для ліберала 40-х років філософією. Проповіді смиренності у драмі протиставляється революційно-демократичне кредо Шевченка: служити справі визвольної боротьби народу, не чекати пробудження від «глибокого сну», а сприяти піднесенню соціальної і національної свідомості мас, закликати їх до рішучого виступу проти самодержавства. В такому соціальному освітленні і постають центральні персонажі п'єси. Вони змальовані досить колоритно, виразно. У певній мірі вдалися автору образи Ольги та поміщика Твардовського. П'єса Голованівського привернула увагу композитора В. Йориша, який на її основі створив оперу «Шевченко».

Кобзареві присвячені також п'єси К. Герасименка «При битій дорозі» (за мотивами поеми «Катерина»), «Невольник» П. Дорошка, одноактівки «Невільник» і «Тарасова ніч» Д. Бедзика, драматичний етюд П. Тичини «Шевченко й Чернишевський».

У 1938 р. на сторінках журналу «Радянська література» (№ 11) з'являється нова драма О. Корнійчука «Богдан Хмельницький». Після публікації автор продовжував працювати над

нею і подав її Київському театру ім. І. Франка 1939 р. в новому варіанті. Цим роком і датується твір.

Про особу Хмельницького і про очолювану ним боротьбу українського народу за визволення від гніту польської шляхти уже на той час зібралась величезна як історична, так і художня література. За своїм змістом і спрямуванням вона вкрай суперечлива. Факти та їх тлумачення вимагали критичного ставлення, об'єктивної оцінки. Це було тим більш необхідно, що навіть у працях радянського часу видатний полководець і державний діяч характеризувався як «зрадник» українського народу, що обстоював тільки інтереси козацької верхівки, «мстився» за особисту образу, заподіяну йому Чаплінським.

Чималі труднощі поставали і в художній організації матеріалу. На невеликій площі драматичного твору треба було вмістити грандіозну за своїми масштабами й наслідками подію в житті українського народу. Автор узяв не окремий епізод з подій 1648—1649 рр., а в історичній послідовності відобразив головні моменти цього етапу визвольної боротьби під проводом Хмельницького, показав причини її виникнення.

Провідним, наскрізним є конфлікт між гнобленим українським народом і його іноземними поневолювачами — польськими магнатами. Розгортається він своєрідно: в образах і картинах подається лише одна конфліктуюча сторона — Хмельницький, його однопумці й ближчі помічники — Максим Кривоніс, Іван Богун та повстанці; протидіючи їм сили на сцені безпосередньо не виступають, про їх характер довідуємося з реплік інших персонажів, з того, як на Запорозжя звідусіль сходилися не тільки козаки, а й озброєні чим попало селяни, що не в силі були далі терпіти знущання зухвалої шляхти.

Про тяжке горе України з болем говорять і Максим Кривоніс, і козаки, і селяни. З усього того досить чітко вимальовуються криваві злочини магнатів. Хмельницький і на собі пізнав знущання шляхти, але спонукала його до рішучих дій передусім гірка доля батьківщини, її народу. Про це свідчать історичні джерела, близькі до подій козацькі літописці. М. Костомаров наводить таке висловлювання Хмельницького в розмові з «руським духівництвом»: «Хай буде вам відомо, я вирішив мстити панамляхам війною не за свою тільки образу, але за зневагу віри руської і за наругу над народом руським»¹.

Мудрість і далекоглядність Хмельницького полягали насамперед у тому, що він осягнув волю і прагнення мас, владно спря-

¹ Исторические монографии и исследования Николая Костомарова, т. IX, 1870, стор. 68.

мував їх до переможної боротьби. Таким виведено його і в п'есі. Починаючи боротьбу проти чисельнішого й незрівнянно краще озброєного ворога, гетьман був переконаний у перемозі, бо вірив, що його підтримає весь народ.

Ватажків повстання — Хмельницького, Кривоноса, Богуна — об'єднує відданість батьківщині, справі визвольної боротьби народу. Але кожен з них — цільна і неповторна індивідуальність. Хмельницький — мудрий стратег, людина високої освіти й культури, завжди підтягнутий, суворий. За складом характеру, своїми настроями Кривонос ближче стоїть до простого народу, він відвертіший, прямолінійніший, до дії поривається швидко, із запалом, серед народу він давно знаний і улюблений месник за людські кривди. Хоробрий, кмітливий Богун наділений поетичною вдачею, чутливим серцем і одночасно — умінням тамувати в собі особисте горе. Не мали рації ті критики, які вбачали в його стосунках з Соломією зайву мелодраматичність і солодкуватість. Образ Богуна урізноманітнює козацьке середовище, вносить у нього ліричний струмінь, задушевність, людяність.

Батальні сцени проходять крізь весь твір, але вони незримі і уявлення про них глядач має завдяки коментуванню їх гетьманом, військовим писарем Лизогубом або гінцями. У всьому відчувається глибоко продумані тактичні плани Хмельницького по розгрому ворога під Жовтими Водами, героїзм і відвага козаків, їх ватажків, що не відають страху перед грізною силою ворога, вміють гідно протиставити їй військову винахідливість, рішучість.

Виходячи з історичних фактів, автор показує і зовні приховані, але драматичні сутички між козацькою верхівкою, боротьбу за владу, за гетьманську булаву. Серед супротивників Богдана — найнебезпечніший Лизогуб. Підтримуваний отаманом Лубенком та сотниками Кабаком, Горобцем, Сажею, він мріє стати гетьманом, має спочатку надію усунути Хмельницького з допомогою Чорної ради. Коли ж ці сподівання не справджуються, йде на відверту змову з польськими магнатами, прагне посягти ворожнечу і недовір'я між керівниками повстання, отруїти Хмельницького¹. Його підступні дії призводять до того, що помирає Варвара, в останню хвилину Богдан рятує від страти Богуна. Все це розкриває дрібну, егоїстичну і зрадливу душу Лизогуба, хоч він не позбавлений, одначе, і винахідливості, мистецтва інтриги, змов. Дії Лизогуба доповнюють характеристику драматичних обставин, надають сюжетові більшої напруженості.

¹ Спроба отруїти Хмельницького справді мала місце, але в 1651 р. — під час укладання Білоцерківського миру, на обіді в Потоцького.

У драмі «Богдан Хмельницький» виявилось уміння Корнійчука відтворювати дух епохи, надавати персонажам типові риси. Дяк Гаврило, козаки Шайтан, Тур, Півень, Іван Довбня виступають у п'єсі тільки епізодично, репліки їх стислі й нечисленні, але кожний з них — людська індивідуальність, що уособлює настрої, вдачу козацької маси, передає взаємини з козацькою верхівкою, роль маси у вирішенні долі повстання. Докоряючи козакам за їх бунтівливий характер, один польський історик XVII ст. писав: «Неважко було збунтувати їх: як солов'ю пісня, так властиві їм заколоти»¹. Такими сприймаються козаки і в п'єсі Корнійчука, хіба що з тією різницею, що він розкриває закономірні історичні, соціальні та психологічні причини, які зумовили формування цього «заколотницького» характеру козаків, їх прагнення зброєю добути волю. Досить було однієї чутки про намір Хмельницького покарати панів-шляхтичів, як козацька голота сповнюється пориванням до розправи над ворогом.

В образах Шайтана, Тура та інших козаків втілено багатирську силу народу, його волелюбність, душевну красу, готовність до самопожертви в ім'я батьківщини. «Я з радістю прийму в пекельних муках смерть, коли хоч трохи допоможу батьківщині» (II, 112), — тільки й мовив старий козак Тур, ідучи на вірну смерть. За козацьким звичаєм, його ховають з найвищими почеснями, як героя. Образи козаків багато чим нагадують образи оспіваних у фольклорі запорозьких лицарів.

Драма Первوماйського «Олекса Довбуш», написана переважно за творами фольклору про рух карпатських опришків під проводом Олекси Довбуша в 30—40-х роках XVIII ст., так само перейнята пафосом волелюбності, народною героїкою. З пісень, переказів, легенд автор щедро почерпнув і відомості про легендарного Довбуша, і фольклорно-поетичну символіку. В тканину п'єси ввійшли розповіді про громовий топір і зерна невмирущості, що їх дав Олексі старий опришок на знак сили й нездоланності, легенду про срібну кулю з дванадцятьма зернами ярої пшениці, перекази про суворі іспити для побратимів Довбуша — перехід через круглу кладку над прірвою і т. д.

Ідучи за фольклорними джерелами, Первوماйський і причину загибелі ватажка опришків трактує в романтичному ключі: ніби шляхетський наймит Штефан Дзвінчук убив Довбуша, коли той прийшов у с. Космачі на побачення з його дружиною. Насправді ж, як свідчать історичні документи, Довбуш прибув тоді з своїми товаришами Василем Баюраком і Павлом Орфенюком у Кос-

¹ Исторические монографии и исследования Николая Костомарова, т. IX, стор. 79.

мачі, аби помститися над Дзвінчуком за кривди над убогим людом.

Характеризуючи опришківство як соціальне явище, І. Франко писав, що воно «було з давен-давна нерозлучним товаришем хлопської неволі. Поневолений, битий, кривджений підданий, не можучи знайти ніде полегші ані справедливості, тікав у ліси, в гори, приставав до купи таких самих одчайдухів, і хоч чув над собою в кожній хвилі загрозу смерті, все-таки рад був хоч під тою загрозою прожити свobodно, а надто ще мститися на своїх кривдників»¹.

Ця історична правда знайшла своє художнє відображення в п'есі Первوماйського. Найповніше соціальні коріння опришківства розкриваються в образі Довбуша. Сирітська доля рано змусила героя прозріти, проїнятися зненавистю до багатіїв і стати з ними «на незамирну прю». І не за свою тільки свободу, а й за народ. Як і в народній творчості, в драмі Первوماйського Довбуш наділений незвичайною богатырською силою, хоробрістю, відвагою: ворожі кулі його не беруть. Таким образ Довбуша склався в уяві народу. «У Довбуша була сила, як у дванадцяти коней, він носив олив'яний топірець двадцятип'ятипудовий»², — розповідається в одній з легенд. Герой цими рисами схожий на фольклорні образи Кирила Кожум'яки, Микули Селяниновича, Іллі Муромця. Характерно, що й Степана Разіна у фольклорі змальовано богатырем, якого кулі не брали.

З опришків, вірних друзів Довбуша, особливо запам'ятовуються Іван та Михайло. Ім'я першого часто зустрічається і в народних переказах та легендах; Михайло — втікач із Східної України, в загін Довбуша його приводить бажання покарати панів, визволити українські землі від чужинців. Спільні дії, братерський союз Михайла з опришками ніби символізують багатівікову духовну єдність у боротьбі трудящих Східної і Західної України.

Драма «Олекса Довбуш» написана віршем, у властивій Первوماйському романтично-піднесеній манері. Героїка відтиснула буденність, певною мірою заступила собою навіть психологічні боріння героїв. Образ Марічки, що безнадійно, але самовіддано кохає Олексу, образи Штефана та Ксенії Дзвінки (так автор назвав подружжя Дзвінчуків), полковника Пшелуського, Вероніки у п'есі залишилися маловиразними. Драмі бракує динамічності, напруженості дії. Але загальний колорит епохи, особли-

¹ Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 19, Держлітвидав України, К., 1956, стор. 594.

² Зб. «Народ про Довбуша», «Наукова думка», К., 1965, стор. 155.

вості історичного буття, етнографії, фольклору Прикарпатського краю у ній відтворені правдиво, із знанням.

У п'єсі О. Левади «Камо» розповідається, власне, про один епізод з життя легендарного революціонера. Потрапивши 1908 р. до рук царської охоранки, Камо, щоб уникнути страти й повернутись до революційної боротьби, удає з себе божевільного. Це коштувало йому не тільки великих моральних зусиль, а й фізичних страждань під час «експертизи» тюремщиків. Герой мужньо переносить нелюдські катування і з допомогою друзів тікає з психіатричної лікарні. В передньому слові до п'єси автор писав про «намагання акцентувати не стільки виняткову винахідливість Камо в революційній боротьбі, скільки його високу ідейну загартованість, революційну мужність і безмежну відданість великій справі соціалістичної революції»¹. Така настанова реалізується (іноді ілюструється) переважно в монологах Камо, особливо в перших двох діях. Герой відданий справі Леніна, більшовицьким ідеям. У його переконання віриш (незважаючи на елементи декларативності), і віра ця сприяє кращому розумінню як характеру самого Камо, так і тих сил більшовизму, які підняли «до свободи і до самостійного життя найнижчі з пригноблених царизмом і буржуазією верств трудящих мас»².

П'єси на історичну та історико-біографічну тематику багатьма своїми мотивами перегукувалися з сучасністю. Події міжнародного та внутрішнього життя передвоєнних років диктували необхідність гартувати волю людей, на прикладах з героїчного минулого виховувати почуття патріотизму. Час був тривожний, напружений. І в ряді п'єс («Десант», «Хуртовина», «Хвала життю» В. Суходольського, «Сигнали з моря» Ю. Мокрієва та ін.) звучали мотиви героїчної оборони Вітчизни включно аж до зображення уявного нападу агресора. Було тут відчуття передгрозя, але авторам цих п'єс нерідко бракувало майстерності творення характерів, проникнення у складні і глибинні процеси життя нашого суспільства.

Гіркота поразок на першому етапі Вітчизняної війни змусила наших людей тверезіше подивитися на сувору дійсність. Як і всі радянські письменники, українські драматурги глибоко усвідомлювали необхідність підтримати і звеличити всенародну боротьбу проти фашизму. Свою творчість вони повністю підпорядку-

¹ Олександр Левада, Вибрані п'єси, Держлітвидав України, К., 1959, стор. 245.

² В. І. Ленін, Твори, т. 27, стор. 131.

вали потребам захисту Вітчизни. Тема мужності радянських людей, безсмертя подвигу в ім'я перемоги над ворогом стали в центрі уваги драматургії.

Так само, як це було і з деякими творами прози, перші повоєнні п'єси українських драматургів — «Партизани в степах України» Корнійчука, «Початок битви» Первомайського — поставили на основі «перенесення» в нові сюжетні обставини героїв, створених авторами ще в мирний час. Персонажі п'єси Корнійчука «В степах України» — Часник, Галушка, Катерина, діди Тарас і Остап — спалили своє добро, пішли в плавні, стали партизанами. Не шукаймо в цій новій п'єсі драматурга «Партизани в степах України», написаній через три місяці після початку війни, розгорнутого реалістичного зображення партизанської боротьби. Це була швидше п'єса-плакат, п'єса-заклик, в якій добре знайомі глядачеві герої мирного часу виходили в нових обставинах на історичну арену, щоб зайняти і ствердити своє місце у всенародній війні.

Критика по-різному оцінювала п'єсу «Партизани в степах України». Одні вважали, що перенесення героїв комедії в п'єсу героїко-трагічного плану було «жахливою фальшю», яку не відчув драматург. Інші заперечували цей необгрунтований закид. Звичайно ж, за відповідних обставин, комедійним образам зовсім не протипоказані ні трагізм, ні героїзм. Тим більше таким характерам, як Часник і Галушка, що виявили неабияку здатність до подвигу ще в роки громадянської війни. Тому можна зрозуміти драматурга, коли він вирішив показати дальшу долю героїв, що ввійшли в свідомість глядачів і читачів. Суть у тому, що авторові не вдалося художньо осмислити новий матеріал, створити правдоподібні характери в правдоподібних обставинах.

У п'єсах Яновського «Син династії», Левади «Шлях на Україну», Суходольського «Дні війни», Мокрієва «Вірність і зрада» та ін. автори здебільшого показували не окремі епізоди Великої Вітчизняної війни, а намагались простежити шляхи героїв з перших днів навали загарбників і до визволення України. Щоб уникнути натуралістичної «приземленості», Левада, наприклад, вирішив побудувати свій твір на буянні високих пристрастей, поривань. Це в багатьох місцях твору призвело до порушення правдоподібності поведінки персонажів, до мовної «красивості». Головний конфлікт між радянськими патріотами і німецькими завойовниками ускладнюється підлими діями зрадників батьківщини та любовними перипетіями, фатальними збігами обставин тощо. Звичайно, драматурги йшли від фактів і подій життя. Але в більшості випадків п'єси все ж були позначені схематизмом. Глибокі, справді драматичні конфлікти у житті, душевні

потрясіння не ставали у творах художньо переконливими. Герої нерідко були позбавлені конкретних, людських рис.

Образи Максима («Син династії»), Коваля («Шлях на Україну»), Ганни Журби та її доньки Валентини («Вірність і зрада») зовні наділені благородними рисами, але важко позбутися відчуття, що діють вони за велінням автора, а не за законами художньої логіки. З негативних персонажів хіба що образ Когута («Вірність і зрада») наділений окремими оригінальними рисами. Це тип зрадника, що до табору ворога приходить не із зневаги до соціалістичної вітчизни чи з любові до фашистів, а в результаті малодушності, безпринципності. Є у нього для цього своя пристосовницька філософія.

Своєрідним є і образ Терентія Сагайдака з драматичної новели Суходольського «Шляхи-дороги» (1942), окреслений хоч і досить скупо, але в ньому відгадується тип малодушної людини, яка із страху перед смертю втрачає гідність, порядність. Він переховується і від ворога, і від «своїх», аби тільки пересидіти лиху годину, врятувати себе. Довідавшись про визволення рідного села, він манівцями тікає з фронту. Але сподівання, що батьки й дружина співчутливо поставляться до нього, переховують його, не справджуються. Драматург показує чужу настроям і намірам Терентія атмосферу в родині Сагайдаків. Тут усе живе ненавистю до ворога. У Терентія добра, м'яка натура, і йому важко признатись у зраді. А тут ще й замість співчуття — відверта неприязнь дружини, рішучість старого батька до кінця громити ворога. У героя поступово пробуджується совість.

Російська радянська драматургія часів війни (згадаймо, передусім, такі п'єси, як «Російські люди» К. Симонова, «Навала» Л. Леонова, «Сталінградці» Ю. Чепуріна, «Офіцер флоту» О. Крона) так само зверталась до гострих конфліктів, до зображення переживань радянської людини, яку війна поставила перед важкими психологічними іспитами. Деяким п'єсам воєнного часу була властива поглиблена психологічність, пильний інтерес до етичних питань («Навала», «Офіцер флоту»), іншим — епічний характер, монументальність, прагнення відтворити розмах і напругу великих історичних подій («Сталінградці»), але рисами, характерними для всієї воєнної драматургії, є героїчний пафос, тяжіння до широкого, узагальненого зображення воюючого народу, піднесення великих проблем громадського, ідейного, морального характеру.

Ці мотиви властиві згаданим п'єсам, але, мабуть, найвиразніше вони виявились у драмі Корнійчука «Фронт», яка стала важливою подією у літературно-мистецькому і суспільному житті. Вона належить до тих етапних мистецьких явищ нашої бага-

тонаціональної драматургії, які, за словами М. Погодіна, «визначили головний напрям репертуару театрів, задали тон... справили величезний вплив на кращі п'єси воєнних років»¹.

Вперше п'єса «Фронт» з'явилась на сторінках газети «Правда» 24—27 серпня 1942 р. Редакція рекомендувала її читачам як твір, що гостро й правдиво викриває причини тимчасових невдач Червоної Армії, закликає покінчити з самозадоволеним неучтвом у веденні війни². Суворі й безкомпромісні судження автора про командуючого фронтом Горлова й «горловщину» не могли не схвилювати кожного чесного й мислячого радянського громадянина, який з болем переживав гіркоту наших поразок, дошкулював відповіді на питання «Чому? Коли кінець відступам?». Порушені проблеми нашо́товхували на роздуми.

Що ж утверджує, а що заперечує драматург? У чому головний пафос його твору? У дні, коли наша армія зазнавала драматичних поразок, про які прийнято було говорити лише як про невдачі в зв'язку з несподіваним нападом ворога та його кількісною перевагою у техніці, Корнійчук у викривальному світлі показує обмежену і грубу людину, що займає високу посаду командуючого фронтом, вирішує долю тисяч людей. Заслужений у минулому воїн, тричі орденоносець, Іван Горлов успішно робить службу кар'єру. Своє підвищення в чинах він розглядав як логічне й закономірне. Йому й на думку не спадало взяти під сумнів свою кваліфікацію, приглянутись ближче до нової техніки, до її ролі в сучасній війні, а значить, відповідно, й до нових методів ведення бою. Він навіть хизується своєю військовою неписьменністю, глузує із «книжних стратегів»: «Воювати вчився не в академіях, а в бою. Я не теоретик, а старий бойовий кінь... Я не звик сидіти довго у кабінеті і ламати голову над картами... Є у мене книжні стратеги, все про військову культуру розводять, доводиться їм міцно мозок вправляти» (II, 303—304).

Увірувавши в свою непогрішимість, герой зазнався, закрестив, до всього, що суперечить його волі, ставиться нетерпляче, грубо обриває людей діяльних, ініціативних, погрожує «вправити мозки». Проте сам часто стає у позу стратега, видає себе за людину всезнаючу. В становищі командуючого фронтом це йому вдається без особливих труднощів— хто ж сміє заперечити? У такій атмосфері легко приживаються підлабузники, типу начальника зв'язку фронту Хрипуна, начальника розвідки Удівітельного, спецкореспондента Крикуна. Але задушливо у ній натурам активним, творчим, винахідливим. Таким у драмі виступає

¹ Н. Погодин, Театр и жизнь, «Искусство», М., 1958, стор. 43.

² Див. «О пьесе А. Корнейчука «Фронт», «Правда», 29 сентября 1942 г.



О. Корнійчук. «Фронт». Сцена з вистави.
Постановка театру ім. І. Франка.
Семипалатинськ. 1943

командарм Огнев. З ним виникає конфлікт у Горлова. В мирний час, можливо, довго ще не виявились би такі два типи воєначальників. Війна прискорила цей неминучий процес.

Армії Огнева на собі доводиться пізнавати недосконалість «стратегічних планів» командуючого фронтом. Не за вказівками Горлова, а всупереч їм, за власним сміливим творчим планом, підтриманим генеральним штабом, Огнев організує вихід із пастки ворога і навіть сам захоплює станцію Колокол.

Образ Горлова — велика удача драматурга. Життєвість, художня переконливість цього образу йде і від того, що автор не приховує і його позитивних рис — особистої хоробрості, чесності, відданості партії і народу, попередніх заслуг тощо, — що, може, й увело в оману тих, хто сприяв висуненню Горлова на посаду командуючого фронтом. Командуючий досить вольовий, наполегливий, владний, хоч, як колишній солдат, зберіг у манерах солдатську простоту. Не бракує йому й дотепності. Говорячи про виконання образу Горлова І. М. Москвіним, С. Дурилін доречно зауважив: «Іван Горлов — російська людина і в своєму пога-

ному, — його Москвін ні на хвилину не ховає, — і в своєму доброду, — цього доброго Москвін також не вважає за потрібне ховати, як це робило багато виконавців цієї ролі»¹.

Автор, звичайно, не «врівноважував» спеціально негативне й позитивне в образі Горлова. Він створював живий, цільний характер. Життєвий матеріал, творча настанова визначили все ж переважно сатиричне, викривальне спрямування цього образу. Корнійчук підкреслює в ньому передусім неуцтво, хамство й пихатість. Причому риси ці, як дає виразно відчутти драматург, були притаманні Горлову й раніше. І тут постає питання, на яке не знаходимо відповіді в п'єсі: чому ж тоді так сталося, що горлови заволоділи командними висотами? Адже йдеться не про поодинокий випадок, а про горловщину — велику суспільну болячку. Саме це питання найбільше лякало тих, хто сприйняв «Фронт» як «якусь скандальну історію»², ображався, пізнаючи себе в непривабливому світлі.

Тепер ми певно знаємо, що ґрунтом, який породив горловщину, була культівська атмосфера. Звичайно, що вже й тоді де в кого напрошувались подібні висновки, але висловлювати їх відверто було небезпечно. Тільки в розмові друзів вони могли прохоплюватися. Щодо цього цікавим є епізод у романі К. Симонова «Солдатами не народжуються», в якому відтворюється відвертий обмін думок між двома друзями-генералами з приводу «Фронту»³.

Про те, що п'єса викликала гострі дискусії, а то й різке невдоволення серед частини командного складу, засвідчив генерал С. М. Штеменко в спогадах «Генеральний штаб у роки війни»: «І в Генштабі, і за його межами, навіть серед дуже заслужених військових керівників знайшлися такі, що сприймали п'єсу «Фронт» як своєрідну диверсію проти Червоної Армії. В Ставку надійшло кілька телеграм з вимогою припинити друкування п'єси в «Правде» і заборонити її постановку в театрах як річ «абсолютно шкідливу».

Було багато справедливого в словах І. Кочерги та В. Суходольського, які першими відгукнулись на п'єсу в пресі: «Образ командуючого фронтом генерал-лейтенанта Горлова виписано настільки опукло й виразно, що він далеко переростає за межі агітаційної і навіть викривальної ролі, яка на нього покладена, і підіймається до рівня високохудожнього узагальнення, до ви-

¹ Альманах «Театр», 1944, ВТО, М., стор. 89.

² Див. відзив М. Павленка на п'єсу «Фронт», опублікований в журналі «Октябрь», 1942, № 10, стор. 109.

³ Константин Симонов, Солдатами не рождаются, «Советский писатель», М., 1964, стор. 132—133.

соти літературного типу гоголівського масштабу і сили»¹. Про образи Огнева і Колоса п'єса дає найзагальніші уявлення. Випи-сані вони без тих суттєвих художніх деталей, які єдино спроможні надати літературному героєві неповторних людських рис. Це визнавав і сам драматург².

Те, що в п'єсі «Фронт» з її прямим публіцистично-агітаційним задумом люди здебільшого розкриваються за якоюсь однією рисою їх характеру (звідси й символіка імен: Крикун, Тихий, Хрипун, трохи стриманіше — Горлов, Огнев), — незаперечне. Але цілком очевидно і те, що в межах обраних стилістично-жанрових форм, які включають і гротеск, і певну плакатність, і розгорнуті публіцистичні монологи, драматург досяг високого ступеню досконалості. Впадає в очі вміння Корнійчука сюжетно розкрити єдиний і в той же час багатолінійний конфлікт, який розгортає-ть на фоні загальної всенародної боротьби з фашизмом (не тільки Горлов—Огнев, але й Горлов—Мирон, і Горлов—Сергій); влучність і лаконізм сатиричних характеристик, даних у п'єсі другорядним персонажам з оточення Горлова; блискучі діалоги, в яких яскраво виявляються зіткнення думок і характерів — все це робить «Фронт» одним з найвидатніших зразків політичної радянської п'єси, призначення якої — оперативно вторгтися в хід подій, давати глибоку партійну відповідь на назрілі питання громадського і державного життя.

Друга картина другої дії присвячена батареєм Сергія Горлова (сина командуючого). Вона відіграє значну смислову і композиційну роль. Автор ніби «переселяє» глядача безпосередньо в окопи, до солдатів і саме тоді, коли їм належить виконати важливе завдання. У цій сцені найвиразніше прозвучав мотив народного героїзму, бойової інтернаціональної солідарності трудящих нашої батьківщини у Вітчизняній війні. Однак в змалюванні сержантів Остапенка, Гомелаури, Шаяметова, Башликова та санитарки Марусі автор не уник ілюстративності.

Конфлікт п'єси не був новий ні для творчості Корнійчука, ні для радянської драматургії загалом. Вся незвичайність художнього відтворення його в п'єсі «Фронт» полягала в небаченій гостроті, в наданні цьому конфліктові першорядного суспільного, державного значення. Дурні й тупиці теж можуть являти справжню державну небезпеку, надто в таких умовах, які склалися для нас на фронті в 1941—1942 рр. Чи могли будь-які догматичні уявлення і приписи тих, що звикли оперувати голими й схематич-

¹ «Література і мистецтво», № 10/23, 10 вересня 1942 р.

² Див. О. Корнійчук, Промова на пленумі СРПУ.— «Літературна газета», 18 січня 1951 р.

ними поняттями «соціальних сил», «передбачити», що на перше місце в п'єсі радянського драматурга висунеться саме цей конфлікт та ще з якою гострою поставлений і розв'язаний. Ідучи від життя, драматург практично доводив, які різноманітні і складні, часом «несподівані» конфлікти породжує дійсність, породжує всенародна боротьба за торжество комунізму.

В наступній п'єсі Корнійчука «Місія містера Перкінса в країну більшовиків» (1944) діють «кишковий король», мільйонер з Чикаго Перкінс, який прибув з діловим візитом до СРСР, колгоспники Омелько Чумаченко і Степанида Орлова, сержанти Радянської Армії Колотов і Вернигора. Позбавлені підстав твердження окремих критиків, нібито драматург допустив помилку ідейного характеру, обравши героїв своєї комедії «не з числа рядових американців, а з кіл імперіалістичних бізнесменів»¹.

По-перше, містер Перкінс — представник тих ділових кіл США, які, не приймаючи комунізму, все ж хочуть торгувати з нашою країною і мати з нею нормальні відносини: на добру волю цих кіл, на їх здатність до взаєморозуміння ми мали право розраховувати, виходячи з війни, в якій США були союзником СРСР; по-друге, вся п'єса — це, по суті, розгорнутий ідеологічний і політичний спір з містером Перкінсом, спір з його антирадянськими забобонами, з його недооцінкою економічних і соціальних можливостей радянської країни, але спір не з позицій «холодної війни», а з позицій цілком можливого і бажаного мирного співіснування. Концепція драматурга в її загальній суті була набагато мудрішою і далекогляднішою, ніж це здавалось догматичній критиці на початку 50-х років.

Отже, головна проблема п'єси — радянсько-американські відносини після війни. Та, очевидно, ще головніша тема твору — ствердження сили і гідності радянського народу, що виходить переможцем з найбільшої війни, перед лицем капіталістичного світу. У п'єсі багато живих і дотепних «диспутів» на політичні теми між радянськими людьми і гостем з Америки.

Головні герої п'єси виступають, передусім, як «дискутанти», як носії й виразники певних політичних поглядів. Проте «вік» «Місії містера Перкінса» виявився загалом недовгим — п'єсі бракувало цікавих, об'ємних характерів, міцно розробленого сюжету. Ні драматург, ні критика не помітили, що публіцистичність, яка взагалі є сильною стороною драматургії Корнійчука, тут починала межувати з декларативністю, ілюструванням в драматичній формі певних істин і понять.

¹ К. Горбунова, Драматургия А. Корнейчука, «Искусство», М., 1952, стор. 251.

Творчі шукання української драматургії воєнного часу відбилися і в таких п'єсах, як «Син династії» Яновського, «Генерал Ватутін» (перша редакція «Хрещатий яр») Дмитерка, «Шлях на Україну» Левади. Наче продовжуючи тему Огнева з Корнійчукового «Фронту», Дмитерко зробив цікаву спробу зобразити талановитого радянського воєначальника, поклавши особливий наголос на творчій праці його думки, на його професіональному «поєдинку» з німецьким командуванням (головним героєм п'єси був генерал армії М. Ф. Ватутін; жанр її так і визначено — «драматичний портрет»). Разом з тим Ватутін, розробляючи плани визволення Києва, творчо сперечається з своїм учителем по академії генералом Кальяновим та начальником штабу Синявським: він — теоретик і практик сміливої, винахідливої, «пошукової» стратегії, вони — прихильники більш обережних рішень, які часом виявляються непридатними і небезпечними саме через свою шаблонність. «Коли б ви були архітектором, Синявський, ви все життя будували б одноповерхові будинки. А війна — багатоперхова будівля... Треба передбачити все: фасад, пропорції, балкон на третьому поверсі...»¹ — говорить Ватутін своєму начальникові штабу.

Реалізму п'єси відчутно шкодить намагання автора будь-що поставити свого героя в такі умови, в яких йому лишається тільки демонструвати свою вищість над усіма, хто його оточує. Справді видатна людина, герой п'єси Дмитерка від такого настирливого «піднесення на п'єдестал» тільки програє як художній образ. Це симптоматичний недолік, з яким ще доведеться зустрітись в окремих літературних творах повоєнного часу.

В умовах війни особливо користувався успіхом мобільний жанр «малої драматургії» — одноактівки (в кіно — короткометражний фільм). У ці роки створює ряд одноактних п'єс Суходольський («Дурень», «Заговорив» і ін.), які були зібрані у книзі «В дні війни» (1943). Це були оперативні (часом поспішні) відгуки на події дня, і вони швидко сходили зі сцени самодіяльних театрів.

У роки найтяжчих випробувань фізичних і духовних сил народу закономірною була поява п'єс на історико-патріотичні теми. Героїзм минулого підносив гордість за свою вітчизну, виховував ненависть до завойовників. Україна вже була визволена, але війна ще тривала, коли з'явилися драми «Чому не гаснуть зорі» О. Копиленка, «Параска з Трилісів» В. Чередниченко, «Мужицький посол» Л. Смілянського. Перша з них відтворює відомий

¹ Лю б о м и р Д м и т е р к о, Драматичні твори, Держлітвидав України, К., 1958, стор. 88.

в історії епізод успішного оволодіння 1635 р. козаками на чолі з Іваном Сулимою фортеці Кодак, збудованої польською шляхтою з метою зміцнити своє панування на Придніпров'ї. І своєю пафосом, і деякими образами, деталями п'єса виразно перегукувалася з сучасністю. Сказані на адресу загарбників слова: «Очиститься від вас земля, бо інакше вічна темрява впаде на землю і навіть зорі погаснуть в небі», як і заклик «Карай ворога на славу України!»,— були злободенними, актуальними.

Але, прагнучи до актуальності, Копиленко явно захопився «осучасненням» подій. Всупереч історичній правді коменданта Кодацької фортеці француза Моріона автор перехрестив у німця. Таке «осучаснення», звісно, не можна виправдати. Ще в більшій мірі цим позначена драма В. Чередниченко «Параска з Трилісів», в якій дружина сотника середини XVII ст. в своїх діях мало чим відрізняється від партизанки Великої Вітчизняної війни.

Як не дивно, а саме до цього прямолінійного «осучаснення» заохочувала тодішня критика. Штовхала вона на такий шлях і автора п'єси «Мужицький посол», вимагаючи неодмінно показати боротьбу І. Франка проти політики Габсбургів. Смілянський, проте, щасливо уник «модернізації» історичних фактів, його твір написано в суворій відповідності з духом часу, з конкретними подіями в Галичині, що розгорнулися навколо висунення кандидатури Івана Франка від селян у депутати австрійського парламенту 1897 р. Основу конфлікту п'єси «Мужицький посол» становить сутичка демократичних сил з реакцією, з націоналістами й клерикалами, які вдавались до найбрутальніших провокацій, аби тільки не допустити до державних органів «мужицького посла».

П'єса Смілянського дає досить широке й правдиве уявлення як про особу Франка, так і про складні умови класової боротьби в Галичині 90-х років минулого століття. У ній виведено представників найрізноманітніших суспільних верств — від українського селянина-бідаря Лук'яна до прем'єр-міністра Австрії Бадені. Виразно у п'єсі показано, як блокуються вороги демократії незалежно від національної приналежності. Одним табором виступають український народовець Личак, польські ліберальні панки Дедушицький і Гжибович, австрійський монарх, які свавільно порушують і без того куцу конституцію, силою придушують заворушення селян, що підтримують кандидатуру Франка, в образі якого найвиразніше передано саме оцей органічний зв'язок художника з народом.

Після кількох невдалих спроб створити п'єсу про життя радянських людей у радянському тилу («Нічна тривога», «Китайський флакон») та на окупованій території («Тиша», «Квартет»)

І. Кочерга звернувся до історичної теми. 1944 р. в журналі «Українська література» (№ 12) він друкує драматичну поему «Ярослав Мудрий». Остаточо драматург її завершив 1946 р., проте фактом літературного життя вона стала ще в час війни. Безумовно, її патріотична тема значною мірою була нав'язана подіями Вітчизняної війни.

Складна доба і не менш складний характер героя захопили творчу уяву драматурга. Написанню поеми передувало ґрунтовне вивчення історичних пам'яток, джерел про князювання Ярослава Мудрого, про події в Київській Русі, «коли Ярослав після довгої боротьби з Святополком, Болеславом і Мстиславом нарешті «витер пота» і зайнявся «нарядом» об'єднаної під його владою руської землі» (III, 7). Хронологічно драматична поема охоплює 1030—1036 рр. Деякі факти, як зазначив автор у передмові, зміщено в часі. Присутній у п'есі, звичайно, і художній домисел, але правда віку не порушена. Нема в творі й примітивного дешевого «осучаснення». Його актуальне звучання йде від правдивого, високохудожнього зображення дійсності давно минулих літ.

Героєм твору є не тільки Ярослав, будівник і збирач землі Руської, а й сам стародавній Київ — «мати городів руських», «слов'янська Еллада». В Києві — столиці великої й могутньої держави — загорається сонце майбутньої «руської слави, слави трьох братніх східнослов'янських народів», і цю думку драматург у вищій мірі поетично провів через увесь твір, зробивши свою п'есу, при всій її гострій конфліктності, «поемою ранкової зорі, ясних і мажорних мелодій»¹.

Ідея єдності руських земель, ідея гордості за велику історію народу, за древність і красу його культури — наскрізна й всеохоплююча в «Ярославі Мудрому». У помислах і вчинках Ярослава вона є провідною.

Образ князя київського в п'есі сповнений величі й гідності, але його гідність — без німба святості (чи неодмінної «народності», яку так любили скрізь і всюди знаходити покvapливі модернізатори історії). Характер Ярослава в драмі Кочерги сплетений з багатьох різнорідних компонентів, — часом в своїх найкращих прагненнях він (у згоді з історичною необхідністю) і суперечливий: «Як цар Давид, люблю я мирні гуслі, як цар Саул, вражаю їх мечем»².

Разом з тим у цій багатогранності добре виявлено головне й провідне: наснаження патріотичною ідеєю, мудрість і воля будів-

¹ Є. Старинкевич, Драматургія Івана Кочерги, «Мистецтво», К., 1947, стор. 95.

² «Українська література», 1944, № 12, стор. 77.

ника, охоронця, воїна молодій державі. Таким Ярослав виступає у своїй боротьбі проти варязьких підступів, у складних відносинах з новгородцями, таким він і на ратному полі, коли треба відбити напад печенігів, в турботах про освіту й культуру, в урядовій, законодавчій діяльності.

В п'єсі є глибоке філософсько-етичне зерно. Ідея державної, історичної необхідності, ідея напруженої боротьби, в якій тільки можна здобути мир і щастя,— ось той вищий висновок, до якого приходять і Ярослав, і ряд інших героїв п'єси в своїх напружених шуканнях «правди і мудрості життя»:

...Короткий вік без крові не создать,—
Раніш закон, а потім благодать¹.

Мотив вірності батьківщині є провідним і в побічному конфлікті, що виникає між Ярославом і сином новгородського посадника Микитою. Київський князь скарав новгородського посадника за зраду, за вчинений бунт, і Микита звинувачує його в надмірній жорстокості. Але в годину важких випробувань для Русі Микита, переконавшись, що під твердою рукою Ярослава міцніє батьківщина, стає могутньою і грізнішою для ворогів, підтримує Ярослава, іде в бій з печенігами й гине, обороняючи Київ.

Подібні стосунки складаються у князя також з представником низів, каменярем Журейком. Різкий, впертий навіть у своїх необачних вчинках, Ярослав на угоду дочці не дозволив Журейку розправитися з ворогом, що скривдив бідну дівчину Малушу, а коли той усе-таки вбиває варяга, оголошує його своїм ворогом, переслідує. Однак, довідавшись про змову проти Ярослава, каменяря, як патріот і правдолюб, допомагає викрити її.

Головні, таким чином, сюжетні лінії концентруються навколо ідеї захисту вітчизни від чужинців, підкорення особистих інтересів інтересам загальнодержавним. Так розшифрував провідну думку твору і автор: «В цілому ж ідею поеми можна визначити як нелегке і часом болісне шукання правди і мудрості життя разом з народом на користь вітчизни, шукання, в якому Ярославу допомагають не тільки друзі, але й ті, хто, як Микита, повставали проти нього зі своєю особистою правдою, або ті, хто, як Журейко, були скривджені князем, але врятували його в біді, бо всіх їх єднала і примиряла любов до вітчизни, до Києва, приваблювала особистість Ярослава» (III, 10).

Не треба володіти якимсь особливим чуттям, аби в усьому тому пізнати сучасну драматургові епоху. І не тільки в плані загальнонародного патріотичного піднесення в роки Вітчизняної

¹ «Українська література», 1944, № 12, стор. 33.

війни. Свідомо чи не свідомо автор як художник і громадянин був залежним від нашого життя кінця 30-х — початку 40-х років. В нелегких і часом болісних шуканнях Ярослава, в його жорстоко-стях і благородному прагненні вірно служити рідному народові відчутний у якійсь мірі і відгомін плудів нашого часу, як і в образах Микити та Журейка — тих скривджених патріотів, які в час жорстокої битви підносяться вище особистих образ і стають вірними оборонцями Вітчизни. Звідси й деяка ідеалізація особи Ярослава: підкреслення його кровного зв'язку з народом, безнастанного піклування про благо народу та його культуру.

Багато промовляла сучасникам драма І. Кочерги своїм відвертим спрямуванням проти антиісторичної фальсифікації про норманське походження Київської Русі, до якої, як відомо, вдалися ідеологи фашизму з метою «обгрунтувати» право Німеччини на землі слов'ян. З усіма тими забородами, які ще в давнину зазіхали на Русь, Ярослав безпощадно розправлявся.

Так далека епоха XI ст. стає близькою із драматичної поеми І. Кочерги. В створених драматургом поетичних образах втілено важливі соціально-політичні, моральні й етичні норми життя на Русі за часів Ярослава Мудрого, показана дійсність в основних тенденціях її розвитку, суспільного поступу. Тим-то навіть певна ідеалізація центрального персонажа не заступає в основному реалістичного зображення історичних подій, не позбавляє твір пізнавального та естетичного значення. Драма «Ярослав Мудрий» написана віршем, причому віршем вправним, легким.

Отже, воєнні роки кількісно не були бідні на драматичні твори. Понад два десятки п'єс написано в цей період. Проте художній рівень більшості з них невисокий. Звичайно, тут слід зважати на час, на ті умови, в яких працювали наші драматурги. Доречно нагадати думку В. Гюго, який сказав, що одна хороша п'єса в рік — це дуже великий успіх, три — майже золотий вік в театральному мистецтві, а п'ять — недосяжний ідеал. Українська драматургія пережила цей успіх в 1942 р. з появою п'єси О. Корнійчука «Фронт» і в 1944 р., коли з'явилась драматична поема «Ярослав Мудрий» І. Кочерги.

Українська драматургія 1933—1945 рр., отже, має значні ідейно-мистецькі досягнення. Від «Загибелі ескадри» до «Ярослава Мудрого» пройдено складний, багатий на художні відкриття шлях. За цей час створено ряд п'єс неминущого пізнавального, виховного й естетичного значення, п'єс, що визначають кращі здобутки літератури соціалістичного реалізму. Частина з них увійшла до репертуару театрів не тільки українських, а й усього

Радянського Союзу. Це дає підстави говорити про українську драматургію, як про художнє явище всесоюзного масштабу.

Творчі шукання йшли у найрізноманітніших напрямках: теми, героя, стилю, жанру, композиції, сюжету, мови тощо. Всі вони підпорядковувались одній меті — відобразити нове, народжене соціалістичним суспільством, сприяти його утвердженню. Людина-творець завжди стояла в центрі уваги драматургів. В ім'я здійснення її ідеалів рішуче заперечувалось усе вороже радянському ладові. У другій половині 30-х років шукання й здобутки великою мірою гальмувалися атмосферою культу особи; проте кращі естетичні відкриття в загальному поступі драматургії в цілому відіграли, безперечно, позитивну роль.

Художня практика в драматургії ще раз підтвердила, що новаторство змісту і форми завжди опирається на кращі традиції класики, що драматургія розвивалась й збагачувалась відповідно до нових потреб і естетичних вимог епохи. У кращих п'єсах ще раз розкрилась життєздатність і невичерпність художніх можливостей нашого творчого методу.

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ, БУКОВИНІ І ЗАКАРПАТТІ

З утвердженням методу соціалістичного реалізму в багатонаціональній, зокрема українській радянській літературі, із збагаченням ідейно-художнього досвіду зростав її міжнародний авторитет, посилювався вплив на розвиток зарубіжної прогресивної, в тому числі української естетичної думки, на поневолених землях Західної України, Північної Буковини, Закарпаття, а також у США, Канаді, де живе українська трудова еміграція.

Кожна з цих літератур розвивалась в ці роки у винятково драматичних умовах, які визначали її специфічні шляхи, напрямки, проблематику, місце в суспільно-політичному і художньому житті. В неймовірно складному становищі опинилась західноукраїнська революційна література. Після розгрому журналу «Вікна» — органу пролетарських письменників, літературної групи «Горно», а також прогресивних організацій («Сельроб»), часописів настав період загального політичного й фізичного терору, про який О. Гаврилук пізніше писав у статті «Пальці на горлі»: «Перед пролетарськими письменниками відкрився справді хресний шлях: не маючи доступу до друку, вони були позбавлені навіть можливості боротися. Звичайно, на багатьох це відбилося вбивчо, і група «Горно», здавалось, така згуртована, розгубила частину своїх людей на тяжкому шляху: деякі — слабкі — перейшли явно до ворожого табору, інші почали прикривати свою малодушність різним «павиним пір'ям», а треті просто замовкли і вийшли з лав. Але найсильніше в художньому й ідейному відношенні ядро знайшло своє місце в самій гушці боротьби трудящих мас і почало означати свої роки не виданням книг, а тюремними ув'язненнями, катуваннями Берези»¹.

¹ Центральний державний архів літератури і мистецтва СРСР, ф. 1397, арк. 16—33. Далі — ЦДАЛМ.

Тридцять роки були для західноукраїнських письменників роками випробувань на громадянську і художню зрілість. Змінивши відповідно тактику, форми роботи (творчою лабораторією нерідко ставала камера тюрми, концтабір, місце конспіративної явки), вони не лише зуміли зберегти єдність, вірність своїм ідеалам, а й далі впливали на маси, писали романи, повісті, оповідання, поеми, вірші, статті. Саме в ці роки були написані найвизначніші художні твори, які потім увійшли до кращих надбань літератури соціалістичного реалізму. Серед них — повість «День отця Сойки» С. Тудора, оповідання «Померлі боряться», «Савку кров заливає» Я. Галана, перші розділи майбутньої трилогії «Юрко Крук» та оповідання «Вечір», «Краса», «Заробітки», «Клопоти Борбунихи» П. Козланюка, повість «Савка вчиться революції» (рукопис загинув в стінах дефензиви), поема «Львів» та «Пісня з Берези» (остання створювалась у концтаборі Береза Картузька) О. Гаврилюка, а також багато творів у жанрах публіцистики, літературної критики.

Після чергової пацифікації з боку польського уряду на Західній Україні створились особливо сприятливі умови для розгулу націоналістичних і клерикальних організацій, на які завжди спиралась окупаційна поліцейська влада. Тудор охарактеризував цей «союз» як заплановане і «організоване, свідоме мракобісся»¹. Досить було найменшої підозри у «радянськості» чи в будь-якій іншій «лівизні», як літераторів позбавляли права друкуватись, а часто й волі.

На цей час справді відбувається інтенсивна «консолідація» різних націоналістичних організацій і угруповань; «на поміч» їм прийшла і та «націоналістична агентура, що перебувала в лавах пролетарського письменства: Ярани та Дмитрини»,— писав Галан на сторінках «Зеркала» (1935, № 2). В памфлеті «Стаємо в ряди», який за своїм змістом, викривальним пафосом і стилем продовжував його вікнівський памфлет «Ні — на Сході ми!», автор розкривав пряму залежність націоналістичної літератури від окупаційної політики польського уряду; саме ті, що хочуть тримати маси в темряві, є водночас і «натхненниками» реакційної «поезії маланюків, критики лип, філософії донцових».

Коли пролетарська література змушена була фактично перейти у підпілля, а кращі її представники перебували в тюрмах, під наглядом поліції, десятки націоналістичних часописів, видавництв друкують твори, в яких спотворено зображалось життя західноукраїнських трудящих, а також радянських народів. Особ-

¹ С. Тудор, Твори в двох томах, т. 2, Вид-во АН УРСР, К., 1962, стор. 414. Далі посилаємось на це видання в тексті (римська цифра — том, арабська — сторінка).

ливого поширення набувають вірші, пройняті зненавистю до Радянської України «духовного Квазімодо» Є. Маланюка. Разом з тим саме в його творчості виразно розкривалось і почуття приченості, породжене, з одного боку, успіхами економічного і культурного будівництва в нашій країні, а з другого — наростанням революційно-визвольного руху на Західній Україні, остаточним крахом ідей «хрестового походу» на Схід. До цього слід додати, що в Польщі відбувається даліше поглиблення політичної і економічної кризи, яка спалахнула в 1929 р. На початку 30-х років у країні було закрито сотні заводів, фабрик; катастрофічно зростало число безробітних, відбувалась пролетаризація села, внаслідок чого утворилась майже дев'ятимільйонна армія голодних і знедолених. Шириться страйковий рух, посилюються репресії. Навіть буржуазна преса змушена визнати, що в Західній Україні може спалахнути збройне повстання.

У цих обставинах відбувається дальший процес поглиблення ідейно-творчих контактів між українською і польською прогресивними літературами, які, власне, перебували в однакових умовах. Щоправда, стосовно української пролетарської літератури урядом послідовно провадилась політика на знищення; польська ж література і прогресивна преса певний час користувались хоч і дуже кудими, та все ж «перевагами». І це мало позитивне, неоцінене значення не лише для польської, а й для української літератур. Такі польські журнали і газети, як «Gong», «Dziennik popularny», «Trybuna robotnicza», «Miesięcznik literacki», «Lewak», що стояли на ідейно-художніх позиціях, близьких західноукраїнській пролетарській літературі, тоді надавали свої сторінки й прогресивним українським письменникам.

У період розгулу реакції українське слово, таким чином, використовувало трибуну польських друзів по перу. На сторінках польських видань вперше з'являються оповідання Галана «Розповідь Василя», «Померлі борються» та повість «Гори димлять», оповідання Козланюка «Клопоти Борбунихи», літературно-критичні статті Тудора «Вихід слова», «Кілька зворушливих зауважень про генія», «Народження куркуля» та ін. До того ж під час пацифікації вдалося, хоч і ціною великих зусиль, зберегти тижневик «Гарт» (з додатком «Літературний гарт») та «Ілюстровану газету». Згодом під новими назвами почали з'являтися й інші прогресивні українські видання — газета «Наш голос» у Дрогобичі (1934—1935), журнали «Знання» (1935), «До наступу» (1935) у Львові, які фактично були органами Комуністичної партії Західної України (КПЗУ).

Маючи великий досвід конспіративної і легальної роботи, пролетарські письменники використовували найменшу можли-

вість для того, щоб їхні твори все ж доходили до читача передусім рідною мовою. У 1932 р. група письменників на чолі з І. Михайлюком починає видавати у Коломиї двотижневик «Плуг». Свою вірність «Декларації» (прийнятій на нараді пролетарських письменників у травні 1929 р.) вони підтвердили в редакційній статті першого ж номера, де було проголошено, що «заведення нового соціалістичного ладу» на Західній Україні є кінцевою метою трудящих, ідеалом пролетарської літератури.

«Плуг» чітко визначив свою позицію щодо націоналістичної ідеології, рішуче виступив проти так званої теорії «безкласовості» української нації. В одній із статей плужани безкомпромісно заявили, що їм «з українськими панами фашистами не по дорозі». В журналі Козланюк друкує фейлетони («Соціалісти», «Два побратими»), Д. Осічний і М. Тарновський — вірші, І. Михайлюк — публіцистичні статті.

Часом доводилось іти на хитрощі. Так, двотижневик «Українська думка» з цензурних міркувань проголосив у програмній статті¹, що він буде дотримуватись нейтралітету, фактично ж став продовжувачем традицій «Вікон» і «Сельроба». Однією з трибун пролетарських письменників стає і напівлегальна комуністична газета «Наш голос». Тут виступають з творами Тудор, Гаврилюк, Козланюк. На сторінках газети широко висвітлюється робота Першого з'їзду письменників СРСР, подається виклад основних теоретичних положень доповіді М. Горького, друкуються матеріали про новаторську природу методу соціалістичного реалізму, про досягнення багатонаціональної радянської літератури. З'являються тут і сатирична п'єса Козланюка «Серце не навчити», одне з кращих оповідань Галана «Савку кров заливає», його памфлет «Паде маска».

Зважаючи на широку популярність журналу «Вікна», націоналісти не раз вдавались до різних спекуляцій, шантажу, навіть намагались виступати нібито від імені вікнівців. Так, вони видали альманах «Поцейбіч» (1934), до якого без згоди на те авторів включили уривок з повісті Тудора «День отця Сойки» і Гаврилюка «Шляхи», а також інші твори горнівців. Зробили це колишні співробітники «Вікон», які перекинулись до націоналістичного табору. Галан у листі до газети «Наш голос» (15 грудня 1934 р.) висловив рішучий протест проти подібної фальсифікації: «...Заявляю, що з літературним «альманахом» «Поцейбіч» не маю нічого спільного і що цей «альманах» зрадагований агентами українського фашизму», — писав він; це «є ділом агентів Коновальця, Ярана, Дмитрина, Дереша, Розенберга й Рудика, які ще за

¹ Див. «Українська думка», 10 грудня 1932 р.

існування «Вікон» саботували роботу «Горно», намагались звести її в «болото націоналізму». До цього протесту потім приєднались Тудор і Козланюк, опублікувавши спеціальну заяву, в якій вихід альманаху назвали «літературним шахрайством»¹.

Традиції «Вікон» знайшли своє гідне продовження на сторінках журналу «Знання». Вже в першому номері редакція висловила тривогу і глибоке розуміння того становища, в якому опинилася західноукраїнська прогресивна література. Виходячи з реальних фактів і подій, вона відзначала, що і в таких умовах в розвитку художньої думки відбуваються значні зрушення, що пролетарська література і мистецтво не можуть не бути тенденційними, що вони завжди є «класово заряджені». Звертаючись до читачів, журнал заявляв, що він продовжуватиме традиції вікнівців, горнівців і на своїх сторінках художнім, публіцистичним словом буде обстоювати принципи нової літератури, інтереси всіх працюючих.

Особлива роль у журналі «Знання» належала Гаврилюкові, який дебютує тут віршем «Плакати», написаним у вільнюській в'язниці (1933). Потім з'являється його ж «Пісня матері», навіяна однойменним віршем М. Шпака (про що редакція зазначала у примітці). «Пісня матері» не була переспівом. Інший образ матері поставав у вірші Гаврилюка, іншу показав долю сина, якого «завели за ґрати» тільки за те, що він «рвався шукати доли». Мотив материнства віднині стає одним з улюблених у творчості поета. До нього він не раз повертається як у творах прозових («Прощайте», «Береза»), так і в поетичних («Пісня з Берези»). На цьому трагедійному образі матері позначився вплив Шевченка та народнопісенної творчості.

Пролетарська література в нових обставинах відповідно змінила свою тактику, форми боротьби. Використовуючи всі можливі засоби пропаганди, вона й далі обстоювала принципи партійності і народності, втручалась у життя. Значний інтерес у цьому зв'язку становить стаття Гаврилюка «Учёмось розуміти і сприймати поезію», в якій він викладає основні естетичні засади революційної літератури, говорить, зокрема, про тенденційність і народність. Ведучи полеміку з М. Рудницьким, автор виступає проти невірного розуміння партійності як нібито «спрошення» в підході до явищ літератури. Гаврилюк виступає проти різних «аполітичних» парнасців, яких трудящі не сприймають, хоч вони намагались «пояснювати» це тим, що, мовляв, маси до них ще «не доросли». Одночасно серед українських трудящих великою популярністю користувались революційні твори, які доходили до них

¹ «Наш голос», 15 лютого 1935 р.

у виданнях нелегальних, в рукописних списках, як усна творчість (особливо це стосується пісенної творчості).

Те, що вікнівці не збиралися складати своєї зброї і в умовах терору, продовжували вести роботу по згуртуванню літературних сил, налагодженню контактів, творчих зв'язків, підтверджує і такий знаменний факт: у Коломиї невеликій групі вікнівців ціною великих зусиль вдається створити місячник «Зеркало» (1935), у програмній статті видавці писали: «Від часу заборони видання літературного журналу «Вікна», який виходив у Львові, у нас ще й сьогодні не було спромоги до видання літературного журналу, який би служив цілому крилові мас та віддзеркалював його життя і побут. Уже цілих чотири роки не бачать селяни і робітники західноукраїнських земель свого журналу... Тому, заки склеїться журнал вищого сорту (а він мусить бути!), то поки що — цю прогалину буде заповняти оцею журнал «Зеркало».

Після 1932 року на Західній Україні справді не було такого друкованого органу, який би відображав складні процеси в житті і літературі. В умовах постійних репресій і цензурних утисків такий журнал тоді, власне, і не міг з'явитися. Частково заповнити цю відчутну «прогалину» і брав на себе місію журнал «Зеркало». Саме йому належить значна роль у підготовці Антифашистського конгресу у Львові. До редакції спеціально приїжджав із Львова один з організаторів конгресу Гаврилюк, щоб допомогти редакторові І. Михайлюку до цієї події видати спеціальний номер журналу. Поява такого часопису, закономірно, відразу насторожила польську владу. Незабаром уряд заборонив видання «Зеркала» (вийшло три номери), а редактора кинув до в'язниці.

У ці роки розвиваються найбільш оперативні жанри — оповідання, вірш, газетний репортаж, критична стаття, рецензія. Активно працюють у них Тудор, Гаврилюк, Галан, Козланюк, Кондра, Михайлюк, Волошак. В обставинах, коли письменники не завжди могли виступати в друкованому органі з своїми думками про сучасний літературний процес чи про окремий твір, вони зверталися до ще однієї форми творчого спілкування — до листування. Листи писалися із тюрем, із заслання. Епістолярна спадщина становить велику пізнавальну і естетичну цінність.

Отже, незважаючи на репресії польсько-шляхетського уряду, пролетарська література, перейшовши у підпілля, далі розвивалась, використовуючи будь-які можливості для того, щоб нести до читачів своє слово, служити справі визволення, і в цьому визначна роль належить як легальним, так і нелегальним виданням.

В умовах, що склалися на Західній Україні в 30-х роках, винятково важливого значення набуло не тільки поширення творів

місцевих письменників, а й популяризація радянської літератури. В «Літературному гарті», «Ілюстрованій газеті», «Нашому голосі» систематично з'являються матеріали про літературне життя на Радянській Україні. «Ілюстрована газета» друкує спеціальну редакційну статтю «Сучасне українське письменство», де йшлося про історичне значення квітневої постанови ЦК ВКП(б) 1932 р. про перебудову літературних організацій. Газета вміщує фото-портрети Максима Рильського, Василя Блакитного. «Наш голос» 20 травня 1935 р. друкує статтю під назвою «Про досягнення української радянської літератури», де робиться спроба розкрити основні риси новаторства багатонаціональної радянської літератури.

У двотижневнику «Українська думка» з'являються статті про зрадицтво націоналістів, а також твори українських радянських письменників (Ю. Яновський — «Козак Швачка», К. Гордієнко — «Ярмарок у Славгороді», П. Панч — «Перегони»), інформації про популярність на Радянській Україні творів західноукраїнських письменників Кобилянської, Стефаника, Черемшини, Маковея. Католицька газета «Мета» мала підстави заявити, що на західноукраїнських землях «відновляється політичне радяно-філіство». Польський уряд вдається до цілковитої заборони радянської літератури, ліквідує прогресивну видавничу спілку «Книжка» (1937). Однак радянська література знаходила легальні і нелегальні шляхи до західноукраїнських читачів.

В історії прогресивної художньої думки велике місце посідає усна народна творчість, що в умовах Західної України мала свої особливості творення. Численні приклади, переважно в жанрі пісні, підтверджують, що часто конкретна драматична подія відразу ж знаходила в народі художній відгук. Як правило, сюжет пісні виростав на реальній основі.

У селі Уховецьк на Ковельщині, наприклад, поліцаї закатували секретаря райкому КПЗУ Михайла Васюту та його брата — комсомольського активіста (1934). Ця подія лягла в основу «Пісні про Васют», складеної невідомим автором у народній поетичній традиції. Одна з пісень створена комсомольцями за дорученням підпільного райкому комсомолу. Пісня швидко розійшлась по селах. Про неї згадується у спеціальному донесенні поліції: «В селах Ковельського повіту молодь співає пісню недопустимого змісту»¹.

¹ «Пісні та вірші революційного підпілля Західної України», «Наукова думка», К., 1964, стор. 10.

Особливо багато у 30-ті роки з'являється «тюремних пісень». Творились вони, переважно, в неволі. Тематика, сюжети пісень визначались тими конкретними обставинами, в яких вони створювались. В самбірській тюрмі від катувань помирає політв'язень. Як протест на цю подію відразу ж народжується пісня «На смерть товариша», сповнена гніву і віри в те, що «Прийде час колись, визволення прийде...». Трагічна смерть відомого революціонера Бойка у Луцькій тюрмі, його героїчне життя лягли в основу сюжету пісні «Честь товаришеві Бойку». На реальних фактах виростають «Пісня про Івана Брагнюка», «Тюремна», «Пісня про товариша Омелька», «Ой у селі Рокитниці», «У неділю зайшло сонце» і т. д.

Серед тюремних пісень особливе місце належить пісні «Голово ж ти моя, нелегальная», про яку пізніше Галан напише: «Серед 50 тисяч політичних в'язнів у польських тюрмах не було сливе ні одного, що не знав би пісні «Голово ж ти моя, нелегальная, сконфіскує тебе прокурор», що не підспівував би її в найважчі хвилини тюремного життя і не розігнав нею чорної туги. Однак мало хто з-поміж них знав, що автором пісні був Олександр Гаврилюк, їх товариш по боротьбі, співець їхньої і власної долі»¹.

Усна народна творчість, як і художня література, охоплювала найважливіші сфери політичного, суспільного, духовного життя західноукраїнських трудящих. Крім уже названих тем, тут і тема партизанської боротьби, яка особливо широко охопила села після пацифікації 1932 р. («На купині між собою»), і тема розлуки, і тема майбутнього, пов'язана з мрією про возз'єднання («Сміливо до бою», «Рвіте кайдани», «Доки будемо в неволі ми жити», «За правду, за волю — до зброї, брати!..»); з'являються у творах і мотиви антиклерикальні, в яких, переважно в жанрі гумору і сатири, викривається попівство, релігія.

Крім почуттів гніву і ненависті до окупантів, в усних творах знаходять місце такі теми, як материнство, вірність, в кращих традиціях народної пісні оспівується кохання, дружба.

Усна поетична творчість перебувала не лише під впливом народнопісенних традицій, а й виростала на досвіді сучасної революційної поезії. В такій же мірі є всі підстави стверджувати, що і нова поезія, в свою чергу, щедро черпала мотиви, зображальні засоби з народної творчості.

¹ Я. Галан, Твори в трьох томах, т. 3, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 543. Далі посилаємося на це видання в тексті (римська цифра — том, арабська — сторінка).

Тридцять роки для західноукраїнської пролетарської літератури були роками її ідейного і художнього змужніння, розширення проблематики, поглиблення творчих зв'язків передусім з українською радянською, а також з революційними західноєвропейськими літературами (польською, німецькою, чеською, болгарською); зростає її роль у революційно-визвольному русі і духовному, культурному житті трудящих Західної України; посилюються в її творах інтернаціональні мотиви, що виявлялось не лише в перекладах творів з інших літератур, в особистих контактах (С. Масляк був у близьких взаєминах з Ю. Фучіком, Галан — з В. Броневським, В. Василевською), а в усій ідейно-естетичній концепції творчості, в способі художнього бачення.

Одним з типових виявів інтернаціональної солідарності був вірш Тудора «Пасіонарія» (1936), написаний під впливом революційних подій в Іспанії.

За кров мадрідських дітей,
За руїни робітничих осель,
За смерть, невідхильний, як месь, неодмінний,
Іде мій розплати день!.. (II, стор. 18).

Чітка ритміка вірша ніби передає ходу колон, поривання вперед. Від імені героїні Пасіонарії йде розповідь то гнівна, то скорботна, то лірична, і коли вона промовляє: «всюди є кров моя, вогняна є воля моя», «ненависть моя», «знак мій — молот і серп», «пожар мій червоний», — це сприймається як спільність долі героїні і долі народу, як єдність устремління і почувань.

Багатий духовний світ ліричного героя-сучасника, сповненого тривоги і передчуття майбутніх битв, думи людини праці, її «труди і дні» в умовах буржуазного суспільства зображує Тудор в інших своїх поезіях. За кілька днів до визволення Радянською Армією у вірші «Імпресія» (7 вересня 1939 р.) поет з болем пише, що на поневоленій землі «всі людські дороги у крові» і ця кров кличе до помсти. Навіть у пейзажному вірші «Спокій» відчутне це наростання душевного неспокою, наближення грози.

У вірші «Братові-політ'язневі», написаному не без впливу Франкового циклу «Товаришам з тюрми» і присвяченому своєму рідному братові М. Олексюку, який саме тоді сидів у в'язниці, автор ставить проблему: особа і суспільство. Поет звертається безпосередньо до ліричного героя; відверто поділяє його погляди, переконання, співчуває його трагічній долі («Цілую твої руки, брате, руки вкайданені...»). В свого героя автор помічає важливі нові риси характеру сучасника, який в ім'я громадського відмовляється від особистого. Драматизм ситуації поет посилює введенням у другій частині вірша поетичної антитези — картин

квітучої природи, які з'являються то як спогад («Згадуєш, брате...»), то як контраст похмурій соціальній дійсності.

У ці роки розкриваються нові риси поетичного обдарування *Андрія Васильовича Волощак* (нар. 1890 р.). В його поезії дедалі помітніше тяжіння до сюжетної конкретності, чіткіше наповнення соціально-громадськими мотивами сучасності, до якої поет став чутливішим. У сонеті «Мое слово» (1934), звертаючись до читачів, він проголошує, що не хоче, щоб його слова «розбіглися по сторінках, мов вівці», щоб «дзенькали пестливо»; прагне, щоб слово кликало «в нестримний похід», щоб «стало враз мечем блискучим». До цього образу пролетарські письменники не раз звертались і в творах публіцистичних (у Тудора в статті «Визволення слова»: «Виточене літературне слово — як тонкий і гострий кинжал»). Поява такого образу в творчості Волощак знаменувала нову ідейно-естетичну якість.

В сонеті «Неначе плита» (1934) Волощак звертається до проблеми місця поета в буремний час («Де сили взять і де вогню для слова, щоб вірш був — зов, а не беззуба мова?!»). В іншому творі «Часом, мов звір» він проголошує: «шукаю слів вогнистих, вулканічних». Волощак приходять до розуміння причин соціальної нерівності — працюю не лише робітників, а й сільських батраків користуються багаті; зерно, яке вони молотять ціпами, не їм дістанеться, а піде на «жемчуги для пань», на снаряди для війни, й це вже починає розуміти не лише пролетар, а й «хлоп». Автор широко користується засобами народнопісенної творчості, що взагалі було властиво західноукраїнській пролетарській поезії.

Нерідко вже сама глибоко трагічна життєва основа визначала сюжет, конфлікт, характер у творі. В своїй основі революційна література взагалі формувалась в драматичних умовах; в силу історичних обставин і життєвий матеріал її був драматичний, а часом і трагедійний. Але у неї не було ні мотивів занепадництва, ні зневіри.

Нас ждуть ще важкі, бурхливі роки...
Немало сліз і крові ще пролетється...
Але ніхто й ніщо не спинить кроків...

Ці рядки належать Волощаківі — поетові, у якого, до речі, було немало й особистих причин для тужливих настроїв (на війні втратив зір). Він не мислить більшого щастя, як «своїм пером разити злого спрута», допомагати «звалити мур зловластя». У ці роки поет створює цикл сонетів, пройнятих громадянським пафосом. Класичну форму він наповнює новим змістом.

Художні слабкості були властиві окремим поетичним творам революційної літератури. Певною мірою їх можна пояснити

складністю політичних обставин, в яких доводилось працювати письменникам, коли треба було оперативно відгукнутись на події, а також і професійною недосвідченістю поетів. І все ж пролетарська поезія (в тому числі усна творчість) відіграла надзвичайно важливу роль в ідейно-естетичному вихованні і становить одну з цінних сторінок в історії суспільно-художньої думки на Західній Україні.

Успішно розвивається в цей період жанр оповідання. Порівняно з двадцятими роками посилилась увага прозаїків до соціальних проблем, зокрема до теми робітничого класу, хоч проза в цілому залишається традиційно-селянською. З'являється якісно новий герой, з новими поглядами на оточуючий світ, з новими ідеалами. Власне, такий герой прийшов з минулого десятиліття, тільки він більш вдумливо стежить за подіями, складними процесами. Нові риси героя, збагачення духовного світу, закономірно, вимагали від письменника і більшої уваги до психологічного та естетичного аналізу. В цьому напрямку в жанрі оповідання відбувалися помітні зрушення.

Плідно працює у цьому жанрі Петро Козланюк — один з яскравих представників пролетарської літератури. Після 1932 р. він неодноразово сидів у в'язниці і аж до вересня 1939 р. перебував під наглядом поліції. Позбавлений права друкуватись, він перекладає з російської та української на польську мову (І. Папанін — «Люди на кризі», Я. Головацький — «Подорож до Закарпатської Русі»), а також з польської на українську (В. Василевська — «Вітчизна»). Пише цикл статей про тяжке становище західноукраїнських трудящих і видає їх окремою книжкою в Канаді. За це його знову кидають до в'язниці. Тоді ж у камері він створює одне з кращих своїх оповідань «Муляр» (1934), в центрі якого — образ робітника.

Розширювалась проблематика творів письменника, посилювався інтерес до міського життя. Це, в свою чергу, позитивно позначилось і на художньому освоєнні сільської тематики, яка в творчості Козланюка завжди посідала основне місце. Оповідання «Муляр» мало полемічний характер. Автор у ньому спростовував «теорію» про «безкласовість» української нації.

Письменник продовжує цю тему і в оповіданнях з циклу «Волинські образки» — «Каса» (1943), «Заробітки» та «Клопоти Борбунихи» (1935). Хоч як селян не задурманювали куркулі, попи, «народолюбці», як не втягували їх у різні «товариства», «маслопроми», в «каси взаємодопомоги», все ж поступово вони починають розуміти, що не тут треба шукати вихід із злиднів.

Глибокі класові суперечності, становлення нової свідомості у селянина письменник простежує, зокрема, в оповіданні «Клопоти

Борбунихи». Представники сільського пролетаріату переконуються, що старому світові уже настає кінець. («Все одно сколективізуємо колись усі наші «маетки»). Знаменна така деталь: устави робітника висловлюється впевненість, що незабаром настане час, коли за панами тільки «раки засвищуть, а скрізь ото на нашій землиці, куди оком кинеш, і ми всі, і ви разом з нами, будемо спільними господарями, без хлопа, без пана і без передднівків та злиднів. Сергій, ось машиніст свій-таки буде,— як пустиє трактора межами, то аж ген, по кінець ланів панських, зупиниться»¹. І думки, настрої, і лексика, образи («сколективізуємо», трактор, що розорює старі межі) — все це, безумовно, результат впливу історичних перетворень в радянському селі, а також ідей нашої багатонаціональної літератури.

Письменник, розповідаючи про нових людей, помічає у них риси, що різко відрізняють їх од героїв його ранніх оповідань — пригнічених злиднями і жорстокістю, маляканих і затурканих. Це ті, хто відкрито (як і сам письменник) виступає за революційне перетворення існуючої дійсності (іноді з рисами стихійного бунтарства).

Після таких співців західноукраїнського села, як І. Франко, В. Стефаник, М. Черемшина, Т. Бордуляк, Козланюк найбільше писав про людей сучасного йому села. У своїх попередників він вчився розкривати складну, суперечливу і драматичну психологію селянина. Герої Козланюка приходять до усвідомлення неминучості повалення старого світу, несуть в собі якісно нові риси характеру сучасника: «Герої Козланюка не плачуть; одні з них реагують на знущання вибухом стихійної ненависті, інші затискують зуби, чекаючи слухного часу, ще інші відповідають на сваволю боротьбою з режимом», — писав Галан про збірку його оповідань «З минулих днів»².

Надзвичайно драматична ситуація в його оповіданні «Діти»: переживання матері трьох дітей, яких немає чим годувати, її тривожні думи про долю чоловіка, що перебуває в тюрмі. Письменник приходять до думки: діти не тільки ділять з дорослими злидні, нужду, а й тривоги за день завтрашній. Ніби підтверджуючи типовість подібних явищ, характерів, обставин, автор розповідає аналогічну історію і в нарисі «В дорозі», де є і багатостраждальна українська мати, чоловіка якої заарештували, і знедолані, голодні діти, які змушені простягати руки за милостиною («Марічка он несміливо до панів іде, мов по жаринках...»).

¹ П. Козланюк, Твори в трьох томах, т. 1, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 245. Далі посилаємося на це видання в тексті (римська цифра — том, арабська — сторінка).

² Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів.

У 30-х роках створює свої кращі оповідання *Ярослав Олександрович Галан* (1902—1949). Після розгрому літературної групи «Горно» і «Вікон», переслідуваний націоналістами, через матеріальну скруту, нервово виснажений і хворий, він виїжджає у глухе село Нижній Березів до рідних, де три роки змушений жити без роботи. Тут він збирає матеріал з життя гуцулів, вивчає їхній побут, фольклор, виношує сюжет, героїв майбутньої повісті «Гори димлять»; пише оповідання, перекладає з польської, німецької мов, підтримує листовно контакти з вікнівцями і комуністичним підпіллям.

Поліція встановлює за письменником пильний нагляд. У численних донесеннях агентів він значиться «як видатний комуністичний діяч», що займає «високе становище в комуністичній організації»¹. На цей час дружина Я. Галана Ганна Генік виїхала до Харкова, де навчалася і виконувала роль посередника між західноукраїнськими пролетарськими письменниками і столичними видавництвами, редакціями. Відомо, що тоді ж письменник через радянське консульство домагався дозволу на виїзд до Радянської України. Польський уряд довго відмовчувався, а як тільки знайшлася нагода, заарештував письменника і кинув до тюрми.

Проживаючи в Нижньому Березові, Я. Галан пильно стежить за подіями на Західній Україні, в Європі. Дізнавшись про революційний виступ віденського пролетаріату, він писав дружині в Харків: «Першу хвилю віденських подій я був такий захоплений, що хотів брести по снігу аж до Австрії і взяти участь в героїських замахом робітників» (в студентські роки у Відні він не раз брав участь у робітничих маніфестаціях). Під враженням цих подій, на основі власних спогадів Я. Галан пише п'єсу «Говорить Відень» (1934), яку пересилає до Харківського театру Революції. Зберігся лише лист письменника до керівництва театру, в якому він пише про це, а п'єса, очевидно, була перехоплена поліцією, і виявити її поки що не пощастило. Як відомо, до вересня 1939 р. на західноукраїнських землях не було жодного українського стаціонарного театру, і це теж позначилось на тому, що Галан на деякий час відійшов від драматургії. З Березова він пересилає до харківського видавництва «ЛІМ», журналу «Червоний шлях» дев'ять своїх оповідань, нарисів, статей, частина яких так само була перехоплена поліцією.

Життя західноукраїнського села завжди привертало увагу Галана. І в ці роки в його творчості воно знайшло своє місце. Серед творів — оповідання «Савку кров заливає» (надруковане у 1935 р. у напівлегальній дрогобицькій газеті «Наш голос»).

¹ Івано-Франківський обласний архів, ф. 1, спр. 1504, арк. 83.

В образі головного героя виступає представник найбільш бунтарської, але політично ще несвідомої частини українського селянства, яке відмовляється підкорятись окупаційним законам. Про становище селян автор говорить: «Таке ще не бувало. Ні, бувало, каже старезна Пемумиха, що тямить панщину. Коли б Савка мав змогу більше читати, він знав би, що й тепер є подібний закон в Африці, десь у бельгійському Конго...

Таке саме кажуть й інші, каже трохи не все село. І трохи не все село муляє одна вперта думка: мусить бути інакше...» (II, 61—62).

Твір написано під враженням стихійних виступів селян. Про образами героїв твору були учасники Ліського повстання (1932), на придушення якого уряд кинув навіть війська й авіацію (газета «Правда» з цього приводу тоді виступила з спеціальною статтю «Авіаескадрильї проти повсталих селян»)¹; письменник, який уважно стежив за цими подіями, передає в оповіданні дух того неспокойного часу. Твір «Савку кров заливає» невеликий за розміром, але своєю ідейно-художньою вагомістю, актуальністю проблематики він відразу привернув увагу читачів і критики.

Новела Галана «Померлі борються» (1935) тематично ніби продовжувала цикл його оповідань з життя сучасного українського села («Цілина», «Кара»). Проводячи літературну паралель, можна сказати, що так само, як чеховська палата № 6 символізувала царську Росію, так палата № 3, в якій відбуваються події Галанової новели, уособлювали колоніальний режим на Західній Україні. У творі дещо уповільнено розвивається сюжет, рух характерів, але автор ніби «розсуває» стіни палати до масштабів життя, розкриває весь трагізм приречених «до загибелі» героїв, які, проте, продовжують боротись за право на працю, на людську радість.

Хто вони, хворі з палати № 3? Це — люди, виснажені «тяжкою працею» на «владсть імущих»: напівсліпий від вапна муляр, залізничний стрілочник, нічний сторож, складач з друкарні, лікар, наймит Василь, який стає в центрі подій. Вже четвертий день він помирає від ножової рани в легенях. Багатії села помстилися йому за те, що Першого травня разом з такими, як і він, вийшов на вулицю з червоним прапором. Василь безрідний, «крім поліцая», в палату ніхто не приходить, і це викликає серед хворих до нього ще більшу симпатію.

Василь з болем запитує: хто винен? Чому піп замордував його матір і за це ні перед ким не відповідає? Чому він працює від зорі до зорі, а сам нічого не має? Але поступово Василь прихо-

¹ «Правда», 8 липня 1932 р.

дить до усвідомлення, хто ж ворог і що треба з ним робити («поки не схопимо його за горло, та не задушимо, як підлу з найпідліших гадюк, не буде правди»). Польські власті номер газети «Gong», де було вміщено оповідання, конфіскували, а газету закрили.

Викриття ідеології націоналізму на всіх етапах розвитку пролетарської літератури посідало одне з провідних місць як у художніх творах, так і в публіцистиці та критиці. В 30-х роках, після розгрому прогресивних організацій, газет, журналів, боротьба ця набуває нових форм (нелегальні видання, публічні дискусії, усна пропаганда). Особливо гостра дискусія розгортається навколо творчості Т. Г. Шевченка, боротьба за якого була для пролетарських письменників і боротьбою за утвердження в літературі реалістичного напрямку, за творче освоєння новою літературою традицій української класики, нарешті — боротьбою за читача.

У дискусії активну участь взяв *Олександр Якимович Гаврилюк* (1911—1941). В 1936 р. він виступає із статтями «Кобзар стереже?», «Поет боротьби», «Минуло три чверті століття», а також з брошурою «Пани і паничі над «Кобзарем». Розкриваючи народність творчості Т. Г. Шевченка, автор ставить ряд актуальних проблем з сучасної теорії та історії літератури, виявляючи при цьому глибоку обізнаність з досягненнями радянського шевченкознавства, розуміння лєнінського вчення про дві національні культури, розкриває антиісторичність «теорії» про «безбуржуазність української нації» та «єдиного класового потоку», виходячи з марксистсько-лєнінського вчення про нації. «У класовому суспільстві є гніт соціальний, а це й українців ділило на два виразні й непримиренні табори: були українці гноблені, кріпаки-селяни, і були українці гнобителі — поміщики. Ті, перші, породили Шевченка. Ті, другі, катували тих перших палками та служили царському урядові»¹.

Аналіз творчості Т. Шевченка, нищівну критику його фальсифікаторів автор блискуче поєднує з аналізом сучасного літературного процесу; виступає проти твердження, що література буцімто повинна стояти осторонь політики, і показує, як націоналісти, знаючи про авторитет Шевченкового слова, почали маскуватися і видавати себе за тих, хто нібито далі веде «Тарасове діло». Гаврилюк говорить, що боротьба за Шевченка мала особ-

¹ І. О. Гаврилюк, Вибране, Держлітвидав України, К., 1955, стор. 211. Далі посилаємось на це видання в тексті.

ливо велике політичне і естетичне значення, оскільки вона була і «боротьбою за вплив на трудящі маси»; викриває «народолюбців» з численних націоналістичних часописів, починаючи від церковників-уніатів з «Нової зорі» та «Мети», петлюрівщини і скоропадщини, «стовпів нації» з «Народних справ» і «Діл» і аж до правих «вождів» з УСДП, які проголошували Шевченка своїм «батьком» та навіть почали по церквах читати проповіді про «пророка божого Тараса».

З приходом фашизму до влади у Німеччині і посиленням реакції в Польщі націоналістичні ідеологи знову підняли галас про похід за «соборну Україну». Пролетарська література (тут вона спиралась і на досвід української радянської літератури) не раз висміювала абсурдність подібних «планів». Про таких «соборників» Гаврилюк писав у поемі «Львів»:

...і мрює пестили в любові,
щоби стоптати Україну знову
і чобітьми чужих полків
зчавити лад робітників (стор. 62).

У брошурі «Пани і паничі над «Кобзарем» Гаврилюк доводить на фактах і документах, що метафора в його поемі: стоптати Україну «чобітьми чужих полків», має цілком реальну і конкретну основу. Наприклад, один з націоналістичних «вождів» В. Мудрий з трибуни польського сейму недвозначно сказав тоді, що в боротьбі за свій уряд «природним союзником є гітлерівська Німеччина і Польща». Викриваючи таких ідеологів, Гаврилюк звертається до різних засобів і прийомів полеміки, шукаючи найбільш образну і дохідливу форму. Безпосереднє авторське звертання до Шевченка у статті «Минуло три чверті століття», розмовні інтонації посилюють емоційність, дохідливість; автор перекидає «мости» у літературну сучасність, зіставляє різні епохи, порівнює художні факти минулого з новою дійсністю.

У своїх статтях про Т. Г. Шевченка Гаврилюк особливо наголошує на інтернаціональних мотивах у творчості поета. Автор звертає увагу на вірш «Ляхам», де Т. Шевченко говорить про те, що це «неситіі ксьондзи, магнати» прагнули порізнити між собою польський і український народи. Цю ж думку він знову підкреслить у статті «Великий український народний поет».

В нових історичних умовах пролетарська література знаходила нові шляхи до читачів, нові засоби і форми боротьби проти ворожої ідеології. Ні репресії, ні цензурні утиски не могли затримати об'єктивних процесів, що відбувалися в політичному і художньому житті західноукраїнських трудящих.

Окупаційна політика, спрямована на цілковите знищення української літератури, культури, мови, виявилась безсилою зупи-

нити розвиток пролетарської літератури, яка залишалась совістю західноукраїнських трудящих. Ідейно-художню і громадянську зрілість, організаційну єдність революційні письменники особливо продемонстрували в період підготовки і проведення Антифашистського конгресу працівників культури у Львові.

На початку 30-х років над Європою нависла загроза фашизму. Прогресивна інтелігенція світу єдиним фронтом виступає проти нацистської «філософії», проти загрози війни. Створюється організаційне об'єднання лівих сил у Польщі і Західній Україні. Скликається конференція українських і польських діячів культури, письменників у Львові (1932), на якій приймається відозва до трудящих про посилення боротьби проти сил фашизму і міжнародної реакції.

У листопаді 1935 р. велика група українських і польських письменників виступила з спеціальним маніфестом, в якому закликала створити єдиний фронт боротьби проти фашизму та милітаризму. У маніфесті наголошувалось, що література і мистецтво повинні бути не «віддаленим островом», а частиною того самого берега, в який б'ються хвилі і бурі життя, що фашизм — це повернення до середньовіччя, що він знищить «радість і сміх» на землі, перетворить світ на «похмуру тюрму». Закінчувався цей мужній і гуманний документ словами: «Вперед, у бій за волю людини, за свободу і розвиток інтелекту і культури, за знищення соціальної несправедливості»¹.

Інтелігенція, об'єднавшись, готувалась провести Антифашистський конгрес діячів культури. У прогресивній (нелегальній і легальній) українській і польській пресі з'являлись статті, матеріали, в яких роз'яснювалось широким масам значення і потреба скликання конгресу. У журналі «Зеркало» (1936 р. № 1-2) Я. Галан публікує статтю «Фашизм проти культури», у якій говорить про загрозу як німецького, так і «рідного» фашизму, про те, що настав час об'єднатися всім прогресивним силам «без різниці національності й партійної приналежності». Всі організаційні справи, зв'язані з проведенням конгресу, були доручені Гаврилюкові і Галану.

Антифашистський конгрес діячів культури, який зібрався у Львові (1936), знаменував новий важливий етап у розвитку революційної, політичної і художньої думки на Західній Україні і в Польщі. Характерною була сама атмосфера, в якій зібрався конгрес — на вулицях Львова ще були свіжі сліди крові на місцях барикадних боїв, що відбулися в день похорону забитого без-

¹ «Антифашистський конгресс работников культуры во Львове в 1936 году. Документы и материалы», Львов, 1956, стор. 38.

робітного В. Козака. У місті тоді страйкували тисячі будівельників, які палко вітали учасників конгресу. Галан пізніше розповів про такий епізод, що стався у ті дні: на сцену оперного театру, де відбувся конгрес, піднялася стара робітниця. Вручаючи від імені страйкуючих будівельників голові урочистого засідання Ванді Василевській величезний букет червоних троянд, вона сказала:

«Прийміть ці троянди, вони кольору наших прапорів. Скоро настане час, коли ці прапори перестануть нагадувати нам пролиту кров наших братів і синів і під їх захистом розквітне зовсім інше, молоде чудове життя...» (III, 389).

У відповідь на ці слова учасники конгресу підвелися з своїх місць і заспівали «Інтернаціонал».

Той факт, що в організації і в роботі Антифашистського конгресу брали активну участь представники української і польської літератур, культур — Тудор і Василевська, Броневський і Гаврилюк, Галан і Домбровський, Козланюк і Гурська, Пелехатий і Кручковський, а почесним головою був обраний Горький,— підтверджував, що в Західній Україні і в Польщі створювався єдиний фронт опору фашизму, фронт боротьби проти «хрестового походу» на Схід.

На конгресі обговорено надзвичайно важливі і актуальні проблеми сучасності. Делегати цього багатонаціонального форуму засудили колоніальну політику польського уряду на Західній Україні, спрямовану на знищення української національної культури, літератури, мови. Про це особливо гостро говорив у своєму виступі Галан. Він вимагав від уряду відкриття українських шкіл, університету, свободи друкованого слова. «...В національному питанні... особливо гаряче говорив Ярослав Галан»,— писав тоді В. Броневський¹. Ці ж питання були поставлені у доповіді Тудора «Культура і фашизм», а також у виступах українських та польських письменників, нарешті, у резолюції конгресу, що підтверджувало інтернаціоналізм і гуманізм нової літератури, культури.

Рішення конгресу, зокрема декларація, мали велике практичне значення в дальшому розвитку революційних подій на Західній Україні, які розгорталися під гаслом возз'єднання з матір'ю-Україною, в справі консолідації лівих сил. Слова Василевської, сказані на одній із зустрічей з страйкуючими робітниками про те, що їхня наступна зустріч відбудеться вже у «червоному Львові», якнайкраще передавали атмосферу, почуття і сподівання не

¹ «Інтернациональная литература», 1936, № 8.

лише учасників конгресу, а й всіх західноукраїнських революційних мас, які уважно стежили за їхньою роботою.

Важко переоцінити політичне значення конгресу. Галан пізніше писав, що конгрес вніс «велике сум'яття» у табір ворогів (II, 168) і в той же час сприяв новому розгортанню робітничого руху, «ще тісніше об'єднав українських і польських прогресивних письменників». Реакційна преса Польщі, численні націоналістичні часописи з особливою несамовитістю тоді розгорнули наклепницьку кампанію проти українських і польських діячів літератури, культури, а орган пілсудчиків — «Газета польська» — просто проголосив: «Патронів не жаліти!».

Після конгресу західноукраїнська пролетарська література опинилася ще в драматичнішому становищі, ніж це було до 1932 р. Щоб не потрапити до в'язниці, Тудор покидає Львів і нелегально живе у Золочеві, де працює над повістю «День отця Сойки»; Гаврилюка уряд кинув за колючий дріт концтабору Береза Картузька; Козланюк перебуває під наглядом поліції, а щоб вижити, змушений був працювати в одного львівського купця рознощиком матерії; Галан заробляє на прожиття тим, що грає на скрипці в кінотеатрах; Пелехатий в цей час працює продавцем на бензоколонці. Це був час, про який Галан писав: «Петля терору зашморгувалась все жахливіше, загрожуючи цілковитим фізичним знищенням українських пролетарських письменників»¹.

Польська прогресивна інтелігенція знову виявила братні почуття до представників української літератури. Коли після конгресу Галан опинився у тяжкому становищі, польські товариші запросили його до Варшави, де він нелегально працював деякий час у газеті «Dziennik popularny» (1936—1937). Письменник писав огляди української, в тому числі радянської преси, виступав із статтями, в яких викривав зрадництво націоналістичних ідеологів, брехливість реакційної преси («Політика послуху і зради»), пропагував ідею дружби українського і польського народів («Спільна дорога», «З життя українських робітників»). Але поліція натрапила на його слід, і він був кинутий до варшавської в'язниці.

Прогресивні польські газети, журнали багато друкують українських художніх, публіцистичних, літературно-критичних творів. На сторінках варшавського двотижневика «Lewar» передруковується вірш Гаврилюка «Плакати», а пізніше і його стаття про Т. Шевченка. Саме після цього польський уряд дає розпорядження кинути Гаврилюка до концтабору Береза Картузька. На

¹ ЦДАЛМ СРСР, ф. 1397, № 16—33.



Ярослав Галан. Художник І. П. Карчевський. 1968 р. Олія

захист письменника підняла голос вся прогресивна преса польська, чеська, канадська. «Поет у Березі!» — з тривогою писала «Губина robotnicza». Інша польська газета — «Dziennik porularny», — крім протесту, публікує фото письменника, яке потрясло всю Польщу і Західну Україну: густі закривавлені пасма волосся прилипли до високого чола; на устах — сліди мук і тортур; великі розумні очі пильно дивляться на читача. Під фотографією напис: таким Гаврилюк «виглядав після побиття українськими фашистами».

У цей драматичний час пролетарські письменники виявили велику мужність і витримку. У 1937 р. Галана етапом переводять з варшавської тюрми до львівських «Бригідок». Тут він разом з політв'язнями в одній з камер і зустрів ХХ роковини Жовтня. Галан стає одним з організаторів підготовки до свята. Було нелегально складено спеціальне звернення до в'язнів (написане рукою Галана), в якому висловлювалась впевненість, що у недалекому майбутньому всі вони будуть відзначати це свято в сім'ї радянських народів. Були розподілені доповіді (Галан обрав тему про проект Радянської конституції, з яким вже ознайомився під час праці у Варшаві). В день свята політв'язні до халатів прикололи шматочки червоної матерії, вишикувались перед загратованим вікном. І о 10-й годині, коли на Красній площі у Москві почався парад, вони заспівали «Інтернаціонал». Галан після цього прочитав російською мовою «Лівий марш» Маяковського. Письменника і його товаришів в той день кинули до карцера.

Особливо трагічно склався життєвий і творчий шлях Гаврилюка. Він міг би уособлювати долю всієї західноукраїнської інтелігенції у ті роки. Письменник творив в умовах неймовірних. Якщо говорити про його поетичний доробок, то він порівняно невеликий — поеми «Пісня з Берези» (1937), «Львів» (1936—1939) і кілька віршів. Поетичних творів, безперечно, було написано більше. Але Гаврилюк за своє коротке творче життя мав 14 судових процесів і тюремних ув'язнень, двічі був у концтаборі; «на волі» ж весь час перебував під наглядом поліції, націоналістичних шпигунів, а його рукописи не раз конфіскувались. Про себе він гірко, але точно сказав у вірші «Непередбачений епілог»: «тільки, криючись, я міг писати, і писав усім наперекір...» Значна частина його творів була написана в ув'язненні. На жаль, не все з написаного збереглося.

У повісті «Берега» письменник розповідає: «Творені мною вірші, в міру їх постачання, розходились між в'язнями. Це було небезпечно для автора, і тому імені автора не називали...» По своїй скромності він і не прагнув, щоб з віршем, піснею в люди йшло і його ім'я. І тема Берези вперше народжується у його твор-

чості під час перебування у концтаборі. Там, між допитами, він створює вірш «Береза» — про тих, що «не ламались» навіть за колючим дротом концтабору. Велику мужність виявив і сам поет, який в умовах концтабору, де за «кусник олівця» чи за «шматок паперу» загрожувала смерть, складав рядки в голові, довіряв їх товаришам, які запам'ятовували, передавали з уст в уста.

В концтаборі народжується і задум поеми «Пісня з Берези». Історія написання цього твору становить інтерес для дослідників не лише літературної спадщини письменника, а й сфери психології творчості. Важко уявити драматичніші обставини, ніж ті, в яких перебував тоді Гаврилук. Одного разу після чергового допиту, побитий і до краю знесилений, він лежав на цементній підлозі. «Почалося від того,— згадував він,— що двадцятої ночі — пам'ятаю точно — перший раз у Березі я мав сон: снилося мені, що я читаю вірші, прекрасні, захоплюючі, глибокі і таємничі. В них, як рефрен, повторювались слова: «Мати моя! Що ж робити, коли така мені випала доля». Я був у якомусь трагічному упоєнні від своїх віршів, але, прокинувшись, пригадав собі, крім рефрену, тільки одне речення: «Птиці летіли в сонці над Березою і зранили мене в серце весняним криком». Швидко почали родитись в голові обриси поеми. І строфа по строфі почала укладатись в голові: «Пісня з Берези» (стор. 123).

Крізь поему проходить образ героя, що уособлює риси нової людини, людини-борця, для якої «іншого щастя немає, як за щастя майбутнє вмирати...» Автор буде твір на контрастах фарб, переживань, почуттів, думок. Несподівано, але психологічно і естетично виправдано у жахливі картини катувань, страждань політ'язнів вривається мотив життєствердження, з'являється сміх: «Ми сміємось, бо ми переможці...» Прийом такого контрастного, несподіваного зіставлення породжує нову естетичну і емоційну якість. Джерело оптимізму — в єдності героя з народом:

Друзі! — це є мій спів особистий,
дзенькіт сталі в рядах авангарду... (стор. 44).

У цьому «особистому» було щось глибоко народне. Весь гнів і сарказм поеми автор спрямовує проти пристосуванців, зрадників. Він заглиблюється у світ роздумів, переживань героя, світ, який включає хоч і не нову, але по-новому поставлену проблему батьків і дітей. Любов до рідного краю автор поєднує з мрією героя про майбутнє. І таку «вічну тему» літератури, як кохання, поет розв'язує з позицій нової моралі («Нас любов з шляху не зводить»), порівнюючи пісню кохання з піснею свободи.

Безпосередня участь Гаврилука у комуністичному підпіллі, постійний зв'язок з партійною пресою все більше зближують його

з життям міста, з робітничим середовищем. Про це він сам писав у статті «Творча наснага». Тоді ж виникає у нього і задум поеми «Львів». Вперше у своїй творчості Гаврилюк згадує про «кривавий четвер» у поемі «Пісня з Берези» («йшли, як ми, в попередньому квітні...»). У поемі «Львів» він розгортає цілу художню панораму цих драматичних подій, головним героєм яких виступає революційний пролетаріат.

Поема стала етапною не лише в творчій біографії Гаврилюка, а і в прогресивній поезії Західної України. Усвідомлення авангардної ролі пролетаріату у визвольному русі письменник розкриває і в інших своїх творах. Про те, що на історичну арену вийшов організований і свідомий свого завдання політичний клас, що пролетаріату «немає чого втрачати, крім своїх кайданів», він пише у брошурі «Пани і паничі над «Кобзарем». Це допомогло письменникові в розкритті нових рис характеру сучасника-борця, представника пролетаріату. Саме такими рисами поет наділяє образ ліричного героя поеми.

Основна поетична ідея розкривається у сповненій трагізму кульмінаційній сцені твору — похороні безробітного. В жанрі поеми Гаврилюкові вперше вдається так конкретно-зримо і узагальнено розкрити колективний образ революційної маси, що безстрашно йде на смерть. Поет помічає деталі, які передають тривожну атмосферу: над тисячами голів демонстрантів «колишеться труна», «посеред вулиці в крові убита жінка...», робітник, схилившись над пораним товаришем, дере з сорочки бандажі; хтось кладе на «жінку вбиту» вінок, який вона несла за труною; «у пеклі бою всі вітрини розсипались», і на тротуар полетіла вся «панська розкіш», але жоден голодний безробітний, жодна «бідачка-мати для голодаючих діток» не нахилилась і не взяла цього добра.

Поет вводить у твір народну легенду, до якої не раз звертається у своїй творчості Галан. Легенда розповідає, що у грізний час, коли приходить кінець народному терпінню, кам'яні леви Львова оживають, сходять з постаментів і з громовим ревом біжать вулицями нічного міста; люди тоді прокидаються, запалюють вогні і виходять на вулиці. Гаврилюк, звертаючись до цієї легенди, наповнює її новим змістом. У найбільш напруженому драматичному епізоді (ті, що несли труну, скошені кулями, падають на тротуар) поет говорить:

Устав народ. Хто горе сіє,
Страшний збирати буде гнів,
І за наругу з тисячів
Його зітруть колись, як змія!
Проснувся лев! Хоч часом спить
Він важко ряд десятиліть (стор. 68).

Як і в інших своїх поетичних і прозових творах, Гаврилюк у поемі «Львів» картини соціальної нерівності, революційної боротьби, нужди, безправ'я не відриває від мрії героя про світлу будучину. В одному з ліричних відступів, говорячи про далеке і славне минуле міста, автор пробує зазирнути і в «близьку вже далечінь», в якій бачить «море прапорів червоних» (вони ввижаються «крізь млу»). В іншому місці він говорить: «вона приїде, Весна Нова, для всіх людей...» Риси майбутнього Львова окреслюються у фіналі поеми.

У цьому творі письменник повертається до теми викриття ідеології націоналізму. Поема близько перегукується з відомою «Відповіддю» В. Сосюри. Гаврилюк викриває підступні плани «патріотів», що «з України повтікали на європейські смітники» і, прислужуючись фашистам, мріяли знову стоптати українську землю «чобітьми чужих полків». З сарказмом говорить він про реакційні діяння уніатської церкви, яка закликала до «хрестового походу» проти СРСР. Відповідаючи цим святоюрським хрестоносцям, поет заявив: «На Схід дивились наші лиця... Ми зачарованы на Схід».

Звертається він і до такої особливо актуальної в тих умовах теми, як місце митця в суспільстві, у визвольній боротьбі, розвінчує (іноді дещо публіцистично) антинародність різних писань «поетів-панічів», що видавали себе за Шевченкових «нащадків», а насправді у «віршах гладких» прославляли патріархальне минуле, «національний П'ємонт». Свое ставлення до цих «стовпів нації» поет передає у таких рядках: «Я б із гнівних, пекучих слів бича на них страшного сплів...»

Ставлячи у поемі важливі соціальні і естетичні проблеми свого часу, утверджуючи свої ідеї через зображення позитивного і негативного, поет шукав дохідливу художню форму, яка б була зрозумілою і доступною широким масам читачів. Він знайшов такі слова, образи, хоч з скромності писав в одному з ліричних відступів, що його «перо убоге і тупе».

В центрі поеми — молодий герой-підпільник, з яким читач зустрічається вже на початку твору («На південь їхав поліщук...»). Автор знайомить з минулим героя (цей композиційний прийом письменник потім повторить у повісті «Береза», де герой так само їде у поїзді і так само під стукіт коліс проходять картини минулого). Зустрічаємось у біографії героя і з вже знайомими фактами, подіями, що були раніше відтворені в його уривковій («Шляхи») з повісті, що загинула. Це підтверджує певний автобіографізм головного героя поеми.

У 30-х роках на Західній Україні посилює свою реакційну діяльність Ватикан. В його плани входило перетворити ці землі на плацдарм для «хрестового походу» проти Радянського Союзу. У своїй експансіоністській політиці папський Рим спирався передусім на греко-уніатську церкву, очолювану митрополитом Шептицьким.

Тема викриття ідеології католицизму посіла одне з провідних місць у пролетарській літературі. З антиклерикальними творами переважно в жанрі публіцистики, критики виступають у ці роки Галан, Козланюк, Кондра, Пелехатий, Гаврилюк. Саме тоді виступає у Тудора задум написати великий художній твір-памфлет, спрямований проти підступної політики Ватикану, філософії католицизму.

Письменник розумів усю важливість, необхідність і силу впливу таких оперативних жанрів, як памфлет, фейлетон, але він також розумів і те, що з релігією не можна покінчити, говорячи словами Енгельса, тільки з допомогою глузувань і нападок, а що її треба розвінчувати шляхом історичного пояснення і, закономірно, шляхом художнього переконання.

Написанню цього твору передувала вдумлива і тривала робота автора над архівними документами, історією католицизму, «хрестових походів», а також життя та діяння езуїтів, найагресивніших представників папства, зокрема галицького «князя церкви».

У створенні сатиричних образів ватиканських «божих намісників» антиклерикальна світова література має свої традиції і досвід (Боккаччо, Вишенський, Свіфт, Вольтер, Шевченко, Франко, Леся Українка). Спираючись на традиції, Тудор у розробку цієї теми вносить якісно нове. Горький саме тоді звернувся до прогресивних письменників світу з закликом створити книги, що охоплювали б життя людей протягом «одного дня». Знаменно, що і перший уривок з твору Тудора з'являється під назвою «Один день отця Михайла Сойки» (1934).

С. Тудор надзвичайно великого значення надавав роботі над художньою формою, шуканням нових зображальних засобів. І тут він багато вчився у Горького. Письменник для своєї нової повісті шукав таку композицію, яка найповніше розкрила б його ідейно-естетичну концепцію. Він обрав архітектуру, яка справді відкрила широкий сюжетний простір для зображення центрального героя в різних обставинах, в різні періоди його життя, діяльності, у зв'язку з тими соціальними зрушеннями, політичними подіями, учасником чи свідком яких він виступає.

Перший том повісті, який С. Тудор закінчив у квітні 1937 р., починається так: «Не йде нам тут, читачу, про якийсь один день

життя отця Михайла Сойки, взятий сам про себе... Бо й що таке, в істоті, який-небудь день нашого життя? Але якщо цей день «вплетений у дні нашої доби, нашого близького й далекого оточення», тоді він може бути, «як вікно, що дає вигляд на сучасну нам дійсність: просторе, видюче вікно, що в його широкій перспективі пробурлить нам потік тієї дійсності...» (I, 341). Готуючи у 1941 р. повість до видання, С. Тудор цей перший абзац (у скороченому вигляді) ставить епіграфом до твору.

Письменник обрав день, найбільш наповнений драматичними подіями в житті героя, коли остаточно зазнають краху його плани «завоювання душ». Тудор як художник розумів, що тільки в складних обставинах, в гострих зіткненнях, стосунках, непримиренних конфліктах найповніше можна розкрити в художньому творі всю багатогранність людської індивідуальності, характеру. «В такі хвилини чується отець Сойка найкраще в своїй ролі...», — справедливо зауважує він. В авторському відступі Тудор, розвиваючи цю свою думку, пояснює, чому саме так композиційно буде повість: «Коли наш день, день отця Сойки, випаде на час такої загроженості й національної акції, тим краще для справи: це збагатить нас масою живого досвіду, це розкриє нам далекі перспективи речей і подій, у яких знайде собі поживу й наша власна, не менше пожадлива й ненаситна уява і воля...» (I, 52). І день цей виявився одним з перших днів грудня 1931 р., з якого й починається твір.

Повість «День отця Сойки» належить до числа небагатьох філософських творів української художньої літератури, побудованих на драматичних зіткненнях думок й характерів. Особливістю композиції повісті є те, що, крім відступів у минуле, публіцистичних авторських роздумів, внутрішніх монологів героя, історичних довідок, вставних памфлетів, елементів інвективи і сатири, автор вводить своєрідні мікроновели з своїми сюжетами, які розширюють галерею персонажів, що оточують Сойку, допомагають відкривати нові грані його характеру.

Сюжет повісті розгортається дещо уповільнено, хоч місце дії і час дії змінюються досить часто (Колдуби, Львів, Рим, Петербург, знову Колдуби). З таким «монтажем» ми зустрічаємось вже на початку твору. Після сцени пробудження новоклимівського пароха Сойки, відтворення окремих картин сойківського побуту, його роздумів письменник «переселяє» читача майже на два десятиліття у минуле, у дні початку теологічної кар'єри героя.

Зміна часова і географічна, контрастне зіставлення подій, характерів виявляють все нові риси персонажів, посилюють характеристику обставин, часу. Автор почуває себе у цьому худож-

ньому часі і просторі вільно, впевнено, незалежно, виявляючи як художник і дослідник глибоке знання специфічної сфери діяльності персонажів, уміння панорамно побачити цілі епохи, історичні події. Відповідно до такого естетичного завдання, автор обрав і арсенал художніх засобів, прийомів. Повість читається то як теоретичний трактат у формі авторських відступів, монологів чи діалогів, то виливається у гнівну сатиру, яка змінюється філософськими роздумами про зміст людського буття, про потворне і прекрасне — й все це сприймається як єдина художня цілісність.

Поставивши у центрі сюжетно-композиційної структури повісті «багатогранну постать» отця Сойки, автор відтворює не лише найважливіші сторінки з життя і діяльності героя та його оточення, а й складні соціально-суспільні процеси, передає дух часу, художньо розкриває закономірний крах філософії католицизму, інтелектуальність героя. Уже на початку твору в його характері автор підкреслює суттєву індивідуальну рису: «перш за все звертає нашу увагу: це його холодний, пронизливий, деяким цинізмом забарвлений інтелект...»

Сойка високоосвічений, по-езуїтськи підступний представник ворожого табору. Він уміє глибоко аналізувати, передбачати, робити висновки, узагальнення, виходячи з конкретних обставин, розпізнавати хід думок опонента, глумитись над своїми ж переконаннями. Інтелект, «забарвлений» цинізмом, — це індивідуально-сойківське. Письменник знайомить читача з «основною властивістю його характеру», що проймає всі його думки, вчинки: жадоба до збагачення, затаята переконаність, що у світі все вимірюється на гроші і моргани, а це, власне, і лягло в основу його міркувань про майбутню пастирську кар'єру. Ця риса — оцінювати все з позиції прагматизму: необхідне все, що приносить користь — була притаманна не одному куркульському поколінню Сойків. Саме зажерливість об'єднує всіх трьох братів, — різних, але єдиних у своїх пориваннях до наживи.

Коли Михайло вирішує їхати вчитись «теології», Мар'ян говорить, що, «може, було б краще, коли б він пішов у військо, — адже «на війні теж можна заробити... На всьому можна заробити». Тільки наймолодший з братів вирішує заробити на богів. І якщо існує бог (якщо існує!), чи не заслуговує він на сойківську увагу, як предмет, гідний зацікавлення?» — з цинізмом розмірковує він. Оскільки його можна вловити в об'єктах матеріального світу, «що з ним можна зробити? Що заробити?». Отже, бог, передусім, — об'єкт матеріального розрахунку.

Майстерно будуючи діалог, внутрішні монологи, перекидаючи сюжетні містки то у далеке минуле, то у майбутнє, С. Тудор

відкриває все нові й нові риси характеру найбільш агресивного і підступного представника з сойківського роду. Один з відступів повісті присвячений вирішальному періодові в житті Сойки — навчанню у Ватікані. Сам процес студіювання героєм теологічних дисциплін письменник вдало і «непомітно» для читача використовує (як прийом) для відображення різних етапів майже тисячолітньої історії католицизму, зокрема ордену єзуїтів, інквізиції. У повісті відображені і події Жовтневої революції, розкривається ставлення Сойки до них, еволюція його теологічних поглядів, які, врешті, приведуть до парадоксального переконання, що ніякого бога немає, але ж отець і усвідомить, що бог має бути («Щоб був бог і щоб не було комуни!») і за це треба боротися, інакше «комуна — смерть для сойківщини» (I, 238). Побачивши реальну загрозу церкві, він з жахом проголошує: «Нехай загине світ, тільки щоб не було комуни!» Сойка розуміє, що народи не можна тримати в покорі лише хрестом: «Хрест і меч!» — ось що має стати законом життя! Так було в минулому, так має бути завжди.

Світова антиклерикальна література до цього не знала типу, подібного до Сойки. Новаторство Тудора-художника виявилось насамперед у відкритті якісно нового характеру, що зумовило і шукання нових засобів, прийомів зображення. Письменник показав ворога розумним, далекоглядним, тонким і сильним. Досконале і об'єктивне вивчення минулого і сучасного приводить Сойку до переконання, що науковий соціалізм — найбільш неприйнятна для основ католицької віри «наука про суспільство», і він вивчає діалектичний матеріалізм, щоб виробити свою діалектику. Грунтовне пізнання соціалізму — перша і необхідна умова для боротьби з ним. Пізнати соціалізм, щоб його знищити, — чи не значить це зробити «добрий ужиток» з діалектичного методу самого соціалізму? «Така є наша діалектика», — ці слова прелата стають програмними в діяльності отця Сойки. Тудор простежує цей складний інтелектуальний і чуттєвий світ головного героя, процес становлення характеру «багатогранної постаті».

Сойку-власника в історії Ватікану захоплює завойовницька політика, бо збіглася вона і з його власними прагненнями. Він живе далеким минулим, але він не відривається і від сучасності, з позиції якої він і оцінює успіхи та поразки католицької церкви. Холодний і проникливий розум робить його іноді більш практичним і далекогляднішим навіть за своїх вчителів. Коли у Ватікані йому запропонували нелегально виїхати на Схід, щоб там «у вогні російської революції» вести боротьбу проти комуністичних ідей, він спочатку все зважає, аналізує і приходиться до висновку, що старими засобами уже не можна революцію ні придушити, ні зупинити; у відповідь він висуває свій план дій: «блокувати

більшовизм», створити «залізну завісу» між Європою і Радянським Союзом, і тоді він сам собою загине.

Для цього Сойка пропонує серед населення західноукраїнських земель провадити таку пропаганду, щоб залякати його «червоною загрозою». Тут вирішальну роль має відіграти церква. Для цього Сойка — духівник і загарбник — приїжджає до своєї Климівки. У повісті відводиться значне місце для зображення такої «діяльності» Сойки. Климівський парох в своїх зусиллях проти «більшовизації» села опирається на «стовпів нації» — куркулів та націоналістичні елементи, але остаточно терпить крах («Був факт: комуна засіла в його парафії» — в селі Сойки, «майстра в людських і божих справах...»).

Отець Сойка, як і його ватиканський наставник прелат Льотті, глибоко обізнані з діалектичним та історичним матеріалізмом. І вони змушені визнати, що перевага на боці вчення комунізму. Що можна протиставити цим ідеям? Льотті повчає Сойку: належить протиставити «іншу ідейну силу». Яку ж? Безперечно, релігію. Але прелат вважає, що тут не бог допоможе, а «власний розум»; посміхаючись (інтелект, «забарвлений» цинізмом!), він нагадує з святого писання слова бога, звернені до людства: «В твоїх руках твоє спасіння,— спасайся само!..» (I, 234). Отже, тільки покладаючись на «власний розум» (і на військо, і на танки, на артилерію!), можна врятувати церкву. «Правда не сміє бути правдою...» — в цьому смисл сойківської філософії.

Акцентуючи увагу на цій рисі сойківського характеру, на його цинізмі, письменник простежує народження нового почуття — почуття страху, яке ще виразніше окреслює його як людиноненависника і загарбника. Уважно слідкуючи за революцією в Росії, він зі страхом думає про те, що вона може перекинутись і на Захід («Не повинно так бути!..»), бо знає, що революція принесе смерть «церквам, богам і сойкам». Вперше в художній літературі так глибоко і масштабно розроблялась тема: католицизм і комунізм.

Сойка на основі вивчення історії католицизму утверджується у цинічній і парадоксальній думці: осліплені своєю вірою; «отці церкви» фактично були «несвідомим гальмом», великою перешкодою саме в «розширенні віри», і що тільки «абсолютні безвірники на церковному престолі, великі папи циніки» й доводили могутність церкви, сприяли утвердженню бога на землі («Дай нам, боже, великого безбожника на папський престол»). Будучи переконаним безбожником, Сойка і сам починає краще розуміти своє становище. Про церкву він думає тільки як про засіб одурманення мас і власного збагачення; усвідомлює, що комунізм — то щось, як «до межі доведений гуманізм».

Однією із заслуг Тудора є те, що, поставивши в центрі усіх подій типового виразника найреакційнішої філософії, він розкрив силу і торжество комуністичних ідеалів, довів, що головним героєм історії, рушійною силою прогресу завжди виступав народ. В ідейно-естетичній оцінці подій і характерів письменник виходив саме з народних критеріїв, з позицій марксистсько-ленінської естетики. Соївківщина потерпіла крах, майбутнє належить народові — такий художній пафос твору.

Викриття реакційної філософії вмираючого світу, утвердження соціалістичного гуманізму, віри в людину зближує повість з горьківською епопеею «Життя Клима Самгіна». А. Луначарський, аналізуючи роман «Життя Клима Самгіна», слушно зазначав, що Горький у фіналі твору «хотів примусити Самгіна символічно зникнути в проміннях прожекторів, що сяяли на панцернику, на якому Володимир Ілліч в'їхав у майбутній Ленінград»¹. Цікаво, що і Тудор вводить до своєї повісті саме цей історичний епізод, і так само в кінці твору змушує свого Соїку зникнути у хвилі народного протесту. І тут необхідно звернути увагу на ще одну спільну рису цих творів — нерозривну єдність народу і вождя (цим письменник, як і Горький, розвінчує самгінську теорію про те, що історією рухають не класи, «не сліпі скопища людей», а «одиниці, окремі герої»).

В. І. Ленін у повісті Тудора з'являється безпосередньо один раз, але його присутність відчутна протягом усього твору — і коли отець Сойка вивчає твори Леніна, і коли студіює історію католицизму й спостерігає на вулицях виступи революційних робітників, які у відповідь на постріли поліції вигукують: «Eviva Lenin!» Врешті, й сам отець Сойка стає безбожником саме під впливом ленінського вчення.

Говорячи про новаторство Тудора, не можна не звернути уваги і на таку композиційну особливість повісті: чи не єдиний у тодішній літературі автор так сміливо, оригінально показав образ вождя через сприйняття, світогляд, психологію лютих ворогів революції. Це був мужній і вдалий художній експеримент. Те, що Льотті — типовий представник католицької філософії, а за ним і отець Сойка змушені визнати неспростовність ленінського вчення, народний характер революції і неспроможність їм протиставити свої ідеали, тільки поглиблює у творі силу і художню переконливість образу Леніна.

Коли Тудор ще працював над повістю, у радянській літературі вже з'явився ряд художніх творів, зокрема в драматургії

¹ А. Луначарский, Русская литература, Гослитиздат, М., 1947, стор. 383—384.

(«Людина з рушницею» Погодіна, «На березі Неви» Треньова, «Правда» Корнійчука та ін.), в поезії, в кіно, де були уже спроби відтворити окремі риси образу Ілліча. Звичайно, Тудор знав про них, як знав він і першу поему про вождя революції «Володимир Ілліч Ленін» Маяковського. Наша література, отже, тут мала вже певний художній досвід. Тудор у змалюванні вождя пішов своїм шляхом.

У «ліпленні» наскрізного сатиричного образу повісті, а також образів вставних новел письменник виявив високу майстерність портретної та психологічної характеристики. Серед таких персонажів — душпастир «культурник» Воробець, який галасує, коли чує, що в якомусь селі мужики підтримують комуністів: «До мене комуна не підступить — придушу!..» Для доповнення внутрішньої характеристики героя автор звертається до портретних деталей (у цього рухливого попа голова, «як у горобчика»). Гротескно-сатиричними засобами створює автор образи «гайдамаки» — отця Курпіти, першого заводя на хрестинах чи весіллях; попа-поета Сідельника, який пише вірші, а церквою править попада. На цих попів, куркулів села Сойка і спирається у своїй антирадянській діяльності.

Знайомить письменник читача і з попами, яких Сойка зневажає, називає «мертвими душами» (Блакїтка, Довгановський), хоча у самого немало рис, які ріднять його з цими попами. Зокрема, з Івановським («шлюха в рясі»), який на весь повіт прославився тим, що у церкві співав, насвистуючи, порнографічну пісеньку («Я бачу твої коліна... і бачу трохи вище...»). На такого служителя церкви Сойка, звичайно, не може опиратися, хоч про себе думає, що й він міг би отак «засвітити проскомидію». Автор виводить у повісті галерею образів куркулів (Гайдук, Гелета, Сливка), на них отець Сойка повністю покладається, але внутрішньо їх глибоко зневажає.

Палітра художника в змалюванні різних типів, характерів надзвичайно багата, різноманітна, самобутня. Це стосується як майстерності композиції (сюжетні відступи, вставні новели, зміна місця дії, часові зміщення), психологічної, портретної характеристики, так і характеристики мовної (діалог, внутрішній монолог).

Велику увагу Тудор приділяє мовній характеристиці, як одному з головних засобів індивідуалізації. Письменник вільно користується лексикою найрізноманітніших соціальних сфер, професій, галузей науки — філософії, теології, астрономії, історії,— і кожного разу вона входить органічно у художню канву твору. Щоб «оволодіти» душами односельців, Сойка застосовує всю свою «майстерну вмільсть у божих справах», під час відправ вкладає в проповіді «все своє акторське» і словесне мистецтво,

щоб тільки «збудити бога», «засліпити очі». Звертаючись до лексики церковної, біблійної, отець не цурається і мови «темної маси», і тут письменник підкреслює таку індивідуальну рису Сойки, як лицемірство і цинізм. Промовляючи голосом «самого бога» сакраментальні слова: «Прийміте, ядіте, сіє єсть тіло моє»,— отець, глузуючи, пригадує і думку «насмішника» Вольтера: це культ, у якому найважливіший релігійний акт полягає в тому, щоб «з'їдати власного бога».

Спостережливість і майстерність виявляє письменник у портретній характеристиці негативних персонажів (Сойка, Льотті, Гайдук, Курпіта, Сливка, Гелета, Івановський). Автор помічає таку індивідуальну портретну деталь, зовнішню рису, яка доповнює характеристику психологічну — чи мова йде про постійні портретні ознаки героя, чи про змінні, в залежності від його внутрішнього, емоційного стану, від обставин. Сойка прокидається. Починається його день. Опускає на долівку «сухі, волохаті на хребтах ступні», хвилину сидить в «нерухомості, кістлявий, сухий», сидить, як хижак, «з нап'ятим луком хребта», наче «перед скоком». Прелат Льотті посміхається улесливо, очі у нього «водяні», «риб'ячі»; коли говорить, весь подається до співрозмовника, і тоді очі впиваються «як ссавці, що мають висмоктати... усю волю». Письменник дуже уважний і точний в сюжетно-портретних деталях. Сойка дізнається про революцію в Росії: «зігнувся й так охопив руками бильце крісла, здавалося, кров бризне з-під здавлених нігтів...»

Така увага письменника до аналізу духовного, чуттєвого світу, до поведінки і вчинків, до портретно-зовнішніх ознак, індивідуальної манери, до характеристики погляду, посмішки породжує почуття «присутності», коли читач, як і письменник, бачить і чує героя у найрізноманітніших ситуаціях, обставинах, і кожного разу неповторного, різного. Тудор, наприклад, не раз підкреслює в характері Сойки холодний розум. Але цю якість він доповнює портретною рисою («Морозява сірість зіниць виливалася з очей»). Льотті і Сойка обмірковують плани дій, мріють про завоювання на Сході, при цьому у Льотті «бліді очі заходять плівкою, як у наїдженої птиці...» Іноді ці портретні деталі автор «бачить» очима інших персонажів. Портрет Гайдука малює він, наприклад, через призму Сойчиного бачення («Кругласта голова, вся в клаптях чуприни й бороди, низьколоба...»). І в усьому відчутна індивідуальність самого художника — в стилі, манері, в психологічних і портретних характеристиках, в усій художньо-філософській концепції твору.

Повість «День отця Сойки» Тудор розпочав на початку 30-х років, а завершив напередодні визволення (1939 р.). Тоді вона не

могла побачити світу, але сам факт її створення в умовах польської окупації знаменував якісно новий етап у розвитку не лише прози, а й всієї пролетарської літератури Західної України, в утвердженні методу соціалістичного реалізму.

Я. Галан у 1938 р. видає свій найбільший прозовий твір — повість «Гори димлять», написану польською мовою під впливом гуцульських легенд, переказів про Олексу Довбуша, історичних пісень, які він чув під час свого тривалого перебування у Нижньому Березові. В діях, характері ватажка опришків Семенюка впізнаємо окремі риси героя з «Кам'яної душі» Г. Хоткевича.

Такий герой тоді з'являвся і в творах інших письменників. Окремі риси Семенюка якоюсь мірою зближують його з образом партизана Тихона в оповіданні Козланюка «Вечір», написаному в ті роки (1939). Козланюків Тихін теж захищає бідних, і теж собі нічого «не брав — бідним роздавав усюди по селах... Забере, бувало, в поміщиків і пороздає бідності до копійки. Натє, каже, це все одно з вашого поту і крові».

Залишаючись вірним народнопісенним і літературним традиціям, Галан, проте, вносив нове, своє, в трактування образу народного месника. Та чим більше автор прагне показати Семенюка як борця проти соціальної несправедливості, тим виразніше окреслюється внутрішня суперечливість цього образу. Безперечно, це зумовлено як тими обставинами, в яких Галан писав свою повість, так і естетичними смаками тих, кому він її адресував; не міг, мабуть, автор не віддати і певної данини «літературній моді», що панувала в тогочасній польській літературі. Цим, очевидно, можна пояснити і тенденцію до умовно-романтичної «поетизації» головного героя, неприродність ряду сюжетних ситуацій, і внесення у твір елементів пригодницького жанру, і відчутне прагнення до «полегшеного» розв'язання складних соціальних конфліктів. Надто легко Семенюк здобуває перемогу, з тюрем тікає тоді, коли того забажає, кайдани для нього перетворюються в дитячу іграшку. Щодо цього дуже характерний епізод в автомашині баронеси, коли герой іде з суду, закутий в кайдани.

Автор і сам визнавав, що герой його й справді «здійснював фантастичні подвиги», що він творив «справжні чудеса». Чи не відступав цим самим Галан від власних естетичних принципів? Ні. Це був своєрідний «тактичний» прийом письменника, який в умовах панської Польщі знаходився під наглядом поліції. Все ж, незважаючи на всілякі маскування, автор залишається вірним народнопісенним, романтичним традиціям як у трактуванні про-

відних рис головного героя, так і в зображенні настроїв трудових мас, їх побуту, звичаїв. Впевненість Семенюка в тому, що народ, врешті, помститься панам, звучить і в його словах, з якими, прощаючись, звертається до опришків: «Зброю свою дбайливо закопайте і покладіть на ній позначений камінь. Прийде день, коли вона знову пригодиться. Ще буде інший день — бо велике є людське серце...» (II, стор. 703).

Ці слова героя були близькі самому письменникові. Такому Семенюку автор віддає всі симпатії. Підтвердженням цього може бути, між іншим, і такий факт в біографії Галана: незадовго до своєї трагічної смерті він пише один з кращих своїх антикатолицьких памфлетів «Годі!», спрямований проти католицької експансії на Закарпатській Україні, й підписує його прізвищем головного героя повісті «Гори димлять».

У цьому творі розкрилась ще одна важлива риса його таланту — уміння помічати в характері найсуттєвіше, індивідуальне. Західноукраїнська пролетарська література не раз підтверджувала своєю художньою практикою ту думку, що матеріальна основа, зміст, події твору не байдужі до національного. Своєю повістю «Гори димлять» Галан ніби показував, що самотутнє в житті народу, в характері можна розкрити і мовою іншого народу. Він це зробив з великою любові до рідного народу і його літератури.

Неможливо відтворити літературний процес на Західній Україні без врахування творчості «проміжної групи» письменників, які або посідали «нейтральну» позицію, або на певних етапах перебували під впливом ворожої ідеології. Нерідко серед них були талановиті літератори, які в силу певних об'єктивних чи суб'єктивних причин не знайшли свого місця в боротьбі за утвердження реалізму.

На цей час в літературі працюють представники критичного реалізму: О. Кобилянська — на Буковині, В. Стефаник, М. Яцків, Д. Лукіянович, Т. Бордуляк, У. Кравченко — у Галичині; в еміграції перебував О. Олесь (Чехословаччина). Крім того, ця «проміжна група» поповнювалась іменами молодих літераторів, серед яких найяскравішими представниками були: в поезії — *Богдан-Гор Антонич* (1909—1937), у прозі — *Ірина Вільде* (нар. 1907 р.).

Дебютувавши у 1931 р. на сторінках львівського юнацького журналу «Вогні», Б. Антонич починає друкуватись у ліберально-буржуазних та націоналістичних часописах «Дажбог», «Студентський шлях», «Вістник», «Дзвони», «Назустріч», «Ми». У 1931 р. виходить його перша збірка поезій «Привітання життя», за нею — збірка «Три перстені» (1934), якій присуджено літературну премію націоналістичного «Товариства письменників

і журналістів»; другу літературну премію поетові присуджено за збірку «Книга Лева» (1936). Збірки «Зелена евангелія» та «Ротації» були підготовлені автором, але вийшли вже після його передчасної смерті. Б. Антонич створює лібретто до опери «Довбуш», написане на основі народних легенд, історичних пісень. За драматургією характерів, сюжетом і культурною вірша лібретто сприймається як самостійна драматична поема. Ім'я Б. Антонича швидко стає відомим. Його поезії здобувають серед молоді велику популярність, про що свідчать сучасники поета, тогочасна преса, листи, спогади.

Уже в першій де в чому «учнівській» збірці Б. Антонича помітні новаторські шукання форми. Його не можна було звинувачувати в епігонстві, хоч на його творчості помітний вплив раннього Тичини, в окремих поезіях відчутні інтонації, настрої, мотиви О. Олеса.

Б. Антонич багато в чому йшов і від Т. Шевченка, і не тільки в змалюванні української природи; сприйняв він і революційні поезії Кобзаря. Під їх впливом в кращих творах молодого поета з'являлись громадянські мотиви:

Твое наймення, мов молитву, кладемо на стяг,
бо знаємо, що мов тавро понесемо в життя
печатя Твоїх палючих слів, що пропекла до дна нам душі.

(«Шевченко»)

Велика увага до форми, до слова в чомусь зближує його з київськими «неокласиками». Він був серед тих перших, хто на Західній Україні почав писати художні твори не «галицькою», а всеукраїнською (наддніпрянською) мовою, до чого закликав ще І. Франко. Вихований в оточенні лемків, Б. Антонич не лише швидко й досконало оволодів багатою українською літературною мовою, а й створив власний поетичний словник, свою палітру образів, ритмічних засобів.

Зростання його мовної майстерності підтверджують наступні збірки поезій і особливо його книжка «Три перстені». Художній зміст творчості Б. Антонича насамперед виявився у філософсько-естетичному сприйнятті і осмисленні краси природи, в її «олюдненні». З кожною новою збіркою він усе більше утверджується саме як поет «весняного похмілля» («Автопортрет»), як сонцепоклонник. У своїй творчості дуже часто звертається до образу сонця, як джерела життя, цвітіння, творчості. «Мініатюри сонця — яблуко натхнення на дереві життя — на дереві мистецтва», — заявляє поет у вірші «Ars poetica».

Антонич закликає проникати «у надро слова і у надро сонця!...». У темі сонця поет виявляє себе як майстер форми, поетичної деталі, метафори, порівняння. Їх зримість і свіжість, емоційна

наповненість розкривають хоч би такі рядки: «Іде розсміяний і босий хлопчина з сонцем на плечах»; «Я все — п'яний дівчак із сонцем у кишені»; «Ось ранок синім возом їде і сонця сніп в село везе»; «З трави неждано скочить сонце, немов сполохане лоша»; «Воли рогами сонце колють» і т. д. З незмінною переконаністю поет, який продав «сонцеві життя», висловлює думку:

Щоб жити краще, ширше, вище!
О, більше світла. Більше сонця!..¹

Клерикальна і націоналістична критика приділяла творчості Б. Антонича непомірно велику увагу і навіть називали його «найбільшим» поетом після І. Франка. Звичайно, на сірому тлі «аполітичної» літератури талант Б. Антонича був надто помітний і за нього варто було боротися. Тим більше, що він був не таким уже й «аполітичним». «Антонич ніколи не виступав проти Радянської України чи проти комуністичних ідей взагалі. Всю свою громадську лірику він обдумано і принципово утримував у тоні абстрактному, ніби завше хотів бути політично нейтральним»², — зауважує Д. Павличко. Але він і не виявляв своїх симпатій до революційно-визвольної боротьби.

Поет організаційно не належав ні до націоналістичного табору, ні до будь-яких політичних партій. Він був далекий і від тих буремних революційних подій, що буквально проходили повз вікна його затишного кабінету. І до нього якнайкраще можна було б застосувати гетевські слова про те, що таланти зріють у тиші, а характери гартуються в бою. Б. Антонич жив у поетичному світі, ним же створеному. Він навіть намагався це теоретично обґрунтувати, вважаючи, що «мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює... а лише створює окрему дійсність».

Формально поет пізніше вступив до Асоціації українських незалежних митців, хоч, розглядаючи творчість Б. Антонича, слід говорити не про його «аполітичність», а про світоглядну й політичну обмеженість, нестійкість, а іноді й суперечність. Тим більше, що він і сам починав замислюватись над питаннями про суспільне призначення митця, над тим, кому служить його муза. В одному з останніх своїх віршів поет не байдуже запитує: «Хто ж потребує слів твоїх?» Чи той, «що важить хліб і сіль», чи той, що «відсотки рахує»? Той, хто «бунтарські зазиви друкує», чи той, «що тюрми береже?..»

Це були не риторичні, а глибокодраматичні запитання поета. В іншому випадку він говорить про динаміку «суворих днів»,

¹ Б. Антонич, Пісня про незнищенність матерії, «Радянський письменник», К., 1967, стор. 283.

² Див. там же, стор. 38.

навіть намагається зазирнути у день завтрашній у передчутті, що «надходить епоха світань». У вірші «Кличу» поет недвозначно проголошує: «різко кличу в майбутнє: повстань!» Це вже зовсім нове в його творчості. Присуджуючи літературні премії, добродії з «Товариства письменників і журналістів» розраховували «здобрити» поета, схилити його на свій бік. Однак після гучних промов, привітань у зв'язку з врученням йому премії Б. Антонич, на велике розчарування «наставників» від літератури, тоді заявив: «Хочу і маю відвагу йти самітно й бути собою... Знаю добре, що криця й бунтарство, котурни й сурми наших поетів це здебільша векслі без покриття»¹.

Він не визнавав «барабанної» поезії, «дерев'яного пафосу», екстремізму, розрахованого виховувати тільки почуття ненависті. Мали підстави націоналістичні меценати дорікати поетові за те, що він «не зачислював» себе до жодної «ідеологічної групи», «свідомо не використовував деякі здорові зачатки статті правдивим націоналістичним поетом» і в тому, мовляв, «не виявив різного свого ідеологічного обличчя»².

В поезіях Антонича з'являється, хоча приглушено, тема трудової людини («Портрет теслі», «Косовиця», «Теслів син»). У вірші «Наука» (1935) поет вдається до несподіваної для нього паралелі: «Навчися в теслі ремесла, навчись тесати слово». Говорячи про творчість у віршах «Мій цех», «Ars critica», він як своє кредо проголошує: для мистецтва «не чорнила — треба крові»; поет не витає у надхмарних «висотах», а має поклонитись «лиш землі». Заклик поклонитись «лиш землі» співзвучний в його творчості з темою Батьківщини («До тебе, Батьківщино,— земле вічна, ведуть усі стежки й усі дороги»). Батьківщина — «це рідна мова — скарб, якого ти не згубиш»,— писав він у вірші «Батьківщина». Але це не завадило йому готувати для видавництва «Дзвони» збірку «Велика гармонія», прийняту релігійними мотивами.

Революційні письменники уважно стежили за тими, хто приходив до літератури, прислухалися до голосів художньої молоді. Стежили вони і за творчістю Б. Антонича, голос якого все більше мужнів. Після його раптової і передчасної смерті С. Тудор в рецензії на поему С. Гординського «Сновидів» писав, що в «поетичному ремеслі» Б. Антонич — найбільший «з покоління західноукраїнських молодих поетів», що «в білих рукавичках з квітами на чорному костюмі відійшов, не закінчивши своїх поем, іншим щасливцям залишивши світ — і кучері, і світ папороті, що надів перстень смерті і відійшов, щоб довести незнищенність матерії...»³

¹ Див. Б. Антонич, Пісня про незнищенність матерії, стор. 40.

² Див. там же, стор. 41.

³ Див. там же, стор. 44.

Ірина Вільде, початок творчості якої припадає на ці роки і яка листувалася з Богданом Антоничем, в одному з листів писала йому: «Я страшенно захохана у Ваших поезіях та багато вмю «Вас» напам'ять. А вже ваші метафори— ні, їм нема пари в нашій літературі»¹. Таке захоплення творчістю поета було не випадковим — певна спільність естетичних переконань, життєвих, творчих біографій, сповнених шукань, неспокою, суперечностей.

Творчий і життєвий шлях І. Вільде (Д. Полотнюк) цього періоду, складний процес становлення її світогляду, переборення різних літературних впливів у великій мірі є типовим для значної частини української художньої інтелігенції як старшого, так і молодшого покоління. Виховувалась І. Вільде в родині буковинського письменника Дмитра Макогона, автора у свій час популярних збірок оповідань «Мужицькі ідилії» (1907), «Шкільні образки», «Учительські гаразди» (1911).

Д. Макогон належав до демократичної частини української інтелігенції і в своїх творах реалістично зобразив румунські окупаційні порядки в українському селі. Цілком закономірно, що на формуванні естетичних поглядів майбутньої письменниці не міг не позначитись вплив політичних і художніх переконань батька та його однодумців. Однак свій вплив робила і націоналістична література. І. Вільде приходить до переконання, що трагедією українського народу є не соціальна несправедливість, не класова нерівність, а лише національне гноблення.

На становлення її художніх поглядів найбільший вплив справила творчість О. Кобилянської і М. Яцкова. Але І. Вільде захоплюється і творчістю модерністів, декадентів. В літературній критиці чи не перший писав про письменницю М. Рудницький. Його стаття «Із тремтінь жіночого серця», надрукована в націоналістичному «Ділі», підтримувала саме формалістичні, естетські захоплення І. Вільде. Але І. Вільде тоді помітила і Ольга Кобилянська, яка відзначила наявність у новелах молодой письменниці гуманістичного начала.

Друкуватись І. Вільде починає на початку 30-х років на сторінках націоналістичних та ліберально-буржуазних видань («Нова хата», «Діло», «Жіноча доля», де письменниця працювала з 1933 до 1939 р., «Назустріч», «Новий час»). Перша збірка новел — «Химерне серце» — вийшла в 1936 р. За нею виходять повісті «Метелики на шпильках» (1936), «Б'є восьма» (1936) і «Повнолітні діти» (1939). Твори ці переважно відображали настрої ліберально-буржуазної інтелігенції. У кращих із них з'являються мотиви гуманізму, письменниця навіть робить спробу розв'язати

¹ Див. Б. Антонич, Пісня про незнищенність матері, стор. 38.

таку «вічну» проблему, як митець і дійсність (новела «Повість життя»), і тут вона якоюсь мірою об'єктивно приходила до заперечення власних же переконань (примат форми над змістом).

Одним з літературних центрів, звідки велась постійні наскоки на українську пролетарську літературу, був щотижневик «Назустріч» (його генеалогія походить ще від дореволюційної групи «Молода муза»). Знаючи про сумну репутацію «Літературно-наукового вісника», ця група націоналістичних письменників, граючи з трудовими масами, публічно навіть вступала з ним у «полеміку». Але в головному — в наклепах, в ненависті до більшовизму — вони справді завжди йшли один одному назустріч. Саме на сторінках цього журналу (1936, № 3) в інтерв'ю під сенсаційною назвою «Еротика, патріотизм, плани на майбутнє» І. Вільде знову підтверджує своє естетичне кредо, що письменник не повинен цікавитись соціальними проблемами, а вдовольнитися «малим світиком» життя людини. Хоч у своїй творчості вона не завжди була послідовною і не раз виривалася з отого «малого світику».

В окремих творах, показуючи міщанське середовище, його мораль, побут, І. Вільде іноді як художниця підносить до рівня викриття ідеалів цього середовища («Добрі друзі», «Психолог», «Чиста совість»). Найчастіше ж вона ідеалізувала міщанський світ «маленької людини», зводячи її життя до анекдотичних конфліктів, взаємин, ситуацій. Характерним з цього приводу є сюжет новели «Панна Меля». Директор тресту палко закохується у свою секретарку Мелю і просить її руки. Щедрий наречений вже дає згоду «переписати» віллу на ім'я своєї майбутньої молоді дружини, але виявляється, що Мелі — хлопець!

Повісті «Метелики на шпильках» і «Б'є восьма» підтверджували деяке наближення письменниці до життя. Посилювався реалізм, зростала художня майстерність. Однак, поставивши як центральну проблему, формування ідейних поглядів української молоді інтелігенції в умовах румунської окупації, І. Вільде не змогла до кінця її художньо розв'язати. Письменниця не розібралась у тих складних і болючих соціальних процесах, які тоді відбувалися. Протест, боротьбу трудящих вона показує як явище надкласове, процес формування світогляду — лише як процес національного самоусвідомлення.

Матеріал повістей має прозоро автобіографічний характер, і, можливо, ця обставина також мала негативний вплив на їх ідейно-естетичну концепцію. Якщо ж говорити про позитивні якості, то вони насамперед виявились у зображенні інтимних переживань головної героїні Дарки. Буржуазна критика жваво розгорнула дискусію навколо «Метеликів на шпильках» на тему: ста-

теве життя і молоді! Правда, в націоналістичному таборі скоро схаменулись і почали. І. Вільде дуже критикувати за те, що вона своїми творами, мовляв, «розбещує» молоді і не виховує її в бажаному для них дусі. А реакційний журнал «Шлях нації» навіть звинуватив письменниці в... інтернаціоналізмі!

Великий вплив на становлення естетичних поглядів І. Вільде мав М. Яцків, творчість якого так само була нерівною і позначеною різними впливами буржуазної літератури. Правда, прояви декадансу, натуралізму і навіть містики в його творах нерідко співіснували з елементами критичного реалізму. Під враженням похмурих картин дійсності і не без впливу сучасної прогресивної літератури в його творчості все більше утверджуються реалістичні тенденції, що особливо відчутно позначилось на його оповіданні «Остання зміна Івана Завади», написаному напередодні визволення. За глибиною драматизму сюжетної ситуації, психологічної характеристики, переживань героя, сцени смерті складува це оповідання можна порівняти хіба що з Стефаниковими новелами. З другого боку, своєю приреченістю (у героя туберкульоз легенів), безправністю і злиденністю становища (у нього трое голодних дітей і дружина), своїми настроями і переконаннями (він учасник страйку) Іван Завада окремими рисами нагадує персонажів з твору Галана «Померлі борються».

Довгі роки блукав манівцями, перебував у таборі націоналістів один з молодомузівців Петро Карманський. Творчість його на цей час особливо була пройнята декадентськими мотивами, занепадницькими настроями, зневірою. І однією з причин таких настроїв був крах його надій на створення маріонеткової «української держави» (адже поет входив до керівництва ЗУНР і петлюрівського «уряду», з спеціальною місією потім виїжджав до Бразилії збирати кошти для «патріотичної» діяльності збанкрутілих націоналістичних «вождів»). У полоні націоналістичної ідеології перебували також Ю. Шкрумеляк, В. Пачовський.

З старшої плеяди українських письменників працює у літературі Олександр Олесь (О. І. Кандиба), який жив у еміграції в Чехословаччині. Надзвичайно драматично склалась доля цього сучасника І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, поетичний голос якого привітали не тільки молодомузівці, а й революційно-демократичні кола України. Його поезія справила великий вплив на творчість багатьох видатних радянських поетів. «Нема ніякого сумніву, що поезія Олександра Олесья позначилася сильними своїми сторонами на розвитку української літератури»,— писав М. Рильський¹.

¹ О. Олесь, Вибране, «Радянський письменник», К., 1964, стор. 11.

Певний вплив ворожої ідеології на його творчість, особисті риси характеру привели до того, що О. Олесь у 1919 р. «опинився за кордоном, у лавах жовтоблакитної еміграції»¹. Потім він сам у цьому «гірко каявся» у своїх поезіях (зб. «Кому повім печаль мою»). З вбивчим сарказмом він розвінчав жалюгідність становища націоналістичних емігрантів (зб. «Перезва»). І в той же час сам так і не зміг порвати з минулим і повернутись до рідного краю, про який з таким сумом писав: «О принесіть як не надію, то крихту рідної землі...»

Відійшовши від політичного життя, поет звертає свої погляди у далеке минуле українського народу, до джерел усної народної творчості, на основі яких створює низку віршованих казок. На початку 30-х років він видає у Львові збірку поезій «Кому повім печаль мою», проіняту тугою за рідним краєм. Хоч книга й вийшла у націоналістичному видавництві «Червона калина», польська цензура вилучила з неї немало «крамольних» віршів, у яких поет проголошував ідею «об'єднання» України, включаючи західноукраїнські землі. Поступово О. Олесь одходить від своїх націоналістичних переконань. Основними мотивами його творчості до кінця життя стають сум, бажання побачити рідну Україну, отчий дім. В останні роки писав переважно для дітей.

У 1943 р. в журналі «Дозвілля» (Прага) була надрукована його драматична поема «Ніч на полонині», створена на фольклорних матеріалах. У вірші «Життя минає, наче сон» (1944) уже знесилений поет говорить про передчуття свого кінця («І вже чиясь страшна рука береться за завісу...»), і в той же час з почуттям любові до життя, з бажанням працювати звертається він до своєї смерті: «Постій!.. Пісні недоспівались». Сучасники розповідають про останнє бажання поета: «Якби я був молодший, то бився б нині в рядах російської армії...»².

В літературі і на ниві просвіти багато років працював Денис Лукіянович — автор повістей «За кадилю», про яку схвально писав І. Франко, «Від кривди», «Філістер», ряду статей про творчість Т. Шевченка, І. Франка, В. Стефаніка, О. Маковея, Н. Кобринську, а також хрестоматій з української літератури для шкіл; у 1932 р. він видає брошуру «За нову школу», в якій викладає свої погляди на систему навчання.

Незважаючи на похилий вік, не кидала свого пера Ульяна Кравченко, яка майже сорок років у тяжких умовах працювала сільською вчителькою, близько стояла до життя селянства, знала безправне становище української школи. Під враженням баче-

¹ Див. О. Олесь, Вибране, «Радянський письменник», К., 1964, стор. 11.

² О. Олесь, Поезії, «Радянський письменник», К., 1964, стор. 15.

ного і пережитого письменника виступає з поезіями, в яких приходить до заперечення соціальної несправедливості; видає книгу нарисів «Спогади учительки» (1933), збірник прозових творів «Замість автобіографії» (1934), поетичний збірник для дітей «Шелести нам, барвіночку». Виступає вона і з статтями мемуарного характеру про життя і творчість І. Франка, який перший оцінив талант письменниці, довгі роки її підтримував, друкував її твори, листувався, був у дружніх взаєминах.

Працюють у літературі Ю. Опільський, А. Чайковський, О. Кобилянська, яка виступає з повістями «Апостол черні» та «За ситуаціями» (1936), друкує спогади про Х. О. Алчевську.

Однією з заслуг українського літературознавства на Західній Україні була постійна увага до вивчення і збирання літературної спадщини І. Франка. Яскравим представником української філологічної науки був відомий учений М. Возняк (1881—1954), який у свій час співробітничав у «Вікнах» й інших прогресивних виданнях. Всі ці роки за відмову підписати присягу «на вірність Польщі» був безробітним і жив у великій матеріальній скруті. Свої наукові праці, зокрема про І. Франка, він систематично друкував на Радянській Україні. За видатні заслуги в галузі українського літературознавства М. Возняк разом з ученими Західної України Ф. Колесою і В. Щуратом був обраний дійсним членом АН УРСР (1929). Автор багатьох досліджень, які у свій час високо оцінив ще І. Франко, основоположник франкознавства, він до вересня 1939 р. був позбавлений у Польщі права мати будь-яку посаду.

У ці роки існувала українська націоналістична, панівна буржуазна література, яка мала свої численні періодичні органи, видавництва, театри. Тим більша заслуга західноукраїнських пролетарських письменників, що і в цих несприятливих обставинах, ведучи бій проти націоналістичного табору, переборюючи цензурні рогатки, різні літературні впливи — молодомузівців і символістів, деяке захоплення формалістичними експериментами, абстрактним романтизмом, вони чесно й послідовно прагнули розкрити складні соціальні процеси, показували життя в його революційному розвитку, суперечностях, зуміли побачити провідні політичні й естетичні тенденції свого часу, помітити типові риси в характері людини нового типу, людини-борця, людини праці.

Творчо освоюючи традиції української, російської класики, художній досвід багатонаціональної радянської літератури, вони послідовно і мужньо утверджували в одній із живих гілок української нової літератури метод соціалістичного реалізму.

Після возз'єднання 1939 р. радянська дійсність вносить у творчість західноукраїнських письменників нові теми, нові естетичні ідеали. Ще вчора «задихалися ми від безробіття»,— писав С. Тудор, а сьогодні в «щасливій бистрині» виробляється новий «стиль нашого літературного життя».

Було в тому щось знаменне, символічне. Письменники, що в силу життєвих і політичних обставин, естетичних переконань ще недавно перебували одні у в'язницях, концтаборах, під наглядом поліції і церкви, інші блукали манівцями, перебували під впливом націоналістичної ідеології, а часом і у ворожому таборі, представники різних національностей (українці, поляки, євреї), різних поколінь (від сучасників Франка, Стефаніка — до наймолодших літераторів), різних літературних напрямків, угруповань (пролетарські, буржуазно-ліберальні, «проміжні», з націоналістичного табору) — у ті дні вперше зійшлися у Львові за одним літературним столом.

Творилися «нові форми літературного побуту, нові дороги усвідомлення літературних завдань і способів їх виконання, нові — для місцевого письменника — форми літературної співпраці, допомоги й самокритики» (II, 428). І однією з нових форм такої співпраці були творчі вечори, дискусії, виступи в пресі, зустрічі з читачами. Особливо чутливими до життя виявились такі мобільні жанри, як поезія, оповідання, нарис. За образним висловом С. Тудора, письменники тоді ніби жили «згущеними днями» які вимагали і згущених емоцій; «вірш, згущений літературний сюжет,— це оповідання, новела, ескіз, це літературний нарис» як форми вияву нового змісту. У творче життя відразу включаються Тудор, Василевська, Гаврилюк, Галан, Козланюк, Пелехатий, Кондра, Волощак і ін.

Новий етап у літературному житті можна охарактеризувати як «малоформний», але багатожанровий і багатопроблемний. Було бажання швидко відгукнутись художнім словом, сказати про все, що хвилювало, і це почуття психологічно дуже точно передавав Тудор: «Бачили ви молодого в'язня, якого після довгих років тюрми випустили на волю? На відкритій дорозі він злегка розгублено розглядається, посміхається... кризь усмішку пробує щось сказати: у нього немає слів, знову пробує, знову нема слів... А потім, через хвилину, заговорить. Швидко, гаряче, поривчасто. Заговорить...» (II, 25). І молода література заговорила щиро і щедро.

В центрі уваги стала тема визволення, зображення світу переживань вільної людини. Серед перших таких творів — «Пісня Катерини» С. Тудора. Невипадково автор виніс у назву жіноче ім'я, що сприймається як антитеза трагедійному образу Шевчен-

кової Катерини. Картини минулого постають у вірші як контрастне зіставлення з новим життям — «Панське було, тепер моє...» Через весь твір проходить мотив, що на довгі роки стане одним з провідних у творах на цю тему: вдячність визволителям. У «Пісні Катерини» всенародність цих почуттів поет прагне підкреслити пісенними зображальними засобами («армійці, як соколи», «лечу, як пташка», червону хустку підняла, «як тії крила», «лечу, лечу я по сірім полю...»).

Тема визволення — і в основі його поезій «Спасибі, дівчино», «Двом бійцям», в яких поет широко використовує фольклорну поетику. У вірші «Двом бійцям» С. Тудор один з перших у західноукраїнській поезії, в умовах радянського життя звертається до трагедійної теми, трактує її в народній традиції як тему безсмертя і життєствердження. З болем і тугою (відчутні інтонації народного голосіння) героїня розповідає про смерть двох червоних бійців, які полягли в бою за світлу будучину поневолених. Поет користується фольклорним засобом персоніфікації явищ природи (звертається до сонця), утверджуючи, що кров бійця вічно житиме у «ягідках червоних», що їх героїня посадить «вздвож дороги», вплете дівчині «в русу косу» (II, 25).

Тема безсмертя, трагедійного в поезії Тудора органічно поєднується з темою патріотизму, інтернаціональної єдності («Єдине слово», «Такий далекий круг», «Партії»). Ідея єднання народів («усюди є мій брат») у творчості поета невіддільна від імені Леніна, ім'я якого «однаково звучить» на всіх мовах світу. У ці роки Тудор створює цикл ліричних мініатюр — «Спокій», «Весняне», «Світанок», «Триптих», «Не дивуйся», «Людське», «Київ зимової півночі».

Працює він над великою поемою «Ранений досвіток» (до нас дійшов лише вступ). Перекладає з російської поезії, зокрема — популярну пісню Лебедева-Кумача «Радіє серце, як пісня весела», поему Л. Попової «Кіров на Невбуді» та ін.

Образ вождя як «з людей найлюдянішого» постає у віршах й інших поетів: «Мавзолей» О. Гаврилюка, «Ленін в Західній Україні» Я. Кондри. В них мотиви визволення зв'язані з іменем творця радянської держави. У вірші О. Гаврилюка «Пісня» образ Ілліча виступає як символ єднання трудящих, міжнародної солідарності («Нам не вільно забути братів...»). Ідея інтернаціоналізму — в основі його вірша «Пісня про МОДР».

Нові мотиви, образи, настрої з'являються в поезії Ю. Шкрумеляка. У циклі віршів, написаних під свіжим враженням пам'ятних подій вересня 1939 р. («Співає Західна Україна», «Ім'я Леніна піснею буде», «Пісня з полонини», «Мое серце, співай», «Нова веснянка», «Дівчина вишиває», «Весільна», «З нових ко-

ломийок»), поет використовує традиційні народнопісенні форми (зокрема, коломийковий розмір), прагне оцінити події з точки зору історичної закономірності («Жовтень»). У 1940 р. в Києві виходить його збірка поезій «Пісня про радісну осінь».

Тема впливу ідей Жовтня на долю західноукраїнських трудящих в основі ряду поезій С. Тудора, О. Гаврилюка, Я. Кондри. О. Гаврилюк пише вірш «Жовтень у Львові», сама назва якого досить прозоро розкриває його головну ідею. Треба сказати, що в поезії (і публіцистиці) цих років утверджується важлива думка про те, що визволення західноукраїнських трудящих за своїм історичним значенням можна хіба що порівняти з Жовтневою революцією.

П. Козланюк, Я. Галан, С. Тудор, К. Пелехатий, вчора ще безробітні, буквально другого ж дня після визволення стають співробітниками радянської преси. Бувають у містах, на заводах, фабриках — і скрізь спостерігають народження нового. «Ми бачимо сліди останніх днів хазяйнування польських капіталістів і поміщиків, з великою радістю спостерігаємо паростки нового, радянського життя. Ми говоримо собі: «Як же вчасно прийшли в Західну Україну радянські брати-рятівники! І аж не віриться, що я іду по вільній землі як працівник радянської газети. Ще кілька днів тому тут був капіталістичний світ...» (III, 298) — писав Козланюк у статті «Незабутні дні».

Щодня на сторінках газет з'являються статті, нариси, вірші, художні мініатюри. Галан виступає з статтями «Жінки однієї фабрики», «Багатоверстатниці», «Ударна робота», «Робітники одержують роботу», в яких з літописною точністю фіксується народження нового в психіці людей, в побуті. І в цих газетних виступах відчутний почерк Галана-художника, ерудованого і пристрасного публіциста. Надзвичайно вимогливий і уважний до форми і слова, він прагне, щоб його зрозуміли ті, для кого пише; з цією метою використовує засоби народної образної мови, прислів'я, популярні рядки з Шевченкової поезії, як він це робить, наприклад, у мініатюрі «Не верстовії, а вольнії, широкії...». І все це з однією метою: розкрити глибокі зміни в свідомості селянина, в ставленні його до землі, до праці.

Бувало і так, що Галан писав нариси про конкретних людей, про долю тих, що вчора ще були безробітні, працювали на фабриканта, на пана, але в процесі творчого опрацювання матеріалу його нарис переростав у самостійний художній твір. Так, до речі, народились оповідання «Дівчина на паровозі», «Йоася», «Дід Мартин», «Дженні». Письменника цікавить самий процес зародження почуття колективізму, пробудження державної свідомості у людини, яка була нічим, а стала всім. Дід Мартин до визво-

лення був сторожем на заводі. У кінці оповідання герої виступає вже як один з керівників радянського заводу.

Автор створює ряд жіночих образів. Різні у героїнь біографії, характери, темпераменти, вдачі, але одна у них тепер доля. Особливістю їхніх біографій, переживань є те, що навіть наймолодші з них уже пізнали всі страхиття буржуазного суспільства. Інтерес письменника до жіночих образів пояснюється, очевидно, ще й тим, що жінка, дівчина-українка в часи окупації була особливо в приниженому, безправному становищі і пролетарська література з належною увагою свого часу показала це («Мрія» С. Тудора, «Поєма про петлю» О. Гаврилюка, «Цілина» Я. Галана, «Зимова балада» В. Бобинського). Нова доля жінки поставала як уособлення нового життя.

Образ такої дівчини привертає увагу й П. Козланюка (оповідання «Батьока»). У вірші А. Волощак «На Донбас» героїня Настя Бохонок добровільно виїжджає на роботу в донецький край, зустрічає там нових друзів, пізнає радість праці. На цьому творові позначився вплив відомого вірша П. Тичини про трактористку Олесю. Створює А. Волощак і один з кращих своїх віршів «На ясних шляхах», в центрі якого теж гірка доля дівчини-галичанки, яка в радянський час стає керівником того підприємства, «де була вчора помелом».

Народження нового в житті неминуче породжувало і нові соціальні конфлікти, взаємини особи з колективом. У статті «Лист із Львова» Гаврилюк на це слушно звертає увагу (старе «опирається новому»). В зображенні антагоністичних конфліктів пролетарські письменники уже мали великий життєвий і художній досвід. В нових умовах набуває особливого значення тема класової пильності, зображення підступних дій ворогів радянської влади. Ця тема з'являється у вірші «Ворог» Тудора. Поет говорить про соціальну небезпечність вмираючого, приреченого світу. Цю приреченість він показує і в поезії «Двом бійцям». Тему класової пильності автор пов'язує з темою війни. Вона стає змістом вірша А. Волощак під виразною назвою «Якщо завтра війна», написаного під впливом популярної тоді пісні.

Письменники, які пройшли мужню школу ідейної класової боротьби, розуміли, що ворог з встановленням Радянської влади не збирався складати зброю і що він тільки шукав інші форми опору, переходив у підпілля. Закономірно, що ця тема стає однією з головних в їхній творчості. Серед перших таких творів — оповідання П. Козланюка «Картка», «Іван Довбня», в основі яких драматичні конфлікти нового з старим. Образ глитая Кавуна з «Івана Довбні» — один з кращих, створених письменником. «Це тип глитая-ненажери, на ньому письменник вірно показує мо-

ральне падіння експлуататора, що з встановленням Радянської влади втратив можливість жититися потом і кров'ю селянської бідноти»,— писав Я. Галан.

Все більше увагу письменників привертають проблеми нової моралі, етики, нового ставлення до особистого і громадського. Зіткнення двох філософій, двох «способів життя» — в основі оповідання П. Козланюка «Золото». Проблему цю письменник розв'язує як проблему громадянського обов'язку. На той час такий твір мав особливо велике естетично-виховне значення. Автор знайшов напружену сюжетну ситуацію, в якій виявляються суттєві риси подружжя Мирона і Софії. Вчорашній безробітний, який переселяється у колишню квартиру пана Шекольського, знаходить золото. Хижак і скнара, тікаючи, не встиг його прихопити. Мирон добре знає ціну золота в капіталістичному суспільстві: було б воно — не зазнав би стільки страждань, принижень; було б золото — міг би запросити лікаря, купити ліки і тим врятувати свою єдину доньку. І ось воно — весільне, але награбоване, накопичене чужою працею — в руках Мирона і Софії.

Що зроблять герої, ставши перед цим вічним і проклятим запитанням? Письменник простежує складну внутрішню боротьбу, їхні вагання, що врешті приводять до перемоги моралі того суспільства, де найбільші скарби — «звичайні трудящі руки».

Душею літератури стає радянська сучасність, а її головним героєм — виразник моралі, устремлінь нової людини. Однак така увага до сучасності не виключала проблематики історичної. Як контрастне зіставлення, як прагнення ще більше підкреслити велич нового, входить тема минулого в творчість значної частини письменників. Серед творів на теми з часів окупації важливе місце належить психологічній новелі Галана «На мості», яка вперше з'явилася російською мовою на сторінках журналу «Огонек» (№ 10, 1940). Головний герой новели — лікар Остапчук, людина, яка до політики не виявляла ніякого інтересу («нітрохи не хвилювало те зло, яке коїлося навколо нього»). Про себе герой говорить, що він і справді «не народжений для бур». Так було, поки сам не зіткнувся з несправедливістю. Опинившись у драматичній ситуації, герой раптом розкриває свій бунтарський характер. Унтер-офіцер Сейда грубо його образив, принизив і тільки за те, що він заговорив українською мовою, не віддав честі польському мундиrowі. Автор у цьому творі виступив як інтернаціоналіст, як майстер психологічної новели.

Увага письменників до «малих» форм не виключала творчих задумів у жанрах монументальних; «мріємо про полотна, великі образи, що відповідали б героїчній величі наших днів...— писав Тудор,— вертаємось до широким тем із недавнього ненависного

минулого, тем, розпочатих, задуманих у днях неволі й перенесених до оформлення в наші дні» (II, 430). Сам Тудор тоді завершував роботу над своєю філософською повістю «День отця Сойки»; Гаврилюк працює над романом з революційного минулого на Холмщині; Козланюк продовжував писати давно задуманий роман «Юрко Крук»; Вільде працювала над новим прозовим твором про західноукраїнську інтелігенцію.

Напередодні Великої Вітчизняної війни Гаврилюк завершує повість «Береза» — один з визначних творів української прози, в основі якого — реальні події, люди, факти. Це дало підстави дослідникам говорити про автобіографізм твору. Справді, центральний образ повісті має багато спільних рис з образом самого автора. Але «Береза» належить до тих творів, у яких головним героєм виступає типовий представник народу.

Гаврилюк підіймається у повісті до такого художнього узагальнення трагедійних обставин і характерів, що дає всі підстави поставити її поряд з кращими творами нашої радянської класики. «Береза» — один з перших творів не лише вітчизняної, а й світової літератури, написаних на такому матеріалі. Нагадаємо, що концтабір «Береза Картузька», створений за наказом Пілсудського (1934), в Європі був першим зловіщим прообразом гітлерівських майданеків, освенцімів. І в цю катівню, найжахливішу з усіх, які тільки створив капіталізм, польський уряд кинув майбутнього автора «Берези».

Твір, перекладений польською мовою, друкувався у збірнику «Алтанасх Літегаскі»; готувався до друку англійською мовою в журналі «Інтернаціональная література»; був набраний до № 6 журналу «Література і мистецтво» за 1941 рік; письменник готував рукопис до окремого видання.

Тоді ще література не знала ні Фучікового «Репортажу, писаного під шибеницею», ні щоденників, ні листів, ні записок, ні, тим більше, художніх творів про тих, хто пройде через фашистські табори смерті. Про це світ дізнається пізніше. Серед перших в'язнів (слово «березняк» тоді сприймалось як «смертник») був Гаврилюк, якому й судилося першому як художникові все пізнати, пережити і розповісти людям.

Ніби усвідомлюючи таку свою художню місію, герой, закутий у кайдани, на шляху до концтабору думає: «Письменники навмисно їздять пізнавати життя в згущеннях його і вузлах, ласо полюють за його загостреною сутністю. Може, це доля призначила тебе дати світові писане свідоцтво про Березу, про страшний синтез здичавіння умираючого світу. Иди, щоб почислити всі удари і всі знущання, запам'ятай їх, щоб сказати — може, тільки майбутнім,— чим була Береза. Тобі ж легше сприймати, ніж

іншим, удари, коли вони в тебе мають ще особливе призначення...» (стор. 90).

Уже на початку твору вимальовується наскрізна тема: митець і життя, роль і місце революціонера у визвольній боротьбі. Вона не була новою ні в творчості письменника, ні в пролетарській літературі. Так сталося, що з'являється вона у Гаврилюка вже в першому ж оповіданні «Прощайте» й далі розвивається як тема трагедійна («Пісня з Берези», «Львів»). Особливість повісті «Берега» та, що обставини, людські долі і біографії, переживання, роздуми, індивідуальне в характерах персонажів у ній передається через сприйняття письменника (розповідь ведеться від першої особи), який не лише фіксує, відтворює факти, а й розкриває психологію фактів, вчинків, молекулярно аналізує рух почуттів і характерів.

Зображаючи життя надзвичайно складного і, на перший погляд, «безликого» колективу політв'язнів у виключно драматичних обставинах, письменник стверджує, що «творці» концтабору вигадали всю систему катувань не стільки для того, щоб фізично знищувати, скільки для того, «щоб ламати» внутрішньо. Опиратись фізично було безглуздо («оборона тіла була марна»). Письменник ніби «переселяє» читача у той світ, де точиться глибоко прихована конспіративна боротьба за те, щоб ніхто не «впав духом» навіть під загрозою смерті, під тортурами. Гаврилюк показує силу і роль колективу політв'язнів у вихованні тих рис характеру, які властиві революціонерам.

Автор часто вдається до внутрішнього монолога як до улюбленого і композиційно зумовленого засобу відтворення найглибших роздумів, самоаналізу, страждань. Таку функцію виконує монолог, в якому розкривається внутрішня боротьба героя в першу ніч («найчорнішу з усіх, які бувають на землі») у концтаборі, монолог, сповнений мук і вагань, які автор не приховує, не применшує.

Колектив в'язнів у повісті постає не як соціально однорідна маса, а як складний, суперечливий, «індивідуалізований» колектив, у якому відбувається відкрита і прихована, політична і психологічна боротьба між такими, як головний герой повісті, і тими, що зрадили, що можуть зрадити, між агентами дефензиви, тими, що не витримали і зламались. Через переживання героїв письменник передає то тривожне, то підступне, то жорстоке життя концтабору. Показує він життя політв'язнів і в зв'язку з подіями, що відбувалися «у світі», підкреслює не лише незламність героїв, а і їх єдність з тими, що по той бік колючого дроту продовжували боротьбу. До концтабору доходять вісті про масовий рух за звільнення політв'язнів; все це додає нових сил, поро-

джу почуття вдячності, відчуття нерозривності з революційними масами.

У своїй творчості Гаврилук не раз звертався до теми батьків і дітей («Прощайте», «В очах дитини», «Оповіданнячко про лиху і про добру дівчину», «Пісня з Берези»). У поемі «Пісня з Берези» вона постає як тема майбутнього («іншого щастя немає, як за щастя майбутнє вмирати...»). Звертаючись до сина, поет просить його: якщо впаде на барикадах, то щоб стяг його він поніс в «прагнену волі країну».

Письменник обрав композицію, яка дозволяє йому вводити до твору вставні новели, епізоди, спогади — тим самим розширює наші знання про персонажів, про події. Так, вже на початку повісті автор вводить мікронovelу, в якій розповідається про надзвичайно хвилюючу і символічну сцену прощання батька з сином. Закутий в кайдани герой, малий син і похмурі поліцаї — картина, яка знаменує жорстокий і несправедливий час. Батько говорить синові прощальні слова-заповіді («недитяча зненависть до страшних поліцаїв світила в тих дитячих очах!..»), знаючи, що він запам'ятає їх назавжди і вони допоможуть знайти в житті шлях «новій людині». У повісті, в її стилі є одна цікава особливість: відповідно до змісту, внутрішнього стану героя, характеру подій змінюється й ритм самої розповіді.

Негативні персонажі — переважно кати-поліцаї. Письменник підкреслює їхню фізичну силу і духовну обмеженість. Для них катувати — «тільки робота». Вони навіть і в'язнів б'ють «без ненависті, без емоційного напруження», так ніби «рубавши дрова». Автор характеризує це як особливу «форму озвіріння». При цьому він помічає вражаючі деталі: поки в'язень після тортур «оживе», поліцаї спокійно розмовляють між собою про зовсім сторонні речі («про колір галстука...»).

Крізь сприйняття героя у повісті подаються як загальні характеристики негативних персонажів («хижацькі і одночасно ласі погляди», «здоровенні драбуги з справді звірячими обличчями»), так і їхні індивідуальні портретні риси. Запам'ятовується поліцай, що читає «статут Берези» (побиті, скривавлені в'язні ледве стоять на ногах; він сидить, «збивши кашкета на потилицю», заклавши «ногу за ногу», посміхається «плюгаво»); коли катує чергову жертву, «плює в долоні, ворушить плечима, чи не заважає мундир», і вже тільки після цього б'є. Ще одна риса: жорстокість, тупість, садистська діловитість у поліцаї і — боягузтво. Це особливо правдиво передано у сцені, коли він, дізнавшись про напад гітлерівців на Польщу, розгублено і люто погрожує в'язням: «Я вам тут всім!.. порахуємось з усіма!.. Ми вам покажемо!..» В цій люті — невпевненість, жах.

Глибоко драматична основа повісті, обставини, в яких діють персонажі, показ жорстоких катувань, моральних і фізичних переживань, принижень могли б привести письменника до надмірного психологізування, відтворення натуралістичних деталей, картин. Автор проводить своїх героїв крізь усі тортури, випробування, але він не вдається до відтворення жахів, показу «ефектних» сцен з табірної життя. Навіть тоді, коли розповідає про нелюдські страждання в'язнів, він не зраджує своєму художньому чуттю, розуміє, що реєстрація фактів — це ще не художність.

Розповідаючи про життя в'язнів, він раптом може зупинитись: «Але годі! Може, й так мій опис надто натуралістичний...» А «творці» концтабору ніби й справді змагались у тому, хто винайде жорстокіші засоби фізичних катувань. В'язнів, наприклад, примушували ходити голими колінами по дорозі, вимощеній уламками цегли. «Гострі куснички цегли ранили тіло, і червона дорога ще яскравіше червоніла від крапель крові...» Натуралізм? Ні, вдало помічена художником сюжетно-емоційна деталь, яка поглиблює трагізм становища. Герої сповнені презирства і ненависті до світу, де є страждання і несправедливість. Про себе вони могли б сказати словами Фучікового героя: «Я жив заради радісного життя...»

Повість «Берега» — видатний твір нашої літератури, написаний мужньою рукою художника, який своєю біографією комуніста-підпільника, безстрашним художнім подвигом являє приклад для наслідування. І якщо у поемі «Пісня з Берези» він писав, що «наше серце закохане в бурі», то це була щира поетична сповідь, в якій якнайкраще розкривається самотність і героїчна індивідуальність самого художника. Його багатожанрова спадщина займає достойне місце в історії нашої літератури.

Після 1939 р. якісно відмінний етап розпочинається в творчості І. Вільде. Зустрічі з письменниками Львова, Києва, Москви, Ленінграда, розмови і дискусії з західноукраїнськими письменниками, з частиною яких вона ще вчора перебувала на різних боках барикад, виступи перед читачами на заводах — все це позитивно позначалося на поглядах письменниці, примушувало її дещо переосмислити, а може й переоцінити. На сторінках газет, журналів з'являються її статті, нариси, а за ними — і перше оповідання «Влодко».

Як не схожий був герой цього твору — сільський хлопець Влодко — на літературних попередників, створених письменницею в умовах панської Польщі. На події І. Вільде подивилась з нових ідейно-естетичних позицій. Не все ще зрозуміла, але нова дійсність її захопила. Друкуються інші оповідання («Роман жєнитєся», «Товаришка Маня»). А не минуло й року (1940), як

вона прочитала львівським письменникам кілька розділів з свого нового твору. Тоді ж розпочинає роботу і над романом «Сестри Річинські». І. Вільде щиро прагне включитися в нове життя, поступово переходить на позиції радянської літератури.

Шлях письменниці був нелегкий, часом болючий, навіть не позбавлений поразок, помилок. Але це були помилки зростання. Пориваючи з минулим, відмовляючись від зображення міщанського середовища, письменниця зрозуміла, що взагалі їй треба відмовитись від зображення «особистого», інтимних переживань героїв. Таких героїв вона і спробувала показати в оповіданнях «Орися», «Товаришка Маня».

В ім'я громадського герої відмовляються від свого особистого щастя. Письменниця саме так прямолінійно і зрозуміла примат громадського над інтимним. О. Десняк тоді вступив у полеміку з І. Вільде, заявивши, що «ми за гармонійне поєднання громадських інтересів з особистими, інтимними»¹. Згодом це зрозуміла й І. Вільде. У наступних творах вона створює цілу галерею образів (переважно жіночих), в яких розкриває духовне і чуттєве багатство своїх сучасників.

Деяка частина західноукраїнських письменників потребувала часу, щоб в умовах нової дійсності переосмислити і переглянути свої ідейно-художні позиції, розібратися в історичних подіях, які для неї були і несподіваними, і до кінця не усвідомленими. Це були письменники старшого покоління — П. Карманський, М. Рудницький, Ю. Шкрумеляк, Д. Лукіянович, М. Яцків. Одна з найстаріших письменниць, О. Кобилянська, зустріла прихід Радянської влади на Буковину з широкою радістю й відразу ввійшла в сім'ю радянських письменників. Її приклад у великій мірі сприяв творчій активізації групи старших письменників.

Після довгої паузи дещо активізуються М. Яцків, У. Кравченко, нові поетичні твори якої друкуються на сторінках журналу «Література і мистецтво», «Літературної газети»; у видавництві «Радянський письменник» виходять її «Вибрані поезії» (1941). М. Возняк стає керівником одного з відділів Інституту літератури АН УРСР у Львові, очолює кафедру Львівського університету.

У минулому П. Карманський у своїй творчості, в політичній діяльності допускався серйозних помилок. З встановленням Радянської влади він зробив спробу порвати з своїм минулим. У 1941 р. в Києві виходить його книга «Поєми» (про Шевченка і Франка), в якій відбилися нові настрої (у пролозі він проголошує: «Крокуєм велетнів шляхами назустріч нової доби»), поміт-

¹ Див. М. Вальо, Ірина Вільде, стор. 47.

ний поворот поета до реалізму. Проте тягар минулого, політична і громадянська нестійкість, суперечливість у творчості врешті привели його в умовах фашистської окупації до прислужництва гітлерівцям і буржуазним націоналістам. На цей шлях стали і В. Пачовський, Ю. Шкрумеляк, В. Софронів-Левицький, С. Гординський, І. Керницький.

Важливу роль відіграють жанри критики і публіцистики, в яких працюють Тудор («У бистрині», «Слово в боротьбі», «Література Західної України за двадцять років», «Визволення слова»), Галан («Поезія боротьби», «Вихід із тьми», «Вересневі оповідання», «Друга молодість»). Якщо Тудор розробляє більше питання теорії та історії літератури Західної України, то Галан свої статті присвячує переважно питанням сучасного літературного процесу. Він виступає з роздумами про романи «Інженери» і «Танкер «Дербент» Ю. Кримова, про творчість В. Василевської, про нову повість О. Десяка «Тургайський сокіл». Не залишився Я. Галан байдужим і до драматургії. Друкує гостро полемічні статті про розвиток театрального мистецтва, постановки класичних і сучасних п'єс українських, російських, польських, французьких, виявляючи при цьому велику ерудицію, тонке розуміння сценічного мистецтва.

Продовжує працювати в галузі критики і Гаврилук. Великий інтерес становить стаття «Пальці на горлі» (про літературу Західної України), основний пафос якої спрямований проти націоналістичної літератури. Пелехатий друкує статті на літературні теми — «Сторінки великого життя», «Іван Франко в обороні Максима Горького», «Як жовто-блакитні варвари знущались з пам'яті великого Каменяра», «Життя, віддане народові», а також статті про Т. Г. Шевченка, А. Міцкевича. Письменник після довгої перерви не лише повертається до творчості, а й все більше включається в активну громадську діяльність, стає одним з визначних державних діячів Радянської України. З літературознавчими статтями виступають відомі вчені М. Возняк, Ф. Колесса, К. Студинський.

Своїми художніми творами, публіцистичними і критичними статтями, написаними як в умовах окупації, так і в радянський період, передові письменники Західної України збагатили українську художню і теоретичну думку. Вони були основоположниками не лише нової літератури, а й зачинателями нової історії літератури, художньої критики та літературознавства на Західній Україні.

Пролетарська література була сильна тим, що її новаторство форми і змісту, її художні ідеали виростили на кращих традиціях української і російської класичної літератури, зокрема з ху-

дожньої спадщини Шевченка, Пушкіна, Франка, Лесі Українки. Гаврилук у статті «Пальці на горлі» писав, що саме Франко як художник і мислитель в нашій літературі перший побачив історичну місію пролетаріату, почав вводити «цю нову тематику, в багатьох — і не раз — високохудожніх творах, змальовуючи судьбу і перші спалахи революційної боротьби»; саме тому Франко був найвидатнішим із синів Галичини.

Жорстока дійсність ставила перед пролетарськими письменниками і поколіннями їхніх сучасників сповнені драматизму запитання: «Куди йти?» — запитував Тудор в однойменній статті; «Куди йти?» — у відчаї повторює героїня «Зимової балади» Бобинського; «Куди ти йдеш?» — так назвав Гаврилук одну з своїх статей про тяжке становище української молоді в умовах окупації (її зміст, ритмічна побудова речень, драматизм подій мають багато спільного з його ж «Поемою про петлю»). Капіталістична дійсність висувала ці «прокляті питання», і на них революційна література прагнула дати відповідь.

Ставши радянськими громадянами і письменниками, їм не довелося політично і естетично переоцінювати художні явища, погляди, події, процеси. Те, що вони відразу влилися у загально-радянський багатонаціональний літературний процес, тільки ще раз підтверджує, що у їхній творчості уже в умовах буржуазного суспільства формувався соціалістичний ідеал, що протягом складного і тернистого шляху в пролетарській літературі утверджувався метод соціалістичного реалізму; «17 вересня — це була дата, яка нас не здивувала. Ми цього сподівалися, ми цього чекали» (II, 420), — писав С. Тудор. І це вони довели своєю художньою і революційною діяльністю.

Прогресивна література Закарпатської України в 30-х роках утверджувалась на реалістичних позиціях в умовах надзвичайно складної політичної і літературної боротьби між численними партіями, мистецькими напрямками, угрупованнями, починаючи від реакційного «москвофільства», що закликала «визволити» Росію від більшовизму, і кінчаючи націоналістами-волошинцями, які «пестили надію» не більше і не менше як «приєднати» Радянську Україну до Закарпаття! Літературний процес утруднювався ще й тим, що чеський буржуазний уряд провадив послідовну політику, спрямовану на знищення українського слова і культури взагалі.

В цих обставинах нова література виявила свою життєздатність і вірність реалістичним традиціям, народним ідеалам, суспільним і естетичним. Вона сприяла пробудженню політичної,

національної свідомості, вихованню почуттів патріотизму, нової моралі, будила ненависть до «своїх» та іноземних визискувачів. Важливим фактором у цьому складному, а часом і суперечливому процесі, в утвердженні нового художнього ідеалу, героя була багатонаціональна радянська література, яка проникала крізь усі перепони на Закарпаття.

Велика роль у популяризації закарпатської, а також радянської, зокрема української, літератури 30-х років, належала комуністичній пресі («Карпатська правда», «Голос життя», «Працююча молодь»), альманахам, колективним збірникам. При цьому не слід виключати і такого фактору, як творчість чеських письменників комуністів С. Неймана, І. Волькера, М. Маерової, І. Ольбрахта, М. Пуйманової, які впливали на закарпатську літературу не тільки тим, що піднімали голос на її захист, писали про життя цього краю, а передусім своїм прикладом у боротьбі за літературу, що служить інтересам свого народу.

У тридцяті роки з'явився ряд колективних збірників, у яких виступили письменники як старшого, так і молодшого покоління (Ф. Потушняк, В. Гренджа-Донський, А. Патрус-Карпатський, Д. Вакаров, Ю. Гойда, І. Чендей). В одному з таких збірників — «Альманах підкарпатських українських письменників» (1936) — широко була представлена сучасна проза (Л. Дем'ян — «Кривавий хліб», О. Маркуш — «Романтика», «Сільські дипломати», М. Томчаній — «Сліпий»). У календарі «Карпатська правда» (1938) з антивоєнним циклом віршів, написаних під враженням подій в Іспанії, виступив А. Патрус-Карпатський. Переважна більшість творів у цих альманахах була присвячена темам безправного становища трудової людини. Але з наближенням війни починають усе більше звучати антивоєнні мотиви.

В силу специфічних історичних обставин, а також мовної шовіністичної політики, яку проводили окупаційні власті, реалістична література Закарпаття на певному етапі розвивалась як література двомовна. Це затримувало процес становлення української літературної мови. Частина українських письменників (значною мірою це стосується жанру поезії) починала писати російською мовою.

Так дебютував А. Патрус-Карпатський і друкувався спочатку у «москвофільських» газетах «Наш путь», «Русский народный голос», а також у журналі «Наші стремления». У 1937 р. в Ужгороді (видавництво «Содружество») виходить перша збірка поезій Патруса-Карпатського «Плетью по совести».

На ранніх поезіях Патруса-Карпатського позначились літературні впливи (М. Горький, І. Ольбрахт), наслідування — аж до переспівів сюжетних ситуацій; відчутна поетична невправність,

хоч твори приваблювали своєю емоційною ширістю, уболіванням за знедолену людину; значне місце посідають мотиви з життя безпритульних, бездомних. Герої віршів не протестують, вони сумують, розповідають про свої страждання, поневір'яння.

У 1938 р. в Нью-Йорку виходить його збірка оповідань і нарисів «Родной край зовет», в чеському журналі «Ней гир» друкується повість «Навстречу весне». Але як і у збірці «Плетью по совести», так і в цих творах, крім реалістичних тенденцій, усе більше виявлялась ідейна незрілість молодого автора, що врешті і привело до вихвалання «батька» Волошина і його поплічників. Та це захоплення було тимчасовим. Письменник зрозумів, про яку Україну мріяли націоналісти, остаточно порвав з ними і переїхав на Радянську Україну (1939 р.).

В роки війни письменник добровільно йде на фронт. У 1943 р. у Куйбишеві виходить його збірка поезій «Батьківщина кличе до бою».

Самобутню і яскраву сторінку поезії Закарпаття становить творчість *Дмитра Вакарова* (1920—1945). Вихований на героїчних образах української і російської літератур, на народних легендах, Вакаров сам став легендарним героєм у тяжкий час народних випробувань. Творчість Вакарова у закарпатській російській поезії знаменувала якісно новий етап. Вона ставила перед літературою нові естетичні проблеми, підносила роль митця у визвольній боротьбі. Поет художньо відкрив образ героя-борця, якого до цього не знала закарпатська література. Як ніхто до нього на Закарпатті, Вакаров пристрасно підніс голос проти тиранії, створив образ революційного робітника, що перетворює світ («в боях пролетарий победу кует»), який розгромить «буржуазію начисто» й побудує вільне справедливе життя на землі. Поет розумів, що цей новий світ закарпатські трудящі можуть вибороти тільки з допомогою братів на Сході («ты, моя родина, горем убитая, с надеждой глядишь на багряный Восток...») ¹.

Д. Вакаров боровся проти фашизму не лише на літературному фронті, а й із зброєю в руках. Був засуджений фашистським військовим трибуналом до вічної каторги. Але за кілька тижнів до падіння Берліна у концтаборі Даутмерген по-звірячому закатований. Він мав право сказати про себе: «Я народу ведь сердце и душу отдал...» Його коротке життя М. Стельмах порівняв з «падаючою зіркою».

¹ Д. Вакаров, Избранные стихи, Ужгород, 1955, стор. 25.

У 1938 р. була утворена націоналістична «Карпатська Україна» на чолі з Волошиним. Хоча вона недовго проіснувала, але націоналістичний дурман залишив свої сліди у свідомості деякої частини молоді, зокрема художньої інтелігенції.

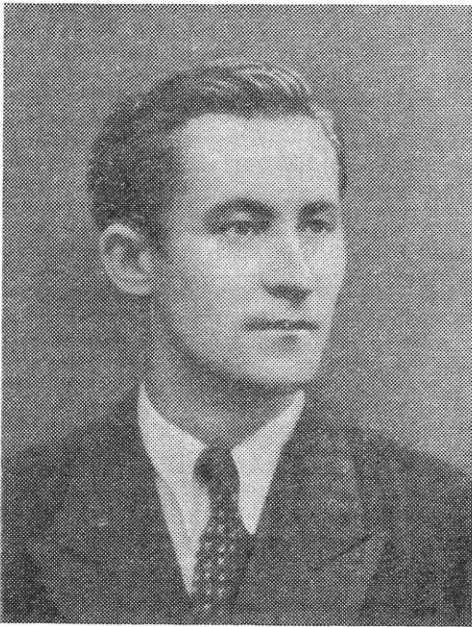
У складному літературному оточенні, коли відбувалась боротьба не лише між прогресивним і реакційним табором, а й між самими націоналістичними та «москвофільськими» напрямками, точилися міжособні чвари, не всім вдалося відразу найти вірний шлях.

Юрій Гойда (1919—1955), який належав до прогресивної частини літературної молоді, саме в цей час виступає з віршем «Пройдуть часи, прийде весна», в якому осуджує волошинську політику («все живе цю путь кляне») і висловлює віру в те, що «свобода встане». Цей вірш, як і поезії «Заревуть ще могилки», «Сидить батьком», позначений активною громадянською позицією автора, інтересом до гострих проблем сучасності. Поет почав свій творчий шлях з критики тих письменників, які по-лакейському слугували окупантам і не бачили страждань народу.

У ранніх поезіях Ю. Гойда перебував під впливом творчості О. Кольцова, М. Некрасова, Ю. Попрадова. З часом усе виразніше в його поезіях вимальовуються індивідуальні риси, звучать громадянські мотиви, посилюється увага до соціальних проблем. Посилюються симпатії до нашої країни («О, не думай, мой брат»). Усе більше поет замислюється над питанням про своє місце в політичному і естетичному житті суспільства («Лети, соловей», «Отчизна»). Часом у його поезію приходять песимістичні настрої («Тополь», «Не вижу ни солнца, ни неба»); на окремих творах позначаються впливи абстрактного романтизму («Обрыв»); з'являється проповідь пасивності («Нищий», «Вечный слепец», «За подачкой»). Провідна ж тенденція його творчості — щире прагнення до зображення героя-сучасника, що протестує проти гноблення.

Те, що Гойда в умовах фашистської окупації видав збірку поезій, в якій були глибоко патріотичні вірші, сповнені віри у перемогу радянського народу («Тигры задыхаются», «Я весь огонь», «Расступитесь горы», «Ветер воет»), якнайкраще характеризувало його творче обдарування. Талант поета по-справжньому розкрився вже в умовах радянської дійсності.

В утвердженні реалістичного напрямку значна роль належить *Ю. Боршош-Кум'ятському* (нар. 1905 р). Він видав збірки поезій «Країна див» (1930), «В Карпатах світає» (1935), «Кров кличе» (1938). На кращих його творах відчутний позитивний вплив народнопісенної творчості і не лише щодо форми (ритмічної побудови, образних засобів), а й народних мотивів.



Юрій Гойда.
Фото 40-х років

Серед поетів, що близько стояли до життя народу, був *Олекса Улинець* (нар. 1903 р.). Доля його може бути часткою історії закарпатських українців між двома світовими війнами, коли тисячі знедолених змушені були кидати рідні гнізда і йти у чужі краї шукати щастя. В шуканні заробітків ще юнаком він проходить тернисті шляхи по Чехословаччині, Угорщині, Франції, Італії, Іспанії, Голландії, Тунісу, Марокко. Працював у багатіїв, на заводах, в шахтах. І так 27 років. Скрізь бачив, що у бідних різних націй одна доля. Втіхою в чужих краях для нього була рідна пісня. Понад тисячу поетичних творів, написаних на чужині і ніде не друкованих, приніс О. Улинець у 1945 р. в радянський Ужгород з фашистського табору.

О. Улинець став співцем найбільш знедаленої частини закарпатських українців. Народжені на чужих землях, його поезії невидимими шляхами доходили на Закарпаття («На чужині вас думаю, в рідний край посю!..»), підхоплювались у народі і починали тут своє друге життя. Цілком природно, що основні мотиви його поезій були нав'язні трагізмом становища українців, відірваних від Батьківщини («Чуєш, брате», «Пута», «Линуть вісті», «Тяжко мені на чужині»). Але не лише ці переживання, а й картини з життя бідних негрів, французів, чехів знаходять місце в його поезіях. Журлива арабська пісня, почута у бідних кварталах Джібутті, породжує пісню «Верховино, світе милий».

Хоч особиста доля самого поета, його біографія, а також світ роздумів і переживань ліричного героя позначені трагізмом, сумом за рідним краєм, у його поезіях немає відчаю, зневіри. Більше того, в творчості О. Улинця зустрічаємо посмішку (нехай сумну чи гірку!), але він може бути і гнівним, коли говорить про тих, хто зраджує свій народ («Прокляття», «Гнів серця»), і полум'яним, коли закликає до боротьби проти гнобителів («Вставайте, в'ярмленні!»). Тут розкривалась його вірність класичним народнопісенним традиціям. Пісні Улинця народжувались на образно-фольклорній, коломийковій основі, під великим впливом поезій Т. Шевченка («У неділю не гуляла», «Минають дні,

минають ночі», «Верховина кличе»). Вже не одне десятиліття пісні О. Улинця живуть у народі. Його творчість — самобутня і унікальна сторінка в історії художнього слова не тільки Закарпаття, а й всієї нашої літератури.

Закарпатська прогресивна поезія, переборюючи впливи різних буржуазних декадентських літературних угруповань, викриваючи ідеологію націоналістичних і «москвофільських» партій, у кращих своїх творах залишалась вірною народним традиціям, традиціям російської і української поезії, все уважніше прислухалася до поетичних голосів багатонаціональної радянської літератури. Правда, це навчання нерідко перебувало в межах безпосереднього наслідування й епігонства, призводило до одноманітності, до нівелювання творчої індивідуальності.

Українська літературна мова на Закарпатті в основному утверджувалась і розвивалась у жанрі прози. Вона була чутливішою до життя народу, до складних соціальних процесів, уважнішою до переживань знедоленої «маленької людини». Найвиразнішими представниками реалістичної прози у цей період виступають Олександр Маркуш, Лука Дем'ян, Василь Гренджа-Донський; пізніше в літературу приходять молоді закарпатські прозаїки — Федір Потушняк, Михайло Томчаний. Провідною темою для них стає тема села, центральним героєм — людина праці.

Щоправда, проза, яка в 20-х роках виявляла увагу до складних соціальних процесів, у першій половині 30-х років дещо послаблює до них увагу. Закономірно, послаблення реалізму не могло не сприяти активізації антиреалістичних напрямків у літературі, активізації націоналістичних елементів, поширенню «етнографізму» та натуралізму, формалістичних проявів.

Під впливом політичних подій, соціальних зрушень, із збагаченням ідейно-естетичного досвіду в закарпатській прогресивній прозі посилюються викривально-аналітичні тенденції, увага до внутрішнього світу людини. *Олександр Іванович Маркуш* (нар. 1891 р.) був чи не першим прозаїком у закарпатській літературі, який зумів проникнути у складний світ нової людини села.



Юрій Боршош-Кум'ятський.
Фото. 1933



Олександр Маркуш.
Фото 30-х років

«Я хотів показати селянина з його природним розумом, поставити його вище панства в душевному і моральному відношеннях,— писав він.— Я ніде не бачив таких скривджених і битих долею і таких талановитих людей, як на нашій Верховині»¹. Ця закоханість у людину, гордість за неї, увага до її роздумів, переживань проходить крізь кращі твори письменника.

Розум, кмітливість, тонке відчуття гумору — ці типові риси людини праці властиві Іванові («Іван перед судом»), Михайлові («Баламута із зайцями»). Герої не лише викривають антинародність буржуазного суду, а й висміюють тих, що його захищають (тут автор продовжував ідею «Свинської конституції» І. Франка). Як не схожі вони на

героїв оповідань І. Сільвая «За три рюмки водки» або А. Кралицького «П'яниця», які живуть лише розумом місцевого пана та адвоката.

Підкреслення мудрості, показ сильних рис характеру, волі в боротьбі за справедливість, за правду — це у Маркуша від народних казок, легенд. І ще одна важлива особливість його творчості — в оповіданнях майже відсутні герої трагедійні, хоч в основі творів — глибоко драматичні конфлікти, характери. І це не від фальшивого оптимізму чи схильності до ідилії. Таке його індивідуально-філософське бачення свого сучасника, що у великій мірі знову ж таки зумовлене вірністю письменника фольклорним традиціям.

Збірки оповідань Маркуша «Ірину засватали» (1941), «Коровку гнали» (1943), повість «Юліна» (1942) збагатили галерею образів, створених закарпатськими прозаїками. Більшість оповідань письменника виростили з реалістичної основи (до речі, часто він використовував сюжети, образи народних анекдотів). Хоч іноді однобоке і не творче використання цих фольклорних джерел відвертало письменника від гострих соціальних проблем, від зображення класової боротьби («Ірину засватали», «Чудо», «Сватачі»). Залишаючись вірним фактам життя, Маркуш не

¹ О. Маркуш, Світанок Тисі усміхнувся, «Карпати», Ужгород, 1966, стор. 401.

завжди підносився до рівня ідейно-художнього осмислення цих фактів. Пояснюється це і обмеженістю його світогляду, і певною недооцінкою суспільної ролі художнього слова, літератури в ідейно-естетичному вихованні, у визвольному русі.

Цим, очевидно, слід пояснювати ідейну обмеженість ряду його творів («Романтика», «Чудо»), відсутність героїв, які б боролись за перебудову життя, проти фашистської окупації.

Немає підстав, однак, применшувати досягнення прози. Проблема трагедійного конфлікту особи з дійсністю в умовах угорсько-фашистської окупації привертала увагу таких прозаїків, як Л. Дем'ян («Хата»), М. Томчаній («Сліпий»), О. Маркуш («Дроворуби»), В. Фенич («Бідний Санді»). Особливо гостро вона постає у творах, присвячених темі робітничого класу, яка у другій половині 30-х років починає посідати все помітніше місце (у 1933 р. на Закарпатті 70 відсотків всього населення були безробітні).

Драматична ситуація в основі оповідань — «Федорова служба» О. Маркуша, «Фабрика не ходить» Т. Жидовича, «Розлука» А. Патруса-Карпатського; до життєвих тем звертається молодий прозаїк І. Чендей («Максим Сасин»). Деяким з цих творів ще не вистачає художньої майстерності, але у них відчутні щирі симпатії до простої пригніченої людини. Проблема створення образу робітника постає у прозі як проблема гуманізму, розкриття духовного, емоційного світу людини праці, проти чого виступала реакційна література.

Трагедійні конфлікти і характери стають в центрі закарпатської прогресивної прози. Так, в основі вже згаданого оповідання «Хата» (1937) *Луки Васильовича Дем'яна* (1894—1968) — типова історія з життя: безробітний лісоруб Юрко Пилип разом з дружиною і двома дітьми опинився перед загрозою голодної смерті. Герой твору проходить по всій закарпатській землі (обраний композиційний прийом створює панорамність подій, картин) і всюди зустрічається з такими ж, як і він, «з сокирами, пилами і торбами на плечах». Але це вже не ті покірні і мовчазні персонажі, що пасивно чекають, вірять панським обіцянкам. Вони починають дещо розуміти, по-новому аналізувати: «Та де правда на білім світі, коли одні душаються багатством, а ти, бідний, погибай з голоду, та ще й роботи не дають тобі...»

Вловлюємо у цих словах не лише настрій, а й мовні інтонації героїв Козланюкових оповідань. І це — знаменно: обидва прозаїки вчилися у В. Стефаника розкривати багатостраждальну душу селянина, обидва йшли від аналогічних життєвих фактів, але по-своєму кожен з них проникав у психологію фактів, характерів, конфліктів. Л. Дем'ян простежує, як руйнуються старі переконання Юрка, віра його в бога («що святий Юрій може...



Лука Дем'ян.
Фото 30-х років

коли і сам не має нічого?»), як у нього зароджується нове бачення світу, навіть своєї убогої хати, в якій він прожив усе своє нерадичне життя («Ми обоє такі нещасливі на світі»). На цьому оповіданні особливо помітне зростання художньої майстерності автора. «Коли б я прочитав лише одне оповідання «Хата», я без застереження сказав би, що в особі Луки Дем'яна ми маємо видатного письменника», — писав П. Панч¹.

Герої Л. Дем'яна не миряться з соціальною несправедливістю, все більше переконуються в тому, що у несправедливому суспільстві не можна знайти правду. Лихвар-павук Миндль Гандельсман нахабно обдурив бідного селянина Данила Лакатоша. Скривджений звернувся до

суду, але приходять до висновку, що справедливості немає. У цьому ж переконуються і ті, що співчують Данилові («А ви думаєте, що Данило знайде правду? Ні! Миндльові пани нічого не зроблять, коли він їх всіх тримає у своїй кишені»).

Така ж драматична колізія в основі оповідання «Павук» (1938). Правда, письменник не завжди такий чутливий до соціальної природи конфлікту та уважний до переживань своїх героїв («Шкаралупник», «Не кради», «У два роки весілля»), а такі оповідання, як «Мати божа все може», «Сила молитви», «Божий король», написані під впливом поїздки «на прощу до Рима» і були надруковані в клерикальних виданнях.

Та не ці мотиви, тимчасові настрої визначали провідні тенденції в творчості Л. Дем'яна. Реалістична природа його таланту, співчуття до страждань людини праці по-новому розкрились в оповіданнях, написаних у час угорсько-фашистської окупації Закарпатської України. Загострюється увага до зображення трагедійних характерів, подій. Це підтверджує наступна збірка письменника «Із села» (1943), зокрема оповідання «Чоботята».

Збагачення майстерності письменника помітне і в умінні знаходити сюжетно вагомі деталі. В оповіданні «На суд» вдову Климиху віддають до суду за те, що вона назбирала в лісі дров

¹ Див. Л. Дем'ян, Весілля без жениха, Ужгород, 1956, стор. 156.

(у нетопленій хаті голодні діти). Климиха помирає. Фінал твору: вдова лежить у труні; з'являється листоноша: в руках у нього повістка «на суд», яку нема кому вручити. Ще не розуміючи всього, що сталося, голодні діти знаходять на грудях вбитої матері довгожданий шматок хліба, скроплений кров'ю («Кривавий хліб»). За силою драматизму твір близько стоїть до Стефаникової новели «Діточа пригода».

Те, що письменник у роки війни не побачив людських трагедій, великих соціальних зрушень, що відбувалися в Європі, зокрема на його землі («Весілля без жениха», «Багачка», «Холера»), підтверджує вузькість світогляду, певну суперечливість в його творчості. Але прихід Радянської Армії письменник зустрів щиро. Цю подію відтворив у оповіданні «Зустріч» (1945). При всій тематичній обмеженості і непослідовності Л. Дем'ян у цей період, у переважній більшості своїх творів, виступає як виразник психології робітників та біднішого селянства. І хоч герої його ще не піднесли до класового усвідомлення боротьби проти іноземної окупації, зображення ним окремих реалістичних картин соціальної нерівності у читача будило живу думку, об'єктивно приводило до переконання, що так жити далі не можна. Образ знедоленої людини праці, що вступає в конфлікт з несправедливим суспільством, все більше утверджується в літературі Закарпаття.

Цікаву сторінку закарпатської прози становить творчість Федора Михайловича Потушняка (1910—1960), який почав свою літературну діяльність як поет. Дебютував ще гімназистом, видав кілька збірок поезій — «Далекі вогні» (1934), «Таємничі вечори» (1938), «Можливості» (1939), «На білих скалах» (1941), «Кристали» (1942). Вийшов Потушняк з бідної селянської сім'ї, хоч в його поезіях майже не знайшли місця картини з життя трудової людини. Їх витиснули літературні абстракції, містично-таємничі настрої, бездумні образи-символи. Аполітичність і абстрактність — це найхарактерніші ознаки «модерних» поезій Ф. Потушняка, які не мали впливу ні на тогочасну літературу, ні на дальшу його творчість. Пізніше у таких поетичних творах, як «Хата та млинок» (1943), «Спляча царівна» (1944), він прагне остаточно відійти од своїх формалістичних захоплень.

Не знайшовши ні своєї теми, ні свого ліричного героя у поезії, Ф. Потушняк активно починає працювати в прозі. Увага письменника до життя трудових мас виявилась уже в першому його оповіданні «Земля» (1938). Автор звертається у ньому до традиційної проблеми української класичної літератури — «влади землі». В оповіданні наявна і традиційна сюжетна лінія: донька бідного хлібороба закохується в панича, який позбавляє її честі

і кидає. Правда, звернувшись до цього традиційного конфлікту, письменник намагається передати риси своїх сучасників, показати нове у взаєминах.

Після вдалого виступу в жанрі «малої прози» Ф. Потушняк створює такі оповідання, як «Друзі», «Крадіж», «Смерть Петрика», які підтвердили, що в закарпатську прогресивну літературу прийшов талановитий художник. Показуючи злидні і страждання, письменник заглиблюється в соціальні причини, що породжують потворні явища, приводять до морального падіння («Друзі», «Гроші», «Баба»).

Темі сучасного села з усіма його драмами і соціальними контрастами Ф. Потушняк присвячує збірки: «Оповідання» (1942), «Гріх» (1944) та ін. Прагнучи бути максимально правдивим, вірогідним, він іноді вдавався до відтворення натуралістичних картин життя («Злоба», «Ганна»). Письменник захоплювався етнографією (він автор багатьох статей про народні звичаї, вірування), і немало літературних образів, сюжетів народилося саме на його основі. Не завжди, однак, щастило письменникові досягти художньої правди. В окремих оповіданнях навіть наявні елементи містицизму («Бабина стежка», «Грішник», «Гріх»).

Говорячи про індивідуальну манеру Ф. Потушняка, необхідно ще відзначити його увагу до портретної характеристики, до пейзажу як засобів індивідуальної характеристики героя, звернення його до прийому паралелізму, характерного для народної поезики. Поезія в прозі «Ліс» може бути прикладом такого творчого використання досвіду літератури і фольклору. Письменник своїми новелами сприяв збагаченню проблематики і художніх засобів зображення людини праці.

Отже, тридцяті роки ознаменувались приходом у літературу молодих прозаїків, творчість яких позначена увагою до внутрішнього світу людини праці, аналізу складних соціальних проблем сучасності. З приходом нових письменників у літературу приходив і новий герой з болючими запитаннями, складними долями, переживаннями, проблемами. Безробітний в оповіданні «Сліпий» М. Томчання заздрить сліпому жебракові («Вас пожаліють і кинуть дещо, а я? Роботи нема, а їсти хочеться...»), бо йому доводиться бачити «дещо інше, як біду». Така жорстокість будить думки, народжує ненависть.

Ці роки позначені активізацією і войовничістю націоналістичного табору, а також реакційних «москвофілів», які не пропускали жодної нагоди і не гребували ніякими засобами в боротьбі проти прогресивної літератури. Щоб відвернути увагу трудящих од гострих політичних, життєвих проблем, вони захарашували книжковий ринок різною декадентщиною, містикою, формалістич-

ними вправами. Але читач, який пильно стежив за розгортанням подій у світі і в своєму краї, відвертався від такої писанини.

Були серед них й особливо воєвничі. Такі, як М. Мондій, М. Вайда, відверто закликали до «хрестового походу» на Радянську Україну. Підігріті волошинськими ідеями «приєднання» Радянської України до Закарпаття, піднімали свій голос і інші поети з націоналістичного табору (Зореслав, І. Колос).

Не уникнув тоді націоналістичного впливу і один із зачинателів прогресивної літератури Закарпаття *Василь Степанович Гренджа-Донський* (нар. 1897 р.). Після збірки оповідань «Назустріч волі» (1930), в якій утверджував націоналістичну ідею «гуцульської республіки», він

видає (у Львові) свій перший великий прозовий твір — повість «Ілько Липей, карпатський розбійник» (1936), на якій досить помітно позначився вплив роману І. Ольбрахта «Микола Шугай, розбійник» (1933). Однак схожість між цими творами має більше формальний характер. Справді, якщо герої І. Ольбрахта керуються високими (хоч і стихійними) пориваннями в боротьбі проти окупантів, якщо вчинками героя рухають інтереси народу, то Ілько Липей нагадує бунтаря-одинака, що керується егоїстично-особистими інтересами. У повісті були, проте, і такі картини, які передавали велику ненависть закарпатських українців до окупантів, що, власне, і стало причиною конфіскації цього твору.

Письменник у ті буремні роки не побачив на Закарпатті складних соціальних конфліктів, людей нового типу. До певної міри тут слід шукати і причини відходу його від проблем сучасності та захоплення далекою минувиною, до якої він у своїй творчості вже не раз звертався (поема «Княжна Гуцулія», «Червона скала»). У 1937 р. виходить його історична повість «Петро Петрович», яка викликала жваву дискусію, зокрема навколо питання про історичні зв'язки Галичини і Закарпаття.

Говорячи про світоглядну обмеженість письменника, ми, однак, не повинні применшувати і його позитивної ролі в розвитку художньої думки на Закарпатті. Особливо велика його заслуга



Василь Гренджа-Донський.
Фото. 1938

в тому, що він, власне, перший на Закарпатті почав писати українською літературною мовою.

Ведучи боротьбу проти українського націоналізму і реакційного «москвофільства», проза Закарпаття йшла по шляху реалізму, освоєння переважно малих жанрових форм (оповідання, новела, поезія у прозі). У цьому одна з її особливостей. Певну рацію мають ті дослідники, які вважають, що таку жанрову особливість слід пояснювати відсутністю художнього досвіду і видавничих можливостей. Але ж новела, як і роман, повість, так само вимагає і великої майстерності, і художнього досвіду. Західноукраїнські письменники в ці роки також не мали змоги друкувати не лише романи, а й навіть оповідання, але ж саме в цей час народжуються такі твори, як «День отця Сойки», «Гори димлять», «Львів», «Береза» та ін.

Очевидно, крім обставин, на які ми не можемо не зважати, слід ще мати на увазі і місцеві традиції. Закарпатська проза 20—30-х років розвивалась під впливом класичної новели, зокрема М. Коцюбинського, А. Чехова, В. Стефаника, М. Горького, І. Франка, Л. Мартовича, а також «малої прози» української радянської літератури. Звичайно, не можна ігнорувати того факту, що закарпатська проза на цей час не мала ще достатнього досвіду в жанрі роману, повісті. Він прийде пізніше.

Українська прогресивна література Закарпаття пройшла складний і тернистий шлях. Своїми кращими творами вона будила свідомість у пригноблених, виховувала естетичні почуття, любов до рідної землі і ненависть до поневолювачів, утверджувала ідею возз'єднання Закарпаття з матір'ю-Україною.

Одна з найбільших її заслуг перед народом, перед літературою — створення образу позитивного героя-сучасника, який виступив проти соціальної несправедливості, заговорив на закарпатській землі українською літературною мовою. Це сприяло тому, що після визволення у 1945 р. Закарпатської України література відразу ж влилася в загальноукраїнський художній процес.

Розглядаючи українську літературу за рубезем, не можна оминати літературного життя цих років на американському континенті. Відомо, що наприкінці минулого століття розорені селяни Західної і Закарпатської України масово почали покидати батьківські гнізда і в шуканні кращої долі переселятися в Америку. Везли вони з собою не лише сльози і злидні, а й книги рідною мовою, зокрема твори Шевченка, Франка, Лесі Українки, Стефаника, народні пісні. Та й у чужих далеких краях їх чекали ті ж злидні, приниження, безробіття.

Народжувався український фольклор тепер уже на американській землі. Це були переважно пісні, пройняті сумом по рідному дому, пісні про невольницьке життя. Виникають усні перекази, а пізніше на сторінках газет «Українські робітничі вісті» (з 1937 р. почала виходити під назвою «Народна газета»), «Фермерське життя», «Світ молоді», «Українське життя», журналів «Голос праці», «Голос робітниці» з'являються і перші вірші, оповідання, нариси з життя українців на чужині.

В справі організації прогресивної преси, збирання літературних сил в Канаді, творчої активізації значну роль відіграли М. Ірчан, І. Кулик, Л. Піонтек, які в 20-х роках працювали в Канаді. Їм належить також велика заслуга в справі популяризації на американському континенті української радянської літератури, яка впливала як на виховання патріотичних почуттів, нових поглядів, естетичних смаків серед українського населення, так і на розширення проблематики молоді літератури, збагачення творчого досвіду, сприяла виробленню загальноукраїнської мови.

Основним героєм української літератури в Канаді утверджувався герой-сучасник з дуже складною і драматичною біографією, герой, який, покинувши рідний край, так і не знаходить свого ідеалу. Така сповнена драматизму біографія героя, винятково складні обставини, в які він потрапляє, переживання, цілком зрозуміло, були близькими і співзвучними українцям-емігрантам, що зазнавали жорстокої експлуатації, знущань і принижень на чужій землі. Тридцять роки, що увійшли в історію як «голодні роки», особливо були тяжкими для українців, яких «останніми наймали і першими виганяли з роботи»¹.

Цим слід пояснювати і те, що література (зокрема, поетичні жанри) так багато приділяла уваги зображенню долі безробітного, його поневірянням. Але якщо у житті вона помітила типові характери і обставини, то їй ще не вистачало мистецького досвіду, щоб на такій основі створити художньо узагальнені, хвилюючі образи. Здебільшого це були своєрідні белетризовані ілюстрації до подій, фактів, нехитрі описи людських історій. Часто ці твори мали характер спогадів, форму розповіді від першої особи і друкувались іноді без підписів. «Ой ходжу я по Канаді, роботи шукаю, куди піду — всюди нужда, з голоду вмираю...» — писав один з безіменних авторів.

Своєю увагою до проблем сучасності, до знедоленої людини українська література в Канаді підтверджувала вірність тради-

¹ П. Кравчук, Українська література в Канаді, «Дніпро», К., 1964, стор. 129.

ціям класичної літератури. Була вона чутливою до життя емігрантів, до соціальних процесів, які впливали на долю трудящих українців, і намагалась не тільки їх показати, а й втручатися, виносити свій присуд. Коли канадський уряд створив табори невільничої праці, в яких було багато українців, у прогресивній пресі з'явився ряд поетичних закликів, статей, оповідань, що засуджували таку рабовласницьку політику. Страйк безробітних закінчився крахом уряду консерваторів і ліквідацією таборів. Коли уряд проголосив так зване «проспериті» — покращення добробуту, — література відразу ж відгукнулась на цей черговий маневр. Слово «проспериті» серед трудових мас набрало значення іронічного і стало синонімом «злидні». Про долю українців-емігрантів виступає з циклом оповідань С. Гаєнко. Одне з них він так і назвав: «Проспериті». Автор викриває лицемірство уряду, брехливість офіційної преси («Проспериті процвітає, — трублять усі буржуазні газети...»), а також буржуазної літератури.

До цієї теми звертається у своїй творчості і М. Лерантович (після Мирослава Ірчана був редактором журналу «Робітниця», згодом — «Світ молоді»). Героїнею його оповідання «Життя зовсім інакше» виступає донька українця-переселенця. Вона всюди зустрічається з жорстокою несправедливістю та аморальністю. Врешті приходиться до думки, що людина повинна боротись за своє місце в житті.

У розвитку жанрів оповідання і нарисів значна роль належить одному з найстаріших літераторів і організаторів прогресивної преси в Канаді М. Шатувльському (1883—1952). Його оповідання привертали увагу читачів гуманізмом, любов'ю до простої людини, а також самою формою розповіді (в стилі народних переказів). Така манера зумовлювалася ще й тими обставинами, що переважна більшість українського населення була неписьменною і свої оповідання автор писав для колективного читання вголос.

Популярністю серед українського населення користуються твори А. Понура, про якого критика писала, що він «свої оповідання пише під Стефаника, хоч творів Стефаника майже не знає, і його оповідання все ж залишаються не наслідуюнням, оригінальними, цікавими»¹. Знедолена людина — головний герой збірки новел «Відгомін» М. Герасимчука. Ці ж мотиви — в основі творчості І. Ковальського, Ф. Нетяги, П. Черногуза. Українська література в Канаді розширює свої ідейно-тематичні кордони, збагачує мовну культуру. І. Микитин один з перших ро-

¹ П. Кравчук, Українська література в Канаді, стор. 104.

бить спробу відтворити риси образу Ілліча («Для нас живе дух Леніна...»).

Незважаючи на специфічні обставини (географічні, політичні, економічні), на наявність білоемігрантської, а особливо націоналістичної преси, послідовної офіційної урядової політики, спрямованої на розпалювання національної ворожнечі, уже в перших творах української літератури на американській землі утверджується ідея інтернаціоналізму, єднання трудових мас. «Ми хочемо хліба і праці! Без огляду — хто яких рас», — заявив тоді М. Тарновський у вірші «Говорить Америка». Ця ж думка і в його поезіях «Анрі Барбюс», «Живи, Іспаніє!». Прогресивна література, преса уважно стежать за подіями не тільки на американській землі, а й у всьому світі. Не раз вона піднімає голос протесту проти польського свавілля і прислужництва націоналістів на Західній Україні. На цю тему М. Тарновський, крім поетичних творів, видав брошуру «В ярмі окупанта» (1938), в якій на достовірних матеріалах показав жахливе становище західноукраїнських трудящих.

Українські письменники на американському континенті, отже, вели боротьбу не тільки проти «своїх» націоналістів, що групувались навколо часописів «Український голос», «Канадський українець», «Канадський фермер», а й проти тих, що тоді засіли у Львові, Ужгороді. Коли у 1935 р. в Канаду з пропагандистською метою приїхав Данило Скоропадський — нащадок битого гетьмана, — українські націоналісти підняли тоді свій черговий шабаш навколо «самостійної» і «соборної». Прогресивна українська преса, письменники викрили цей фарс. І. Мисько спеціально виступає з сатиричним віршем «Заповіт гетьмана Скоропадського синові Данилові». У боротьбі проти націоналістичної ідеології українська література за рубезем становила єдиний фронт з літературою радянською.

Важливою сторінкою в історії української прогресивної думки в Канаді є громадська і літературна діяльність П. Кравчука. Він належить до того покоління західноукраїнської інтелігенції, яка емігрувала в зв'язку з переслідуванням польської поліції. Ще юнаком він зв'язав своє життя з революційним підпіллям Західної України (1928—1930). Працював у «Сельробі». У 1930 р. емігрував до Канади, де почав друкуватись у прогресивній пресі. Виступає з статтями, нарисами про повіріання українців на канадській землі. Пише на літературні теми. Перу П. Кравчука належить ряд книг, зокрема «Шістсот днів на Україні», «П'ятдесят років служіння народу», «На новій землі», багато статей з питань історії прогресивної української преси і художньої думки в Канаді, де він зараз живе і працює.

Після вересня 1939 р. однією з поширених в українській літературі в Канаді і США стає тема нового життя на західноукраїнських визволених землях. Ще ніколи в прогресивній пресі на американському континенті не друкувалось стільки віршів. У Нью-Йорку вийшов спеціальний альманах «До перемоги» (упорядник М. Тарновський), присвячений визволенню Західної України. Широко відгукнулася на ці події канадська прогресивна преса, література. Тоді під тиском реакційних кіл канадський уряд заборонив усі українські робітничо-фермерські газети, журнали, видавництва, товариства і організації. Тільки після того як Канада приєдналась до антигітлерівської коаліції (1941), уряд зняв цю заборону і українське літературне слово знову стало на службу боротьби проти ідеології фашизму і націоналізму.

У відповідь на віршоване послання М. Рильського «Лист до українців в Америці» (18 листопада 1941 р.), в якому є рядки: «За нашу волю — чуєте, брати? — за нашу правду, — сестри, озовіться!» М. Тарновський виступив з віршем «Братам на Україну» (1942). Від імені українців за океаном автор заявляє: війна радянського народу — «наша це борня; нас правда і воля всіх нехай єднає!» («Ми з вами, рідні!»). Цими почуттями братньої солідарності пройняті й інші вірші М. Тарновського («Шістнадцять бійців», «Визволення», «Київ величавий»).

В прогресивній літературі, пресі посилюється боротьба проти націоналістичної ідеології. «Націоналістам» — так назвав Я. Манчурак вірш, в якому висміює абсурдність планів «самостійників» повернутись на Україну. Саме в цей час на тимчасово окупованій українській території один з ідеологів націоналізму У. Самчук редагував фашистську газету, в якій вірнопіддано прославляв «новий порядок», перемоги німецьких військ і признавався, що «нашим єдиним бажанням є чесно допомогти цій Армії здобути намічену нею мету. Віримо твердо і непохитно в її перемогу...»¹.

Свою солідарність з ним виявляли і канадські націоналісти, які готувалися зустріти недобитків з дивізії «Галичина». Рішучий протест широкої канадської громадськості не дав їм «виявити» свої «національні» почуття. Тоді ж з викривальними сатиричними поезіями виступили І. Шимчишин, М. Срібняк, М. Герасимчук.

Українській прогресивній літературі за рубезем належить значна роль у розвитку художнього слова, національної культури, мови на землях далеких від матері-Вітчизни. Канадські українці не створили літератури в широкому значенні цього слова, не

¹ Див. Петро Кравчук, Українська література в Канаді, стор. 148.

висунули з свого середовища значного поета, прозаїка, драматурга чи літературознавця. Все ж у Канаді розвивається українська література, яка своїм гуманістичним пафосом, благородними ідеями боротьби за мир і визволення людини з ярма експлуатації, безумовно, заслуговує на те, щоб зайняти своє достойне місце в історії української художньої думки.

Приклад творчості пролетарських письменників західноукраїнських земель (Галичини, Закарпаття, Буковини), прогресивних письменників Канади, США — переконливе підтвердження благотворного впливу радянської літератури на розвиток естетичної думки за рубежем.



Останніми залпами Великої Вітчизняної війни в історії української літератури завершувався надзвичайно складний і драматичний період. За минулі півтора десятиліття в нашій країні було завершено будівництво соціалізму, вперше було возз'єднано всі споконвічні українські землі, а коли в час найбільших моральних і фізичних випробувань постало питання: бути чи не бути Радянській Вітчизні — всі наші народи піднялися на «смертний бій» з німецьким фашизмом. Як в роки трудових п'ятирічок, так і в тяжкі дні війни, українська література була на передовій лінії, залишалась душею і совістю свого народу.

В історії художньої думки на Україні цей період ознаменувався появою нових значних творів, що увійшли до скарбниці радянської літератури і знайшли визнання не тільки вітчизняного читача, а й далеко за рубежем. Будучи вірною кращим традиціям минулого, вона розвивалась як література глибоко новаторська не тільки за своїм змістом, а й формою, всією своєю практикою підтверджуючи, що нова література починається з відкриття нового героя.

З приходом такого героя, що втілював типові риси людини праці, а потім воїна-захисника, розширилась проблематика літератури, збагатились жанрові різновиди, стильові напрямки, художні засоби. Поглиблення проблематики, майстерності активізувало критичну думку в республіці. Посилювався інтерес до питань теорії, естетичного аналізу літературних явищ, до розробки актуальних питань сучасного процесу.

Найбільшою заслугою цього періоду було створення образу позитивного героя-сучасника. Поставивши в центрі людину праці, література все сміливіше заглиблювалась у складний, а часом і болючий процес формування соціалістичної свідомості, показу-

вала не тільки вплив суспільства на становлення нової моралі, а й уособлення героєм кращих рис народу, його вплив на історичний хід подій. Розкриття цього складного діалектичного процесу становить одну з характерних рис нашої літератури.

Цей період позначився приходом великого загону талановитої літературної молоді (хоч не обійшлося тут в силу об'єктивних і суб'єктивних причин без драматичних втрат). Під впливом суспільних і художніх процесів складався не лише новий характер героя, а й новий тип письменника, якого ще не знала жодна література. Стало масовим явищем, коли письменники, перш ніж сісти за письмовий стіл, їхали до своїх майбутніх героїв на завод, в село, спускались у шахту, брали безпосередню участь в житті трудового колективу. Ще глибше зріднилися митці слова зі своїм героєм на фронті.

Все це сприяло зближенню літератури з життям, розширювало знання соціальної, трудової й духовної сфери сучасника. Але, захопившись відкриттям нових обставин, виробничо-трудовою діяльністю героя, наша література часом відсувала на другий план зображення людської індивідуальності.

Розкриваючи історизм характеру нової людини в літературі, слід мати на увазі і естетичні смаки суспільства, які є категорією соціальною, змінною, історичною. В умовах розгорнутого будівництва соціалізму формується новий читач з високими критеріями, ідеалами, поняттями про прекрасне. І наша література, незважаючи на певні свої вади, в цілому задовольняла ці естетичні смаки.

Далі утверджуються основоположні принципи літератури: партійність і народність. Процес цей відбувається у складній боротьбі з різними антимарксистськими поглядами на літературу і на роль митця в суспільстві, з теоріями «єдиного потоку» і «відрубності» української літератури, а також вульгарного соціологізму та космополітизму. Теоретичне обґрунтування творчого методу, яке було зроблене на Першому з'їзді радянських письменників, сприяло творчій консолідації письменників, виробленню спільної ідейно-художньої платформи, відкривало великі перспективи для виявлення і розвитку індивідуальних талантів.

Саме в ці роки ліро-епічна поезія долає такі вади, як аскетизм, декларативність, схематизм, і посилює увагу до психологічного аналізу (хоч під впливом певних тенденцій з'являються і нові вади — прагнення до лакування, возвеличення культу особи), поглиблюється її філософічність, культура слова, розвивається жанр пісні.

Особливістю української прози цих літ є посилена увага до великих форм, зокрема до роману, який виявляється найбільш

чутливим до проблем сучасності. Якщо перша половина тридцятих років була роками масового «виробничого» і «сільського» роману на сучасні теми, то у передвоєнний період прозаїки звертаються переважно до героїчного минулого нашого народу.

Для цього були причини об'єктивного характеру: наша країна готувалася відзначити двадцятиліття Жовтневої революції і література прагнула відобразити славні сторінки історії. Не слід тут виключати і такого фактору, як індивідуальні особливості таланту певної частини прозаїків, а також заклик Максима Горького до українських письменників посилити увагу до історичної теми.

Тоді ж почала утверджуватись і невірна думка про двох вождів революції, яка негативно позначилась не тільки на творах про минуле, а й на складних процесах літературної сучасності. Тим більша заслуга нашої літератури, зокрема прози, що вона в умовах гострих класових суперечностей, боротьби за утвердження реалізму в кращих своїх творах правдиво зобразила і славне минуле, і багатогранну сучасність. Це забезпечило їй вихід на всесоюзну і міжнародну арену.

Але чи не найбільш популярним родом української літератури як в республіці, так і за її межами в ці роки стає драматургія. Гостра актуальність її проблематики, вірність кращим національним традиціям, а також безпосередність контакту сценічного героя з глядачем забезпечила драматургії дійовість, визначну роль в ідейно-естетичному вихованні. Не випадково деякі персонажі «зійшли» зі сцени і стали широко популярними в житті.

На прикладі нашої літератури підтверджувалась думка про «співіснування» в методі соціалістичного реалізму різних стилів, напрямків.

Своїм художнім досвідом література доводила правильність ленінського положення про те, що «інтернаціональне — не безнаціональне», що наш метод тим і сильний, що виростає на ґрунті національному, відкриваючи необмежені художні можливості в зображенні людини праці — творця всіх матеріальних і духовних цінностей суспільства.

Розвиваючи кращі реалістичні традиції минулого, будучи за самою своєю природою літературою, пройнятою духом інтернаціоналізму та гуманізму, вона далі розширювала і поглиблювала свої творчі зв'язки, контакти з літературами братніх республік. Проведення ювілеїв видатних діячів літератур — Ломоносова, Пушкіна, Шевченка, Шота Руставелі, велика робота українських літераторів над перекладами кращих творів з інших літератур, а також переклади творів українських письменників на мови інших радянських народів, допомагали розвиткові цих зв'язків.

Великою мірою цій благородній справі сприяла і творчість тих письменників, які у своїх творах показували життя інших республік. Ця тема особливо велике місце посіла в літературі років Великої Вітчизняної війни.

Визначні художні здобутки, відкриття нового героя все більше привертають увагу читача вітчизняного і зарубіжного. Приклад і досвід нашої літератури стають вирішальними в становленні і розвитку соціалістичного реалізму в прогресивній українській літературі на тимчасово окупованих землях Західної України, Буковини, Закарпаття, а також в творчості українських письменників, що живуть і працюють в Канаді, США, Польщі, Югославії, Чехословаччині.

Але не тільки цим визначається її інтернаціоналізм, міжнародне значення. Як складова частина багатонаціональної радянської літератури, вона несла іншим народам гуманістичні ідеали, розповідала правду про перше в світі соціалістичне суспільство.

З війни література виходила обпалена боями, загартована і збагачена життєвим, творчим досвідом. За ці роки вона зазнала відчутних втрат, але на місце тих, що полягли на полі бою, прийшла талановита літературна молодь, творчість якої починалась на війні.

Українська література вступала у новий період своєї історії. Без величезного творчого досвіду, якого вона набула в боротьбі за дальше утвердження методу соціалістичного реалізму, безперечно, були б немислимі і ті нові естетичні відкриття, мистецькі здобутки, що їх принесуть нашій літературі наступні повоєнні десятиліття.

ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ

- Авдеєнко Я. 135
Адельгейм Є. Г. 25
Алігер М. Й. 218, 245, 250
Алчевська Х. О. 358
Альберті Рафаель 175
Андерсен-Нексе Мартін 10
Андрієску М. 17
Антокольський П. Г. 218, 245
Антоненко-Давидович Б. Д. 65, 77, 128
Антонич Б.-І. В. 350—354
Артеменко П. І. 219
Асєєв М. М. 7
Афіногенов О. М. 7, 8, 264
- Багмут І. А. 15, 125, 129
Багрицький Едуард (Дзюбин Е. Г.) 8
Бажан М. П. 7, 9, 10, 11, 15, 17, 28, 31, 132, 133, 137, 162, 165—166, 173—176, 183, 184, 204—210, 217—218, 221, 228—230, 233—235, 252, 253, 255
Байдебура П. А. 123, 128
Байрон Джодж-Ноель-Гордон 174, 175
Бараташвілі Ніколоз 174, 249
Барбюс Анрі 10
Бать А. 76
Бахметєєв В. М. 8
Баш Яків (Башмак Я. В.) 12, 15, 29, 36, 45, 46, 130, 152, 153, 158
Бедзик Д. І. 115, 130, 139, 277, 299
Бедний Дем'ян (Придворов Ю. О.) 173, 231
Безименський О. І. 7
Безпошадний Павло (Іванов П. Г.) 17, 218
Бек О. А. 152
Беліашвілі Акакій 115
Беранже П'єр-Жан 174
Берггольц О. Ф. 218
Березовський Ф. О. 8
Бернс Роберт 174
- Бехер Йоганнес-Роберт 10, 174
Белінський В. Г. 244
Бельчиков М. Ф. 22
Бичко В. В. 163, 167, 186
Білецький О. І. 6, 18—23, 25, 120, 121, 191, 195, 246
Біль-Білоцерковський В. Н. 264
Білоус Д. Г. 219, 256
Блакитний В. М.— див. Елланський В. М.
Блок Жан-Рішар 10
Блок О. О. 173
Бобинський В. П. 189, 190, 362, 370
Богомолець О. О. 6
Бодлер Шарль 175
Бой-Желенський Тадеуш 17
Боккачо Джованні 341
«Большевик» 219
Бордуляк Т. Г. 43, 329, 350
Борзенко С. О. 29, 136, 138, 139
Боршош-Кум'ятський Ю. В. 373, 375
Борян Гурген 231
Бредель Віллі 10
Броневський Владислав 326, 335
Бугайко Ф. Ф. 23
Бузько Д. І. 10, 11, 65, 71, 78
Булаєнко В. Д. 219, 223, 243, 244
Булатович М. Є. 182
Булаховський Л. А. 6
Бурачек М. Г. 6
Бурлака Ф. М. 52, 70
Буряк Б. С. 25
Бучма А. М. 6, 276
- Вадецький Б. О. 76
Вайда М. 381
Вакаров Д. О. 371, 372
Вальо М. А. 368
Ванченко П. З. 14
ВАПП (Всесоюзна асоціація пролетарських письменників) 7

- Василевська В. Л. 17, 28, 31, 133, 152,
 227, 243, 326, 328, 335, 359, 369
 Васильченко С. В. 23, 61, 125
 Ведміцький О. М. 21, 25
 Вер Віктор (Черевко В. П.) 178
 Вергілій Марон Публій 174
 Верлен Поль 175
 Верн Жюль 71
 Верхарн Еміль 174
 Вершигора П. П. 140, 153, 256
 Вєрьовка Г. Г. 255
 Виноградов А. К. 77
 Вирган І. О. 163, 174, 180, 181, 183,
 218, 230, 239, 242, 243
 Вишенський Іван 341
 Вишеславський Л. М. 218
 Вишневський В. В. 78, 263, 265
 Вігдорович П. 40
 «Вікна» 318, 321, 330, 358
 Віленський А. 255
 Вільде Ірина (Полотнюк Д. Д.) 350,
 354, 355, 356, 363, 367, 368
 Вільховий П. Я. 52
 Вінер В. 277
 «Вістник» 350
 «Вітчизна» 276
 Владимирський Г. 22
 Владко В. М. 71, 75, 76, 128
 Влизько О. Ф. 130, 163, 189
 Вовчок Марко (Вілінська М. О.) 22
 «Вогні» 350
 Возняк М. С. 19, 21, 358, 368, 369
 Волинський П. К. 20, 23
 Волков П. 23
 Волощак А. В. 323, 327, 359, 362
 Волькер Іржі 371
 Вольтер (Марі Франсуа Арус) 174,
 341
 Вороний М. К. 23
 Вороний М. М. 182
 Воронько П. М. 29, 140, 219, 235, 240,
 242, 255
 Ворошилов К. Є. 8
 Воскресасенко С. І. 163, 174, 186, 256
 Вразливий Василь (Штанько В. Я.)
 40
 Вургун Самед (Векілов) 231
 ВУСПП (Всеукраїнська спілка про-
 летарських письменників) 7
 Вухналь Юрій (Ковтун І. Д.) 14
 Гаврилук О. Я. 318, 319, 321—323,
 332—341, 335, 359—362, 364—366,
 369, 370
 Гаєнко С. 384
 Гайдай З. М. 6
 Галан Я. О. 31, 132, 133, 135, 267,
 319—321, 323, 325, 326, 329—331,
 334—337, 339, 341, 349, 350, 356,
 359, 361—363, 369
 Гамалія М. Ф. 6
 Гаркнесс Маргарет — 20, 122
 «Гарт» 320
 Гвоздьов А. О. 265
 Гейне Генріх 174, 175, 184, 188
 Генік Г. 330
 Герасименко К. М. 15, 163, 181, 183,
 184, 218, 235, 239, 241, 255, 299
 Герасимчук М. 384, 386
 Гершен О. І. 132
 Гете Йоганн-Вольфганг 174
 Гжицький В. З. 39, 49, 129
 Гідаш Антал 188
 Гладков Ф. В. 8, 36, 65
 Гмиря Б. Р.— 6
 Гоголь М. В. 10, 111, 139, 146
 Годованець М. П. 186
 Гойда Ю. А. 371, 373, 374
 Голованівський С. О. 17, 132, 137, 139,
 163, 218, 239, 255, 268, 269, 273,
 277, 298, 299
 Головацький Я. Ф. 328
 Головка А. В. 7, 10, 11, 14, 15, 25,
 26, 52, 77, 78, 90—97, 130, 137, 149,
 154
 Голодний Михайло (Епштейн М. С.)
 186
 «Голос життя» 371
 Гомер 252
 Гонімов І. О. 17, 130
 Гончар О. Т. 29, 123, 131, 155
 Гончаренко І. І. 163, 176, 181, 183, 186,
 218, 255
 Гораций Квінт Флакк 174
 Горбатов Б. Л. 146, 152
 Горбунова К. М. 311
 Гординський С. Я. 353, 369
 Гордієнко Д. П. 12, 52, 124, 129
 Гордієнко К. О. 25, 49, 50, 58, 78, 90,
 97—99, 124, 130, 324
 «Горно» 330
 Горький Максим (Пешков О. М.)
 7—10, 24, 30, 34, 37, 90, 108, 113,
 123, 128, 130, 132, 164, 173, 179, 180,
 186, 200, 205, 262, 321, 335, 341, 346,
 382, 389
 Гофштейн Д. Н. 17, 231
 Грабовський П. А. 18, 19, 22
 Граве Д. О. 6

Гренджа-Донський В. С. 371, 375, 381
Гримайло Я. В. 12, 128, 164
Гришашвілі Йосиф (Мамулашвілі Й. Г.) 22
Гришко М. С. 6
Грінченко Б. Д. 23
Гронський І. М. 8
Гроссман В. С. 152
Гроссман Л. П. 120, 152
Гроха Л. П. 267, 283
Грунський М. К. 20
Гудзій М. К. 19, 21
Гудим В. 163
Гулям Гафур 217, 231, 232
Гуменна Д. К. 26
Гурська Галина 335
Гюго Віктор 316

Дадіані Шалва 264, 275, 288
«Дажбог» 350
Дейч О. Й. 76
Дементьев А. Г. 30
Демчук О. Я. 70
Дем'ян Л. В. 371, 375, 377, 378, 379
Дерегус М. Г. 6
Деркач М. Д. 19
Десняк Олекса (Руденко О. Г.) 11, 15—17, 48, 52, 57, 58, 77, 78, 88, 89, 123, 126, 127, 130, 132, 136, 368, 369
Джамбул Джабаев 231
«Дзвони» 350
«Діло» 354
Дмитерко Л. Д. 139, 154, 174, 184, 218, 222, 235, 239, 252, 255, 259, 312
«Дніпро» 18, 32
Дніпровський Іван (Шевченко І. Д.) 77, 129
«До наступу» 320
Довженко О. П.—6, 28, 31, 82, 130, 132—135, 139, 144—147, 160, 266
«Дозвілля» 357
Доленго Михайло (Клоков М. В.) 7
Дольд-Михайлик Ю. П. 15, 125, 277
Домбровський В. 335
Донець М. І. 6
Дончак В. 130
Донченко О. В. 10, 36, 38, 40, 42, 61, 64, 71, 74, 125, 160
Дорошкевич О. К. 18—20
Дорошко П. О. 137, 163, 165, 174, 176, 178, 180—183, 218, 227, 235, 239, 242, 259, 299

Досвітній Олесь (Скрипаль О. Ф.) 65
Драгоманов М. П. 23
Драй-Хмара М. П. 175
Дукин М. В. 124, 125
Дурилін С. М. 308

Елланський В. М. (Блаkitний В. М., Еллан Василь) 324
Емі Сяо 10
Енгельс Фрідріх 20, 122, 264, 341
Епik Г. Д. 15, 24, 25, 41, 42, 51, 65, 130
Еренбург І. Г. 132
Єрмілов В. В. 8
Єрьомін І. П. 21

Жидович Т. 377
«Життя й революція» 38, 182
«Жіноча доля» 354
Журахович С. М. 130

«За марксо-ленінську критику» 18, 20, 24, 26, 41, 186, 191, 200, 261, 262
«За Радянську Україну» 32
Забіла Н. Л. 9, 37, 243
Загул Д. Ю. 163, 174
Залка Мате 10
Засенко О. Є. 20
Збанацький Ю. О. 29
Зелінський К. Л. 8
«Зеркало» 319, 323, 334
Зеров М. К. 19, 174
Зимний Л. Я. 128
Злобний І. 71
«Знання» 320, 322
Зореслав 381
Зорін В. П. 78
«Зоря» 18
Зошенко М. М. 76

«Известия» 28
«Интернациональная литература» 335, 364
Іваненко О. Д. 11, 61, 115, 125
Іванов В. Н. 7, 8, 76
Іванов Л. Д. 20, 21
Іванов П. 130
Іванов П. Ф. 76
«Ілюстрована газета» 320, 324
Ільїн Я. Н. 36, 37

Льєнков В. П. 8
Льєченко О. Є. 15, 17, 115, 116, 118,
129, 130, 132
Ірчан Мирослав (Бабюк А. Д.) 7, 11,
129, 264, 267, 383
Ісаковський М. В. 186, 218, 231
Ішук А. О. 18, 22

Йогансен М. Г. 10, 11, 14, 36, 128, 129,
189
Йориш В. Я. 299
Йосипчук Ю. 20

Кабак Н. П. 17
Кавалерідзе І. П. 6
Каган А. Я. 17
Қалинович М. Я. 21
Калінін М. І. 158
Қалянник Іван (Қалянников І. Т.) 15,
163, 175, 178, 181, 186
Қандиба Ф. 37, 62
Канна І. І. 17
Қапелъгородський П. И. 14, 77, 186
Қарманський П. С. 356, 368
«Қарпатська правда» 371
«Қарпатська Україна» 373
Қарпенко-Қарий Іван (Тобілевич І. К.)
22, 262
Қасіян В. І. 6
Қатаєв В. П. 8, 36, 279
Қаутська Мінна 20
Қашнелъсон А. І. 163
Қачура Я. Д. 16, 49, 65, 77, 112, 113,
115, 123, 125, 127, 128, 136, 137
Қвітко Л. М. 17
Қерницький І. 369
Қириленко І. У. 8—10, 12, 42, 47, 48,
50, 51, 130
Қириллук Є. П. 18, 19, 22, 41
Қисельов Й. М. 18, 19, 22
Қирпотін В. Я. 8, 264, 281, 288
Қирсанов С. І. 180
Қіршон В. М. 264, 266
Қобилецкий Ю. С. 21, 25
Қобиліанська О. Ю. 17, 23, 324, 350,
354, 358, 368
Қоваленко Б. Л. 18, 20, 25, 26, 191
Қоваленко Л. М. 76
Қовальський І. 384
Қовінька О. І. 14
Қовпак С. А. 29, 140
Қовтуненко А. О. 76
Қозак В. 335

Қозаченко В. П. 15, 123, 131, 153, 159
Қозицький П. О. 6, 245
Қозланюк П. С. 31, 132, 134, 135, 151,
319—323, 328, 329, 335, 336, 341,
349, 359, 361—364, 377
Қолас Яқуб (Міцкевич К. М.) 231
Қолесник П. Й. 18—29, 24, 26, 78
Қолесса Ф. М. 19, 21, 358, 369
Қолос І. 381
Қольцов О. В. 373
Қомашка Пилип — див. Шпак Микола
«Қомуніст» 27, 28, 31, 32, 133, 135,
256
Қондра Я. М. 323, 341, 359—361
Қондратенко В. А. 219
Қононенко П. Т. 181, 186
Қопержинський Қ. О. 19
Қопиленко О. І. 12—15, 29, 36, 42—44,
61—65, 77, 125, 130, 149, 153, 268,
312, 313
Қопштейн А. Й. 163, 174, 176, 181
Қорецкий Ю. В. 175
Қорнійчук О. Є. 6, 7, 9—12, 16, 25,
26, 28, 31, 132, 133, 135, 263, 264,
266, 268—270, 275, 278, 283, 285,
288, 289, 291, 292, 297—299, 302,
305—308, 310—312, 316, 347
Қорнілов Б. П. 206
Қорняну Л. Ю. 17
Қоротченко Д. С. 154
Қоряк Володимир (Блюмштейн В. Д.)
18, 20
Қосенко В. С. 6
Қосинка Григорій (Стрелець Г. М.) 77
Қосіор С. В. 8
Қостилюв В. І. 104
Қостомаров М. І. 300, 302
Қостоправ Г. А. 17
Қостюк Ю. Г. 26, 115, 268
Қосяченко Г. П. 178
Қотляров Б. І. 218
Қоцюба Г. М. 36, 44, 45, 49, 65, 68,
69, 78, 124, 130
Қоцюбинський М. М. 22, 23, 90, 93,
94, 356, 382
Қочерга І. А. 9—12, 25, 29, 263—266,
268, 278—280, 288, 289, 295—297,
309, 314, 316
Қочура П. Ф. 160
Қравченко Ульяна (Шнайдер Ю. Ю.)
350, 357, 368
Қравченко Ф. Т. 12, 52
Қравчук П. І. 383—386
Қралицкий А. 376
«Қрасная Звезда» 144

Крижанівський С. А. 163, 174, 175,
177, 179, 183, 239
Крилов М. М. 6
Кримов Юрій (Беклемішев Ю. С.) 369
Кримський А. Ю. 19
«Критика» 18, 20
Кричевський Ф. Г. 6
Крон О. О. 306
Кропивницький М. Л. 22, 262
Кротевич Є. М. 277
Крупська Н. К. 276
Кручковський Леон 335
Крушельницький М. М. 6
Кудаш Сайфі (Кудашев С. Ф.) 231
Кузьмич В. С. 12, 13, 36, 43, 124, 129,
130
Кулешов А. О. 218, 228, 238
Кулик І. Ю. 7—9, 11, 25, 163, 165, 174,
175, 177, 183, 186, 261, 383
Куліш М. Г. 11, 26, 262, 264, 267, 269,
278, 281—283
Куліш П. О. 23
Кульчицька О. Л. 6
Кулявков Крум 17
Кундзіч О. Л. 53, 65, 67, 124, 126, 127,
130, 151, 160
Купала Янка (Луцевич І. Д.) 7, 11,
174
Курбас Лесь (Янович О. С.) 262
Кучер В. С. 15, 114, 123, 124, 130, 137

Лавренъов Б. А. 264
Ланн Євген (Лозман Є. Л.) 77
Лассаль Фердінанд 20
Лахуті Абольгасем 231, 232
Ле Іван (Мойся І. Л.) 7, 9—12, 14, 16,
25, 26, 52—58, 65, 77, 110, 125, 126,
128, 130, 134—139, 141, 148, 149
Лебедев-Кумач В. І. 28, 217, 360
Левада О. С. 15, 132, 137, 139, 267,
268, 283, 298, 304, 305, 312
Левіцький Л. М. 219
Левкович Л. 39
Левченко М. О. 36
Ледянко М. О. 77, 78, 130
Лейтес О. М. 25
Леконт де Ліль Шарль 174, 175
Леїнін В. І. 20, 21, 59, 132, 182, 269,
276, 304
Леонов Л. М. 8, 36, 65, 306
Лерантович М. 384
Лермонтов М. Ю. 10, 30, 184
Лебединський Ю. М. 7, 8
Лисенко М. Г. 6

Литвиненко-Вольгемут М. І. 6
«Література і искусство» 265
«Літературна газета» 8, 265, 267,
297
Лідов П. 135
Лісовий П. А. 71, 76, 129
«Література і мистецтво» 17, 30—32,
143, 218, 233, 252, 310, 364, 368
«Літературна газета» 18, 32, 72, 188,
266, 280, 289, 310, 368
«Літературна критика» 18, 25, 26, 164
«Літературний гарт» (додаток до
тижневика «Гарт») 320, 324
«Літературний Донбасс» 18
«Літературний журнал» 18
«Літературно-науковий вісник» 355
Луговський В. О. 8, 180
Лукиjanович Д. Я. 350, 357, 368
Луков Л. 6
Луначарський А. В. 20, 264, 265, 346
Лятошинський Б. М. 6

Маєрова Марія 371
Макаренко А. С. 59, 60
Маковой О. С. 324
Макогон Д. Я. 354
Маланюк Є. 320
Малишкін О. Г. 8
Малишко А. С. 10, 15, 16, 29, 132, 136,
139, 154, 162, 170, 173, 175, 176, 179,
181—184, 186, 213—216, 218, 220,
221, 226—230, 232, 235—238, 242,
243, 245, 251, 255—259
Маловічко І. К. 178
Мамонтов Я. А. 263, 264, 267, 283
Манжура І. І. 22, 23
Манчурак Я. 386
Маркс Карл 20, 122
Маркуш О. І. 371, 375—376
Мартич Юхим (Фінкельштейн Ю. М.)
15, 123, 137
Мартович Л. С. 127, 382
Марціал Марк Валерій 174
Маршак С. Я. 8, 218
Мар'яненко (Петлішенко) І. О. 6
Масальський В. І. 20
Масенко Т. Г. 11, 15, 163, 164, 166,
174, 176, 182, 256
Маслов С. І. 19
Масляк С. В. 326
Мацкин А. 275
Маяковський В. В. 10, 30, 173, 220,
337, 347
Меріме Проспер 143

«Мета» 324, 333
«Металеві дні» 18
«Ми» 350
Микитенко І. К. 7—14, 59, 60, 77, 129,
130, 262—274, 266, 269, 277, 278,
280, 281, 285—289, 292, 293, 295
Микитин І. 384
Микиша М. В. 6
Минко В. П. 52, 53, 57
Мирний Панас (Рудченко П. Я.) 18,
22, 23
Мисик В. О. 11, 162, 168, 169, 174, 176,
177
Мисько І. 385
Михайлюк А. С. 163, 178
Михайлюк І. 321, 323
Мізюн Г. М. 267, 283, 288
Мілев Думітру 17
Міцкевич Адам 174, 184, 369
«Молода муза» 355
«Молодий більшовик» 18
Мокрієв Ю. О. 151, 267, 268, 278, 283,
288, 304, 305
«Молодняк» 7, 18, 270, 291
Мондій М. 381
Моруа Андре 120
Москвін І. М. 308
Муравін Л. Д. 6
Муратов І. Л. 13, 15, 130, 163, 164,
167, 168, 174, 180, 181

«На літературном посту» 7
Навроцький Б. О. 19
Нагнибіда М. Л. 15, 163, 168, 174, 181,
183, 218, 252, 255, 256
Назаревський О. А. 9
«Назустріч» 350, 354, 355
«Народна газета» 382
«Народна творчість» 18
«Наш голос» 320—322, 324, 330
«Наш путь» 371
«Наши достижения» 128
«Наши стремления» 371
Незвал Вітезслав 10
Нейман Станіслав Костка 371
Некрасов В. П. 29
Некрасов М. О. 373
Нєтяга Ф. 384
Нехода І. І. 163, 184, 218, 219, 228,
230, 231, 235, 239, 240, 242, 256
Нечуй-Левицький І. С. 22
Нікулін Л. В. 8
«Нова зоря» 333
«Нова хата» 354

«Новий час» 354
Новицький М. М. 19, 23, 174, 255
Новиченко Л. М. 18, 25, 26
«Новый мир» 265
Нудьга Г. А. 255
Нусінов І. М. 265

Овідій, Публій Назон 174
«Огонек» 363
«Октябрь» 309
Олексюк М. Й. 326
Олесь Олександр (Кандиба О. І.) 23,
350, 351, 356, 357
Олійник С. І. 256
Ольбрахт Іван 371, 381
Опільський Юліан (Рудницький Ю. Л.)
358
Осічний Д. П. 321
Остап Вишня (Губенко П. М.) 7, 11,
14, 151
Остапенко З. 255
Острик М. М. 159
Островський М. О. 78

Павленко М. 309
Павленко П. А. 8
Павличко Д. В. 352
Падалка Н. І. 20
Палійчук Б. Д. 218
Палладін О. В. 6
Панів А. С. 163, 174, 178, 185—186
Панфьоров Ф. І. 7, 8
Панч Петро (Панченко П. Й.) 7—12,
14, 17, 25, 26, 29, 31, 65, 77, 78, 99,
100, 124, 130, 132, 151, 157, 324, 377
Папанін І. Д. 328
Патон Є. О. 6
Паторжинський І. С. 6
Патрус-Карпатський А. М. 371, 372,
377
Паустовський К. Г. 36
Пачовський В. М. 356, 369
Пелехатий К. М. 335, 336, 341, 359,
361, 369
Первомайський Леонід (Гуре-
вич Л. С.) 9—12, 132, 136—138,
148, 153, 154, 160, 162, 164, 165,
173, 175, 176, 178, 181—184, 186, 209,
210—212, 218, 227—230, 232, 235,
238, 239, 242, 259, 264, 266—269,
272, 273, 298, 302, 303, 305
«Перець» 18, 32, 265
Перлін Є. 19
Петрарка Франческо 174

- Петрицький А. Г. 6
Петров В. П. 114
Петровський Д. В. 76
Петрусенко (Бородавкіна) О. А. 6
Пивоваров Г. Л. 6
Пилипенко С. В. 186
Півторадні В. І. 23
Підгайний Л. Є. 18, 19, 22, 25, 26
Підсуха О. М. 29, 219, 259
Пільгук І. І. 20, 21, 23
Піонтек Л. К. 383
Плахтін І. О. 13, 16, 40, 52
«Плуг» 7, 321
Плужник Є. П. 163, 169—171
Погодін Микола (Стукалов М. Ф.)
263, 264, 275, 279, 288, 307, 347
Полевой Борис (Кампов Б. М.) 158
Поліщук В. Л. 13, 114, 130
Полторацький О. І. 128, 130
Понур А. 384
Попов І. 186
Попов П. М. 19, 21
Попова Л. М. 360
Попрадов Ю. 373
Постышев П. П. 8
Потушняк Ф. М. 371, 375, 379, 380
«Поцейбіч» 321
«Правда» 27, 28, 31, 104, 134, 136, 191,
276, 307, 331
«Правда України» 32
«Працююча молодь» 371
Пригара М. А. 232, 256
Приходько П. 23
Прокоф'єв О. А. 218
Пуйманова Марія 371
Пушкін О. С. 10, 30, 173, 184, 370
«Радянська література» 18, 61, 170,
281, 299
«Радянська Україна» 32, 135
«Револуція и культура» 71
Ревуцький Л. М. 6
Рене Бенжамен 120
Резанов В. І. 19
Рза Расул 175
Рибак Н. С. 15—17, 40, 42, 70, 77, 78,
120—123, 125, 130, 139, 149, 153,
155
Рилєєв К. Ф. 111
Рильський М. Т. 10, 11, 14, 15, 25, 29,
31, 132, 133, 135, 143—145, 154, 162,
170, 172—175, 183, 184, 186, 195—
199, 217, 218, 221, 222, 224, 227—
230, 244—246, 250, 252—254, 257,
324, 356, 386
«Робітниця» 384
Родзевич С. І. 19, 21
Розенберг О. Г. 21
Романівська М. М. 25, 71
Ромашов Б. С. 264
Ронсар П'єр 174
Руданський С. В. 23
Рудицький М. І. 19, 322, 354, 368
Рулін П. І. 21
Русанівський М. 20
«Русский народный голос» 371
Руставелі Шота 10, 11, 174, 184
Рябов О. П. 277
Савченко І. А. 6
Савченко С. В. 21
Салтиков-Шедрін М. Є. 132
Самійленко В. І. 23
Самокиш М. С. 6
Самчук У. 386
Сар'ян Гегам 22
Саченко Г. К. 163
Светлов М. А. 186
Свидницький А. П. 23
Свідзінський В. Ю. 174
«Світ молоді» 384
Свіфт Джонатан 341
Сейфулліна Л. М. 7, 8
Семенко М. В. 13, 163, 188, 189
Семенов-Зусер С. 76
Сеник Л. Т. 97
Сенченко І. Ю. 47, 52, 77, 123, 125,
131, 149, 150, 153, 160
Серафимович О. С. 7
Сергєєв-Ценський С. М. 104
Сердюк О. І. 6
Серебрякова Г. Й. 77
Северов П. Ф. 138
Симонов К. М. 29, 136, 152, 180, 217,
306, 309
Сільвай І. 376
Скляренко С. Д. 25, 26, 36, 39, 49, 78,
82, 83, 84, 129, 130, 137, 153, 160
Сковорода Г. С. 21
Скуба М. Я. 163, 176, 186
Скульський Г. М. 25
Сліпчук П. О. 256
Слісаренко О. А. 51
Смільянський Л. І. 17, 25, 118—120,
131, 159, 160, 268, 312, 313
Смолич Ю. К. 10, 14, 29, 71, 73, 75,
78, 84—86, 88, 125, 130, 152, 155,
156, 157, 158
Смульсон Л. С. 25

- Собко В. М. 15, 16, 73, 74, 128, 130, 152—155, 278
«Советская Украина» 32
Соколов В. В. 37
Соколовський О. О. 16, 105—107, 112, 113
Солнцева Ю. І. 135
Сорока Б. М. 163
Сосюра В. М. 10, 11, 17, 25, 29, 31, 157, 162, 164, 166, 167, 172—175, 179—181, 183, 184, 186, 199—203, 218, 221, 222, 225, 235, 251, 256, 340
Софронів-Левицький В. 369
Срібняк М. 386
Ставський В. П. 7
Сталін Й. В. 8, 70
Старинкевич Є. І. 21, 26, 314
Старицький М. П. 22, 23, 262
Стебун І. І. 22
Стельмах М. О. 15, 29, 131, 151, 163, 218, 260, 372
Стендаль Фредерік 252
Стефанік В. С. 22, 127, 324, 329, 350, 356, 359, 377, 378, 382
Стешенко І. Н. 6
Сторчак К. 52
Стражеско М. Д. 6
«Студентський шлях» 350
Студинський К. Й. 19, 369
Сурков О. О. 8, 28, 180, 217, 231, 236
Суходольський В. О. 15, 115, 268, 298, 299, 304—306, 309, 312
- Табідзе Галактіон 174
Тажибаєв Абдільда 231, 232
Тарасенков А. К. 238, 239
Тардов М. С. 11, 17
Тарновський М. М. 321, 385, 386
Твардовський О. Т. 29, 178, 187, 218, 231, 236, 245, 250
«Театр» 18, 275, 309
«Театр и драматургія» 265
Терещенко М. І. 6, 7, 29, 163, 173, 174, 183, 186, 218, 231, 232, 257
Тинянов Ю. М. 104, 115
Тихонов М. С. 7, 136, 162, 173, 180, 199, 206, 209, 218, 219, 231
Тичина П. Г. 7, 10—12, 14, 17, 19, 21, 25, 27, 29—31, 53, 78, 132—134, 145, 154, 162, 165, 169, 170—175, 183, 184, 186, 190—195, 200, 201, 204, 206, 215, 218, 221, 225, 229—231, 241, 242, 245, 247, 249, 250, 256, 257, 259, 260, 299, 351, 362
- Ткаченко В. Д. 163
Ткаченко Г. 19
Ткачук І. В. 25
Тобілевич С. В. 22
Толстой Л. М. 10, 30, 132, 252
Толстой О. М. 10, 27, 65, 132, 217, 250, 264
Томчаній М. І. 371, 375, 377, 380
Треньов К. А. 264, 347
Трипільський А. В. 26
Тростянецький А. А. 26, 76
Трохименко К. Д. 6
Трублаїні М. П. 15, 36, 61, 71, 72, 74, 75, 123, 125, 127, 129, 130
Тудор Степан (Олексюк С. Й.) 319—323, 326, 327, 335, 336, 341—344, 346—348, 353, 359—364, 369, 370
Тулуб З. П. 14, 16, 107, 108, 110, 130
Туманян Ованес 174
Тургенев І. С. 254
Турсун-заде Мірзо 231
Турчинська А. Ф. 174, 231
Тютюнник Г. М. 51
- Ужвій Н. М. 6
«Україна» 18, 32, 245
Українка Леся (Косач Л. П.) 18, 19, 23, 177, 184, 234, 241, 356, 370, 382
«Українська думка» 321, 324
«Українська література» 18, 32, 260, 314, 315
«Українські робітничі вісті» 382
Улинець Олекса 374, 375
Упеник М. О. 163, 218
Усенко П. М. 137, 163, 168, 169, 173—175, 183, 186, 218, 223, 230, 239
Устенко М. Г. 23
Ушаков М. М. 17, 29, 218
- Фадеев О. О. 7, 8, 10, 78, 146, 152, 158
Федін К. О. 7
Федоров О. Ф. 140
Фенич В. 377
Фефер І. С. 17, 231
Филипович П. П. 20
Фомін Є. П. 162, 167, 170, 179, 181, 183, 186, 187
Форш О. Д. 104, 115
Франко І. Я. 19, 22, 30, 132, 184, 303, 326, 329, 341, 351, 352, 356—359, 370, 376, 382
Фучік Юліус 326, 364, 367

Хвиля А. 8
Хетагуров Костя 10, 11
Ходченко П. С. 78, 268
Хоткевич Г. М. 349

Цвейг Стефан 120
Церетелі Акакій 174

Чабаненко І. І. 268
Чайковський А. Я. 358
Чаренц Егіше 175
Чендей І. М. 371, 377
Чепурний Д. І. 163
Чепурин Ю. П. 306
«Червоний шлях» 18, 39, 261, 330
Чередниченко В. І. 11, 268, 312, 313
Черемшина Марко (Семанюк І. Ю.)
127, 324, 329
Чернець Л. М. 20
Чернявський М. Ф. 23
Черняк Є. 26
Чехов А. П. 382
Чечвянський Василь (Губенко В. М.)
14
Чіковані Симон 174
Чигирин В. Є. 15, 53, 54, 57, 130
Чорногуз П. 384
Чумандрін М. Ф. 8

Шабліовський Є. С. 18, 19, 22
Шагінян М. С. 22, 36
Шатульський М. М. 384
Шаховський С. М. 18, 20, 21, 23, 25,
236, 237
Швєць В. С. 219
Швіндін Ф. Г. 219
Шевченко Т. Г. 6, 10, 11, 18, 19, 21,
22, 30, 111, 173, 184, 224, 322, 332,
341, 351, 361, 369, 370, 374, 382
Шеллі Персі-Біші 174, 249
Шеремет М. С. 29, 140, 167, 174, 180,
184, 228, 239, 256
Шимчишин І. 386

Шишков В. Я. 104
Шнян А. І. 14, 15, 29, 30, 47, 78, 99,
102, 104, 123, 127, 128, 130, 140, 256
Шіллер Йоганн-Фрідріх 174
Шкрумеляк Ю. А. 356, 360, 368, 369
Шкурулій Г. Д. 77, 178, 186, 187
Шмигельський А. І. 174
Шовкопляс Ю. Ю. 13, 44, 65, 71, 131
Шовкуненко О. О. 6
Шолохов М. О. 8, 10, 24, 78, 132
Шостакович Д. Д. 250
Шпак Микола (Шпаківський М. І.)
29, 163, 174, 180, 183, 186, 255, 322
Шпорта Я. Г. 29, 219, 220
Штеменко С. М. 309
Штогаренко А. Я. С
Штраух Максим 276
«Штурм» 18
Шумило М. М. 15, 136
Шумський Ю. В. 6, 142, 285, 295
Шуплик С. 255
Шуть М. С. 219

Щербаков О. С. 8
Щипачов С. П. 180
Щоголев Я. І. 23
Щупак С. Б. 7—9, 18, 20, 21, 25, 26,
163, 200, 262, 265, 266
Щурат В. Г. 19, 358

Юрезанський В. Т. 17, 36, 130
Юхвід Л. А. 13, 16, 40, 269, 277, 278
Ющенко О. Я. 255

Якимович Т. К. 21
Якубовський Ф. Б. 18, 20
Якубський Б. 21
Ямпольський Ю. 143
Яновський Ю. І. 6, 10, 11, 14, 15, 25, 29,
77—79, 81, 82, 123, 125—128, 130,
132, 142—144, 146, 147, 153, 154,
160, 255, 268, 269, 272—275, 278,
283, 305, 312, 324
Яцків М. Ю. 350, 354, 356, 368

З М І С Т

Вступ. <i>А. О. Ковтуненко</i>	5
Проза	34
Проза 30-х років. <i>М. С. Сиротюк, А. С. Крижанівський</i> . . .	34
Проза періоду Великої Вітчизняної війни. <i>Л. М. Новиченко</i>	131
Поезія	162
Поезія 30-х років. <i>Б. Л. Корсунська</i>	162
Поезія періоду Великої Вітчизняної війни. <i>Л. М. Новиченко</i>	217
Драматургія. <i>В. Є. Шубравський</i>	261
Українська література в Західній Україні, Буковині і Закарпатті	
<i>Б. С. Буряк</i>	318
Висновки. <i>Б. С. Буряк</i>	388
Показчик імен і назв	392

*Друкується за постановою вченої ради
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка
Академії наук Української РСР*



История украинской литературы

Том седьмой

(На украинском языке)



Редактор **І. М. ЛИСЕНКО**
Художній редактор **В. М. ТЕПЛЯКОВ**
Оформлення художника **М. Л. ПІКАЛОВА**
Технічний редактор **Н. П. РАХЛІНА**
Коректор **Т. І. САВИЦЬКА**



Здано до набору 13/VII 1970 р. Підписано до друку 22/IV 1971 р. БФ 03658. Зам. № 1102. Видавн. № 255. Тираж 14 000. Папір № 1,64×90¹/₁₆. Друк. фіз. аркушів 25,25+8 вкл. Умовн. друк. аркушів 28,1. Обліково-видавн. аркушів 26,68. Ціна 1 крб. 60 коп.

Видавництво «Наукова думка», Київ, Репіна, 3.

Книжкова фабрика «Жовтень» Комітету по пресі при Раді Міністрів УРСР, Київ, вул. Артема, 23а.
Кольорові вклейки друкуються на Київському поліграфічному комбінаті.

