


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.2.1>  
УДК 821.161.2-93-311.3.09"194"

### Софія Філоненко

Український католицький університет  
вул. Іл. Свенціцького, 17, Львів, 79011, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-1023-468X>  
sofilonenko23@gmail.com

## ПІОНЕРИ Й КОМСОМОЛЬЦІ НА РАДЯНСЬКОМУ ФРОНТИРІ: ПРИГОДНИЦЬКИЙ ЖАНР В УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1940–1949 РОКІВ

Стаття присвячена комплексному дослідженню трансформацій та особливостей функціонування пригодницького жанру в українській радянській дитячій літературі від 1940 до 1949 року. Предметом аналізу обрано повісті класиків дитячої прози: «Карафутто» Олесь Донченка (1940) і «Господарі Охотських гір» Івана Багмута (1949), які репрезентують крайні хронологічні точки вказаного десятиліття (напередодні Другої світової війни та в добу ранньої Холодної війни). Актуальність теми зумовлена потребою критичного переосмислення радянської культурної спадщини для дітей як ключового інструменту ідеологічного експерименту з формування «нової людини» в умовах тоталітарного суспільства. Головна проблема полягає у виявленні специфіки художньої взаємодії авантюрного сюжету із жорсткими приписами соціалістичного реалізму (партійністю, класовістю), а також у з'ясуванні ролі екзотичного простору Далекого Сходу в конструюванні радянського міфу. У процесі дослідження застосовано методи культурно-історичного, структурного аналізу із залученням елементів постколоніальних студій (концепцій «внутрішньої колонізації», «радянського орієнталізму»).

Ключові результати дослідження та їхня новизна полягають у доведенні стабільності «фронтирного» сюжету і шпигуноманії в дитячому письменстві протягом 1940-х років. З'ясовано, що Олесь Донченко та Іван Багмут інтерпретували Далекий Схід як «радянський фронтір» — простір небезпеки, ідеологічного протистояння й утвердження більшовицького ладу. Традиційні тропи пригодницької прози, як-от: кораблетроща, полон, робітничонада, таємниця, — підпорядковані прагматичним цілям пропаганди. Образи комсомольця Володі Дорошука та піонера Юрія Зуба окреслено як героїв радянської модифікації роману виховання, де юнаки мужніють, демонструючи абсолютну вірність ідеології. Оприравнено суперечливу імперську модель «внутрішньої колонізації», за якої автентична культура азійських народів (японців, ороців) маркується як вияви «відсталості», «дикунства», що потребує цивілізаторського втручання «прогресивного центру». Формульний фінал обох творів побудований на появі радянського «бога з машини» (прикордонників, уповноваженого ДПУ), що символізує всевладність радянського режиму та тотальну захищеність кордонів СРСР. Перспективи подальшого вивчення полягають у можливості аналізу формульних елементів пригодницького і шпигунського жанру у творах Миколи Трубляйні «Шхуна "Колумб"» та Олесь Донченка «Школа над морем».

*Ключові слова:* література ХХ століття; дитяча література; популярна література; пригодницька література; соцреалізм; радянський фронтір; жанр; формула; орієнталізм; колонізація; Олесь Донченко; Іван Багмут; Карафутто; Сахалін; Далекий Схід.

**Постановка проблеми.** У міжвоєнний період і в перші повоєнні роки тоталітарна радянська держава підпорядкувала художню творчість для дітей та юнацтва прагматичним цілям, перетворивши книжку на інструмент масштабних соціокультурних трансформацій, масового перевиховання зростаючого покоління. Як стверджує Уляна Федорів, «із початком 1930-х років радянська влада міцно утвердилася на верховці, тому внесла деякі корективи в систему освіти та виховання. Дитяча література перетворилася на ретранслятора владної ідеології. Твори, що не відповідали партійним установкам, піддавалися жорсткій цензурі» (Федорів, 2020, с. 182). На засадах системності цього процесу та залученні широкого кола суспільно-політичних інституцій наполягає Нані Гогохія, за-

уважуючи, що моделювання нормативного дитинства в Радянській Україні не обмежувалося художніми текстами, а координувалося через багаторівневу й розгалужену систему офіційної комунікації та медіа:

Розглядаючи дитину як об'єкт комуністичного виховання, держава намагалась закріпити в ній саме ті якості, які випливали з офіційної ідеології. Створений з цією метою образ «вірного лєнінця» прописував обов'язкові сценарії поведінки в тих або інших ситуаціях. Формування образу радянської дитини посідало значне місце в просторі суспільно-політичної комунікації республіки у 1929–1938 рр. Воно мало значний вплив на ставлення до реальної

дитини, розуміння її місця в суспільстві, уявлення про доступні їй види діяльності. Образ дитини конструювався різними засобами, серед яких — методичні рекомендації, промови офіційних осіб, в основному партійних та комсомольських лідерів з питань виховання та дитячого руху взагалі, репортажі диткорів і штатних кореспондентів газет і журналів, художні оповідання для дітей. Зростав вплив візуальних засобів інформації. Фоторепортажі в медіавиданнях не менш яскраво, ніж тексти, відбивали зміни у ставленні до дитини у суспільстві. (Гогохія, 2012, с. 751)

Твори українських радянських письменників мусили виконувати функцію комуністичного виховання юних читачів, відповідати ключовим принципам соцреалізму з його акцентами на партійності та класовості літератури.

Починаючи із 1920–1930-х років у вітчизняному письменстві актуалізувався пригодницький жанр, презентований творами Миколи Трублаїні, Олеся Донченка, Володимира Владка, Івана Багмута, Юрія Смолича та інших. Гостросюжетні романи й повісті для дітей та юнацтва сталінського періоду відповідали новітнім віянням радянської пропаганди, чітко розмежовуючи світ на «свій» і «чужий», увиразнювали класові конфлікти та утверджували ідею відданості юних героїв комуністичним ідеалам, їхню залученість до розбудови держави, її оборони в переддень світової війни з капіталізмом. Так, Тарас Фасоля (2026, с. 78–79) відзначив поширену «геройко-мобілізаційну модель» у повістях 1930-х років, наприклад, у «Шхуні “Колумб”» Миколи Трублаїні.

Пригодницький жанр потребував незвичного, колоритного сетингу, яким ставали прикордонні регіони СРСР, зокрема Далекий Схід, що в той час уявлявся як «радянський фронтір». Теми промислового освоєння цих територій, протистояння з імперіалістичною Японією, подолання ідеологічних наслідків Громадянської війни, контактів із місцевими народами, запровадження радянських суспільно-політичних практик (як-от утворення колгоспів, партійних, комсомольських, піонерських організацій, ліквідації неписьменності, радянізації школи, атеїзації населення, боротьби зі шпигунами та диверсантами) постачали українським письменникам щедрий матеріал для конструювання авантюрного сюжету, в центрі якого опинялися юні герої — представники нового ладу.

Таку модель можна спостерегти у двох повістях — «Карафуту» Олеся Донченка (1940) і «Господарі Охотських гір» Івана Багмута (1949). Обидва автори вважалися класиками української радянської дитячої літератури, їхні твори були хрестоматійними і входили до обов'язкового курсу шкільної та університетської літературної освіти в УРСР. Олень Донченко у 1920–30-х роках віддав данину виробничому та любовному жанрам («Зоряна фортеця», «Море відступає», «Золотий павучок»),

а згодом перейшов до написання пригодницьких творів для юних читачів, як-от «Школа над морем», «Розвідувачі нетрів». «Карафуту» спершу була опублікована 1940 року в трьох випусках «Літературного журналу», органу Спілки радянських письменників України: № 8–9, № 10, № 11–12 (Донченко, 1940b–d), і в тому ж році як окреме, доповнене видання в «Дитвидаві», а згодом у третьому томі шеститомника автора (1956–1957) та окремою книжкою 1958 року, а в останній рік існування СРСР у видавництві «Молодь» у складі збірника «Школа над морем: повісті» (1990). «Карафуту» не користувалася такою популярністю, як, приміром, «шкільні» повісті Донченка; цей твір здебільшого згадували критики в загальних оглядах добробку письменника, трактуючи як данину художнім експериментам його ранньої творчості.

Іван Багмут у 1930-ті роки був більш відомий як автор тревелогів «Подорож до небесних гір», «Преріями та джунглями Біробіджану», «Карелія», серед яких одна книга була присвячена подорожі на Далекий Схід — «Верхівці засніжених тундр» (1935). За словами Миколи Васькова, у ній

письменник відтворює події його мандрівки-відрядження 1932 року (у складі бригади від Української Ради профспілок) на Охотське узбережжя, до одного з відгалужень далекосхідних тунгусів — до ороців. Усе, що І. Багмут спостеріг із особливостей їхнього побуту, полювання, рибальства й оленярства, ментальності ороців, яку він завжди намагається зрозуміти й пояснити специфікою повсякденного існування, він переносить у свої нариси. (2011, с. 54)

Пізніше літературна кар'єра Івана Багмута перервалася на понад 10 років через сталінський терор, ув'язнення в таборах та участь у бойових діях під час Другої світової війни. Однак наприкінці 1940-х прозаїк повернувся до письменства з популярною повістю для дітей «Щасливий день суворця Криничного» (1948). За нею послідував твір «Господарі Охотських гір», де Багмут творчо переосмислив враження від давнішої довоєнної подорожі й белетризував їх, розгорнувши історію про пригоди піонера серед ороців у 1932 році (припушу, що сюжет твору склався в письменника ще до арешту 1935 року).

Дарія Семенова в статті «“Який громадянин Радянського Союзу з тебе виросте?”: українська пригодницька література для підлітків сталінської доби» стверджує, що інтерес письменників до теми кордону був закономірним: «У радянських українських пригодницьких наративах кордони Радянського Союзу є одними з найважливіших меж уявної спільноти через те, що, як стверджує Добренко, “радянська культура була культурою запалених кордонів”» (2019, с. 37). Вибір тогочасними дитячими письменниками, як-от Миколою Трублаїні чи Іваном Багмутом, далеких від центру локацій дослідниця пояснила їхнім географічним

ескапізмом, спробою вберегти себе від репресій: «Я вважаю, що екзотичні периферії Радянського Союзу були безпечнішим сетингом, ніж українська земля. <...> Зосереджуючись на етнічних групах, для яких було прийнятно мати етнонаціональну ідентичність, автори уникали цензури» (2019, с. 49). Додам, що у випадку двох останніх авторів звернення до Далекого Сходу пояснюється їхнім особистим досвідом подорожей.

Важливо простежити, як згадані повісті Донченка і Багмута комбінували ідеологічні настанови радянської літератури з пригодницьким сюжетом, побудованим на екзотичному далекосхідному матеріалі. Погоджуюсь з Уляною Федорів у тому, що «хоча в останні роки соцреалізм став предметом зацікавлення багатьох літературознавців, культурологів, антропологів, соціологів тощо, проте дослідження літератури для дітей і про дітей все ще рясніє білими плямами» (2020, с. 180). Слушними є думки й Тараса Фасолі:

Критичне переосмислення культурної спадщини радянського періоду зумовлює особливу увагу до дитячої літератури соціалістичного реалізму як одного з найважливіших інструментів антропологічного експерименту — формування «нової людини». Її аналіз дозволяє простежити механізми ідеологічного впливу на підростаюче покоління та оприявнити уявлення про дитинство як соціальний конструкт у межах тоталітарної культури. (2026, с. 78)

Розглянуті в статті повісті Донченка й Багмута, видані відповідно у 1940 і 1949 роках, крайніми точками десятиліття, демонструють стабільність «фронтирного» сюжету та шпигуноманії радянської дитячої літератури на початку Другої світової війни та після її завершення, у добу ранньої Холодної війни.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Повість Олесея Донченка «Карафуту» викликала гарячу дискусію в радянській пресі 1941 року, зокрема у виданнях «Сталінське плем'я», «Комсомолец України» та «Літературна газета», де з рецензіями на твір виступили Я. Новак, Борис Мілявський і Лев Лівшиць, Лев Пріцкер. Критики обговорювали можливість авантюрного жанру в радянській літературі, кореляцію із західноєвропейською, «буржуазною» жанровою традицією та конкретні естетичні вади «Карафуту». Ця дискусія є вельми характерною для передвоєнного літературного процесу, тому зупинюся на ній докладніше.

Борис Мілявський і Лев Лівшиць у статті «Роман жахів і таємниць»<sup>1</sup> засуджували Донченка за прагнення зробити твір «захоплюючим за всяку ціну», «пригодницьким будь-що»: «В романі нагромаджено так багато пригод, таємниць, катувань

і тому подібних жахів, вони стільки раз повторюються і одноманітно варіюються, що стають самоціллю, витискують, загромаджують всякий ідейний тиск подій, що відбуваються в творі», що створює враження «шаленої хуртовини» (Мілявський & Лівшиць, 1941). Рецензенти дійшли висновку, що дитяча пригодницька література в УРСР не може продовжувати традиції «Печер Ліхтвейса», «Таємниць Мадридського двору» та «Ката міста Берліна»: «Деякі літератори вважають, що коли передягнути блаженної пам'яті Ната Пінкертона у форму радянського прикордонника, його супротивників назвати диверсантами чи агентами однієї іноземної держави, то вийде радянський пригодницький роман» (Мілявський & Лівшиць, 1941).

Очевидно, такі оцінки пасували до загальної лінії радянської критики попередніх десятиліть, що засуджувала так звану пінкертонівщину як зразок масового західного авантюрного жанру. Я. Новак у статті «Про пригодницьку книгу» в російськомовній газеті «Сталінське плем'я», навпаки, схвалює продовження прозаїком зарубіжних традицій:

Під час читання окремих сторінок роману Олесея Донченка «Карафуту» мимоволі починаєш згадувати Дефо, Жюль Верна та ін. Донченко, власне, і не прагнув створити якусь нову сюжетну схему. Завдання його було іншим: написати пригодницький роман на сучасному матеріалі. Чи погано це? У всякому випадку, недостатньо, позаяк новий матеріал не завжди вкладається в традиційні сюжетні рамки. Але справжнє новаторство в літературі починається не в царині форми, а скоріше в царині ідей, тем. (Новак, 1941)

Захищаючи як жанр, так і автора, рецензент відзначає легкість і внутрішню напругу авантюрного сюжету й новаторство автора в царині не схеми, а комуністичних ідей:

У цілому — це цікавий і корисний твір. І головне — він свідчить про те, що пригодницька книга не лише не справляє шкідливих впливів на психіку радянської дитини, але може виявитися серйозним чинником у вихованні сильних, вольових, енергійних людей, здатних усі сили віддати на благо нашої батьківщини. (Новак, 1941)

Натомість Лев Пріцкер у статті «Спірка про пригодницьку повість» прагне примирити дві сторони в дискусії: «У “Карафуту” стала форма оновлена, тут немає розриву між так званою “старою”, вірніше, “класичною” формою пригодницького твору і сучасною тематикою, новими героями, свіжими образами і традиційними ситуаціями». Кри-

<sup>1</sup> У дискусії 1941 року критики кваліфікують «Карафуту» як роман попри авторське жанрове означення його як повісті. Останнє твердження є слушним, на мій погляд, якщо зва-

жати на невеликий обсяг, масштаб подій, кількість персонажів і сюжетних ліній.

тик констатує нерівність і надуманість окремих сюжетних ліній повісті («фестиваль розгублених <...> героїв, обірваних сюжетних ниток»), утім хвалить Донченка за захопливість і напруженість історії, яка читається легко (Прицкер, 1941).

До речі, подібні хиби пригодницького жанру в повісті Донченка «Лукія» 1939 року відзначив у рецензії «Історія покоївки графині Скаржинської» Микола Трублаїні:

Уміючи заінтригувати читача, подати соковиті описи ландшафту і явищ природи, автор разом з тим виявляє неспроможність міцно зв'язати сюжет, беспорядно плутає і обриває події. Ця неспроможність міцно зв'язати сюжет виявляється і в намаганні подати психологічний малюнок, що допоміг би розкрити перед читачем внутрішній світ його героїв. (1956, с. 491)

Критик також указує на надмірну тенденційність повісті. Цікаво, що рецензія на «Лукію» з'явилась у № 10 «Літературного журналу» за 1940 рік, де поруч друкувалася друга частина повісті «Карафуту».

Пізніше повість «Карафуту» стала об'єктом аналізу в літературному портреті Олесь Донченка авторства Івана Зайця. Учений також наголосив, що прозаїк «не пішов за зразком західноєвропейського буржуазного пригодницького роману», що його герої — «реальні, живі радянські люди, сповнені любові до своєї країни і народу» (1956, с. 51). Іван Заєць підкреслив цікавість історії, але відзначив порушення естетичної міри в нагромадженні пригод комсомольця і «смакуванні <...> фізіологічних почувань» (1956, с. 55). Напевно, у середині 1950-х репутація Донченка в каноні радянської класики була усталена й гарячковість критичних дискусій сталінського часу вже спала, тому літературознавець оцінив «Карафуту» більш помірковано і відбілював його помилки у використанні штампів пригодницького жанру, апелюючи до ідеологічно правильного змісту.

Повість Івана Багмута «Господарі Охотських гір» привернула менше уваги критиків, ніж, наприклад, його бестселер «Щасливий день суворовця Криничного». З позитивною рецензією виступив Олесь Донченко в газеті «Соціалістична Харківщина» від 30 квітня 1950 року. Окремі міркування про життєву основу «Господарів» та особливості сюжету й героїв твору висловив Іван Заєць у літературно-критичному нарисі «Іван Багмут» 1964 року; кілька зауважень про повість зробив Валентин Бичко, автор передмови до «Вибраних творів» Багмута 1983 року, назвавши її «мудрою» та «глибоко інтернаціональною», відзначивши «складний і високо організований пригодницький сюжет» (1983, с. 8). Серед сучасних літературознавців «Господарям Охотських гір» присвятив окрему розвідку Микола Васьків (2011), зіставивши її з більш ранніми нарисами «Верхівці засніжених тундр», написаними на тому ж матеріалі життя орочів.

Дослідниця архівів Людмила Ровчак у статті «Маловідомі події життя українського письменника фронтовика Івана Багмута» висвітлила біографічні джерела написання повісті: «Цікавими та плідними були поїздки до Карелії та Мурманського району, на Схід — до Хабаровська, бухти Нагаєва, відрядження до Північно-Евенського району, яке закінчилося в грудні 1933 року поверненням до Харкова» (2011, с. 110). Учена також зазначила, що ця мандрівка Багмута стала основою для його звинувачення під час слідства НКВС — «начебто здійснена з метою виявлення настроїв місцевих українців націоналістів, налагодження зв'язку та можливостей переходу кордону» (2011, с. 111).

На мій погляд, у сучасному літературознавстві бракує дослідження особливостей формування пригодницького канону в радянській дитячій літературі у зв'язку із зображенням екзотичного далекосхідного простору. Очевидною є потреба в окремій розвідці про поетику й ідеологічні акценти пригодницьких повістей Олесь Донченка та Івана Багмута, оскільки саме «Карафуту» і «Господарі Охотських гір» унаочнюють механізми конструювання радянських міфів та образу далекосхідного «фронтиру».

**Метою статті є** проаналізувати художню взаємодію пригодницького жанру в повістях «Карафуту» та «Господарі Охотських гір» із радянською ідеологією і пропагандою.

**Виклад основного матеріалу.** Назва повісті «Карафуту» апелює до японського позначення острова Сахалін, південної його частини, що входила до складу Японської імперії з 1905 по 1945 рік. Від 50-ї паралелі північна частина острова належала Російській імперії, згодом СРСР (нині Сахалін повністю контрольований Російською Федерацією і є об'єктом територіальних претензій Японії). Олесь Донченко експліцитно маркує простір ідеологічно: японський «імперіалістичний» острів Карафуту протиставлений радянському «комуністичному» Сахаліну. Межа між двома просторами за 50-ю паралеллю є державним кордоном і ареною ще довоєнних зіткнень двох держав.

Наприкінці 1930-х років радянська пропаганда маркувала Японію як ворожу державу, потенційного ворога у світовій війні; у пресі роздмухувалась антияпонська істерія, на Далекому Сході загострилася шпигуноманія. Повість українського письменника цілком відповідає цьому ідеологічному дискурсу, трансльованому радянською владою: японці на Карафуту захоплюють у полон батька й сина Дорошуків, громадян СРСР, які єдині заціліли в кораблетроці пароплава «Сибіряк», що мусив доставити геологічну партію з Владивостока до Північного Сахаліну. Начальник поліції Інаба Куронумо схиляє батька — знаменитого вченого — змінити громадянство й служити імператору. Дорошуки демонструють непохитну відданість своїй країні, навіть під катуваннями. Згодом Володя втікає з полону, пробирається крізь тайгу, мандрує на риболовецькій шхуні «Нікка-мару»,

зрештою потрапляє на радянську частину острова й після сутички з диверсантами знаходить батька, вже визволеного з японського полону. Побічними сюжетними лініями є пошуки золотих покладів у тайзі за вказівками щоденника Ригора Дровітняка та секретна лабораторія біля кордону, де професор Аюгава розробляє й випробовує на людях хімічну зброю, щоб використати у світовій війні з СРСР.

Пригодницький сюжет повісті «Карафуту» розгортається неймовірно стрімко. Володя Дорошук постійно змінює локації: Владивосток — пароплав — загублений острів — японська в'язниця — сахалінська тайга — лісорозробка — таємний табір — рибальська шхуна — знову тайга і нарешті золотий промисел і повернення додому, до шкільного навчання (саме це критики Мілявський і Лівшиц назвали «шаленою хуртовиною»). Дія обіймає 66 днів літніх канікул героя. Олесь Донченко активно використовує поширені тропи авантюрного жанру: удавана смерть і воскресіння, втеча й переслідування, переховування, кораблетроща, робінзонада на безлюдному острові, двобій зі звіром і людиною, фальшивий розстріл та інші; часом ці тропи повторюються по кілька разів, складаючись у ланцюжок пригод, збігів і випадковостей.

Письменник будує традиційну модель юного героя, відому ще з «Острова скарбів» Роберта Льюїса Стивенсона: хлопець мужніє під час небезпечної мандрівки. На початку повісті Володя є «ліриком», «поетом», з романтичною душею, закоханим у шкільну подругу Інгу, яка дражнить його «ніжно-ліричним кроликом» (Донченко, 1940а, с. 11), «м'якотилим молюском» (1940а, с. 12). Після пригод юний Дорошук стає сильним духом, рішучим, сміливим, винахідливим і витривалим юнаком, який мріє про військово-морську школу і службу в прикордонниках. Набувши якостей нормативної радянської маскулінності, позбувшись сентиментальності, Володя заслуговує на прихильність однокласниці.

Додаткових барв повісті «Карафуту» додають мелодраматичні сцени прощання Володі з коханою Інгою, материнського горя і страждань дівчини після новини про кораблетрощу, а також фантастична історія про зелені м'ячі зі смертельним газом, які продає старий японець на пристані, змалювання секретної лабораторії та жаклихих експериментів професора Аюгави (у ньому можна впізнати троп «божевільного вченого»). Слід зауважити, що Донченко фактично передбачив реальні історичні події — біологічні та хімічні експерименти на людях, які здійснював «Загін 731» Квантунської армії, дислокований біля Харбіна в окупованій Маньчжурії наприкінці 1930-х років (його директор — мікробіолог і військовий злочинець Широ Ішії — міг би бути прототипом професора Аюгави, якби письменник знав про його досліді). Такий мотив, вірогідно, підживлювався роздмухуваними пресою реальними страхами громадян СРСР чи розвідувальними даними, що ро-

біло пропаганду в дитячому тексті як на той момент доволі переконливою.

У творі Донченка чітко окреслені вороги героя: це японці-імперіалісти, які зазіхають на свободу радянських громадян і піддають їх катуванням (персоніфіковані в образах очільника поліції Інаби Куронумо, коменданта секретного табору Фудзіті, керівника рибалок Торадзо), а також колишні білогвардійці — перекладач Лихолетов, молодий росіянин Хабаров, син убитого білого офіцера, який виявився шпигом, і диверсанти, які переходять радянський кордон у пошуках золота й нападають на героя. Однак до японців письменник застосовує класовий підхід: у тайзі Володя зустрічає старшину артілі дроворубів Окуму, бідного робітника, і його товаришів, які допомагають герою втекти від переслідувачів, дають йому їжу та питво в дорогу. Вони змальовані із симпатією як люди праці, виснажені, а часом биті, обкрадені прикажчиком. Робітники з інтересом вислуховують розповіді Дорошука про Радянський Союз, які викликають у них неабиякий ентузіазм: «На світі є країна без поміщиків, без прикажчиків і поліцаїв. Варто ще жити на світі!» (1940а, с. 120). Отже, Донченко зобразив класовий конфлікт між японцями-«панамі» і пролетаріями, підкреслив симпатію і дружні почуття останніх до радянської людини. Тепло в повісті згадано й солдата-втікача Хагімару, і мисливця-айна в тайзі, і бідного робітника Катакуро на шхуні «Нікка-мару» як представників «пригноблених» класів.

У повісті «Карафуту» помітні риси орієнталізму в зображенні японців: спочатку автор робить акцент на неймовірній східній розкоші життя імператорських прислужників (вони «по-буржуйськи» їдять доставлені з Токіо ананаси й банани). Описуючи бідних робітників артілі, Донченко згадає їхню забобонність, віру в лихі знаки:

«Ти не знаєш, але я знаю, і Моріта знає, і багато багато японців знають, — провадив далі Окума, — що борсук — перевертень і ненажера. Ночами борсуки приходять у гості один до одного й барабанять себе по надутому животу. Хто почує такий стукіт — трапиться з тим лихом. Вір мені, як ясному сонцю на небозводі». (1940а, с. 121)

Радянський юнак-раціоналіст глузує із синтоїстських вірувань звичайних японців, які свідчать про їхню неосвіченість і релігійні пережитки.

Олесь Донченко доволі скупо змальовує морські й тайгові пейзажі (це відзначили й рецензенти повісті): далекосхідні локації є для автора не стільки об'єктом зацікавлення красою й екзотикою, скільки простором пригоди, небезпеки, ризику. Море і тайга створюють перешкоди на шляху героя, які він повинен здолати.

Повість Івана Багмута «Господарі Охотських гір» розповідає про пригоди радянського піонера Юрія Зуба на узбережжі затоки Шелехова в Охотському

морі та серед гір у народності орочів у 1932 році. Герой випадково відстав від пароплава «Камчадал», на якому плив разом із батьком, уповноваженим Рибтресту товаришем Зубом. Хлопця на березі зустріли кочівники-орочі й запросили йти із собою в гори на зимівлю. Юра долучається до гурту оленярів, навчається їхнього способу життя — рибальства, мисливства, а згодом допомагає викрити змову орочів-«куркулів» і японських шпигунів, які постачають їм бойову зброю для виступу проти радянської влади.

Особисті мандрівні враження Багмута надають повісті експресивності в описах природи й етнографії орочів. Відчувається захоплення письменника екзотичним побутом, мисливськими традиціями, віруваннями тунгуського народу. Гори для нього — це не просто локація, де Юра проходить випробування на мужність, а предмет милування:

Суворий гірський краєвид відкрився перед ним. Гори — чорні, і, жовті — півколом обступили плаский берег бухти і заповнювали весь простір скільки сягало око. Щодалі від берега вони ставали вищі, втрачали свій природний колір і здавалися спочатку блакитними, а далі на обрії зовсім синіми. (Багмут, 1983, с. 127)

Такими ж пластичними видаються в повісті й мариністичні пейзажі:

Хвиля біла об саму скелю, високо здіймаючи фонтани білих бризок, і зеленкувата холодна вода вирувала скільки сягало око. Шлях до бухти був закритий. (1983, с. 122);  
Вирисовувалися скелі, освітлені густим фіалковим світлом, виступали темні контури каміння, і ясно виднілася лінія між ще темною землею і вже зовсім світлим простором моря. Притихлі вночі чайки зняли гамір, а в невиразнім півсвітлі неба промайнула, свистячи крилами, пара качок. (1983, с. 126)

Багатство колористичних епітетів у наведених цитатах (чорний, сірий, жовтий, блакитний, синій, зеленкуватий, фіалковий кольори), насиченість тексту виразними зоровими та слуховими образами не лише відтворюють рухливість стихії, а перетворюють статичний краєвид на живий простір, який переживається читачем емоційно.

Якщо герой «Карафуту» Володя Дорошук був змушений силою обставин опинитися в чужому просторі, який повсякчас ніс безпосередню загрозу його життю, то Юрій Зуб насолоджується відкриттям незвіданих земель:

З виглядом дослідника невідомих земель, який нарешті потрапив до не визначеної на географічній карті країни, він оглядав кожную калюжу на оголеному відпливом морському дні, перекидав ногою морські рослини, вибирав і складав

у кишеню черепашки й блискучі камінці. (1983, с. 120);

Вдихаючи холодне осіннє повітря, він вдивлявся у безмежні пасма гір і знову відчував себе дослідником невідомих країн, а на серці було так надійно і спокійно, ніби за ним ішов увесь його піонерський загін. (1983, с. 123)

Хлопець почувався «майже щасливим» (1983, с. 123), якщо не враховувати тривоги через батька, який шукатиме його. Від початку Юрій Зуб виявляє найкращі якості: силу, звитягу, винахідливість, наполегливість. Автор мотивує це ідеологічно, згадуючи про високий статус хлопця серед товаришів: «Піонерському загонові імені Сергія Лазо буде приємно, що його командир — такий досвідчений і хоробрий мисливець» (1983, с. 121). Згадка про радянського воєначальника, керівника партизанського руху на Далекому Сході, у цьому тексті не випадкова: Лазо активно боровся з білогвардійцями та інтервентами і, згідно з офіційною радянською версією, був спалений живцем у топці паровозу на станції Мурайов-Амурський у травні 1920 року. Сакралізація його жертви створила радянський міф про мученика, який прийняв страшну смерть за справу революції, що був тиражований у фільмах, піснях і книгах. Образ героя-більшовика в тодішній міфології безпосередньо асоціювався з історією встановлення радянської влади на Далекому Сході й міг бути знаком локального колориту для Багмута.

Прикметно, що історію Сергія Лазо в подібному контексті згадав і Олесь Донченко в повісті «Карафуту», де вона символізує ідеологічне протистояння комсомольця Володі й приспівника японської влади, колишнього білогвардійського офіцера Лихолетова. Останній переконує Дорошука в гуманності поліцейського, натомість юнак різко відказує: «Ви просто палите в паровозних топках живих людей», згодом прямо називається ім'я більшовика Лазо. Лихолетов погоджується з Володею, стверджуючи: «Ми програли в громадянській війні тільки тому, що були занадто м'якосерді. В наступну окупацію ми перевишаємо половину населення. Будьте певні» (1940а, с. 85). Цей діалог демонстрував юному читачеві неминучість майбутньої війни і позбавляв ілюзій щодо ворога, маркуючи «іншого» (білогвардійця) як абсолютне зло. Це актуалізувало пам'ять радянської публіки про травми Громадянської війни й виконувало мобілізаційну функцію, виховуючи готовність до збройного протистояння.

Авантюрна історія Дорошука розгорталася переважно на основі мотиву втечі від ворогів, натомість історія піонера Зуба — це романтика відкриття екзотичного краю, знайомства з його людьми і природою. Ці настрої перегукуються з пригодницькими творами Миколи Трублаїні про Далеку Північ і Схід. Юрій демонструє глибоку відкритість до пізнання іншого культурного простору. Він не просто адаптується до обставин, а щиро ці-

кавиться побутом і традиціями ороців, із захватом вивчає ороцельську мову, опановує мисливство й рибальство, їзду на оленях, прагне бути корисним новим друзям, які гостинно прийняли його в родину на зимівлю.

Разом із тим сюжет і характери «Господарів Охотських гір» містять істотні нашарування радянської ідеології, що не могло бути інакшим у дитячій літературі пізньосталінського періоду. Автентичне суспільство ороців змальовано через призму класового підходу: серед тубільців є «наймити» і «куркулі» (до останніх приписано заможних оленярів, як-от Істапа Дойду, шамана та їхніх приспівників, які експлуатують бідних одноплемінників). Більше того, «куркулі» є ідеологічними ворогами нової влади, вони мріють про повернення царських часів та законів, допомагають японським шпигунам і готують збройне повстання на Далекому Сході. Дарія Семенова констатувала, що в повісті Багмута «багатих ороців — внутрішнього ворога — підтримує зовнішній ворог, японці, які зацікавлені у використанні цього антирадянського форпосту у власних цілях» (2019, с. 46). «Куркулі» запекло опираються за провадженням радянських порядків серед ороців: поширенню освіти, медичної допомоги, утворенню колгоспів. У соцреалістичному дискурсі це служило аргументом для виправдання радянської експансії. Ороці повинні позбутися власної історичної й культурної суб'єктності, а захист традиційного способу життя письменник інтерпретував як ворожість, класову відсталість, диверсію чи спосіб капіталістичної експлуатації.

Іван Багмут не тільки уславлює «дружбу» росіян і ороців-трудівників, а й усіляко підтримує державну програму освоєння цього «дикого» краю, використання його ресурсів на користь радянській економіці. У такому смислі назва повісті «Господарі Охотських гір» може бути інтерпретована ідеологічно: ними є не автохтонне населення — ороці, а представники комуністичної влади. В епілозі повісті автор прямо висловлює цю ідеологічну тезу через монолог головного героя: «Тепер ми ввійдемо в ту печеру не боязкими хлопчачками, як колись, а як господарі, як переможці! Ми прийдемо в гори, щоб примусити їхні надра служити народові! Так, ми тепер Господарі Охотських гір!» (1983, с. 253).

Європейці (росіяни та українці, хоча етнічна приналежність родини Зубів не вказана — слово «Україна» згадане в повісті лише один раз<sup>2</sup>) виступають у повісті як «цивілізатори», які несуть культуру до «відсталих» тунгуських племен, привчають їх до модерного способу життя. Москва ламала віковий устрій життя кочових народів, вимагала їхньої осілости, експлуатувала багатства

краю ороців як гігантську комору із запасами нафти, золота, риби і хутра. Радянська влада назовні декларувала антиколоніалізм, але в дитячій літературі, зображуючи контакти з корінними народами Півночі і Сходу, письменники часто використовували класичну імперську ідею про прогресивний центр, який цивілізує неісторичну периферію, покращує «дикі» населення. Тому ці нашарування в повісті «Господарі Охотських гір» говорять про «внутрішню колонізацію» (всередині власних кордонів держави) або «радянський орієнталізм» (попри заявлену «дружбу народів» Схід потребує сильної руки європейця для управління).

Східні народи змальовані як «молодші брати», їхня унікальна культура постає як «релігійні пережитки», «дикунство» чи «шаманські забобони». Багмут, як і Донченко в «Карафуті», демонструє поблажливо-іронічне ставлення до вірувань ороців і старовинних шаманських практик лікування. Дід Чакар розповідає Юрію про зловісну Печеру Жовтого Духа на Балигакчані, куди заборонено входити. Коли піонер пропонує своєму другу, ороцельському хлопчику Мачі, відвідати цю печеру, той з острахом відмовляється, натомість Юра різко йому заперечує: «От вас і дурять цим “не має права”, а я знаю, що Істап сховав зброю там. Тільки там!» (1983, с. 210), а згодом відкрито сміється над віруваннями товариша і навіть злегка свариться з ним. Зрештою, Долина й Печера Жовтого Духа стають місцем фінальної сутички між піонером Юрієм та ороцельськими куркулями, які прагнуть знищити сміливця; у цій же печері посібники диверсантів зберігають зброю для повстання. Отже, класова та релігійна інакшість у цій сцені підсилюють одна одну, формуючи образ ворога.

У повістях «Карафуті» і «Господарі Охотських гір» рятівниками юних героїв виступають представники силових структур радянської влади: червоноармійці-прикордонники в Олеса Донченка та уповноважений ДПУ товариш Петров разом із військовими в Івана Багмута. Кульмінаційні епізоди обох творів мало не дублюють один одного й очевидно є формульними для тогочасної дитячої літератури. Вороги (диверсанти і куркулі) зазіхають на життя юних героїв, мало не вбиваючи їх, і в критичний момент, немов «боги з машини», з'являються рятівники, що визволяють юнаків — Володю і Юрія — та арештовують нападників. Таким чином, ідеологічна складова прозових творів підсилюється завдяки специфічній сюжетобудові. Авантюрна формула порятунку в останній момент служить наочною метафорою всюдисущості радянської влади, переконуючи читача в захищеності кордонів СРСР і неминучості покарання для ворогів ладу.

<sup>2</sup> Дарія Семенова в згаданій вище статті зауважила, що українське прізвище хлопця — Зуб — натякає на етнічну ідентичність героя, але ороці вважають його росіянином. Дослідниця вказує на «брак експліцитної української ідентичності» в радянських пригодницьких творах: «Часто ми можемо

здогадатися, що протагоністи є українцями, лише з їхніх прізвищ чи з фактів, що вони живуть в Українській Соціалістичній Радянській Республіці та вивчають українську літературу в школі» (2019, с. 48–49).

**Висновки.** Аналіз повістей Олеся Донченка «Карафуту» та Івана Багмута «Господарі Охотських гір» свідчить, що українська радянська пригодницька проза 1940-х років розвивалася в рідкісній жорстких приписів соціалістичного реалізму, адаптуючи канон зарубіжного авантюрного жанру до завдань комуністичного виховання молоді й радянської пропаганди. Екзотичний сетинг Далекого Сходу як свого роду «радянський фронт» дав змогу обом авторам сконструювати динамічні сюжети, де традиційні тропи пригодницьких історій — кораблетроща, втеча, робінзонада, полон, таємниця — були підпорядковані мотиву захисту державного кордону та утвердження більшовицького ладу. Донченко й Багмут застосовували класовий підхід до змалювання персонажів, чітко протиставляючи «своїх» і «чужих»: свідомих героїв, пролетарів — зовнішнім і внутрішнім ворогам (імперіалістам, білогвардійцям, куркулям). Образи комсомольця Володі Дорошука та піонера Юрія Зуба втілили радянську модифікацію роману виховання: під час ризикованих пригод на морі, у тайзі, у горах юні герої не просто мужніють, а демонструють абсолютну відданість ідеології. Формульні кульмінаційні елементи повістей, збудовані за принципом появи радянського «бога з машини», не лише забезпечили щасливий фінал пригодницької інтриги, а й закріпили у свідомості юних читачів ідею всевладності, цивілізаційної місії радянської держави, захищеності її кордонів на віддалених рубежах.

### Покликання

- Багмут, І. (1983). Господарі Охотських гір. У *Вибрані твори* (Т. 1, с. 119–254). Веселка.
- Бичко, В. (1983). Цікавий, своєрідний світ. У І. Багмут, *Вибрані твори* (Т. 1, с. 5–10). Веселка.
- Васьків, М. (2011). Два твори Івана Багмута на одну тему: нарис і повість, художня публіцистика і художня література. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*, 27, 53–59.
- Гогохія, Н. (2012). Суспільство і діти. У *Українське радянське суспільство 30-х рр. XX ст.: нариси повсякденного життя* (с. 751–785). Інститут історії України НАН України.
- Донченко, О. (1940а). *Карафуту*. Дитвидав.
- Донченко, О. (1940б). Карафуту. *Літературний журнал*, 8–9, 9–58.
- Донченко, О. (1940с). Карафуту. *Літературний журнал*, 10, 14–48.
- Донченко, О. (1940д). Карафуту. *Літературний журнал*, 11–12, 111–186.
- Заєць, І. (1956). *Олеся Донченко. Життя і творчість*. Молодь.
- Заєць, І. (1964). *Іван Багмут: літературно-критичний нарис*. Веселка.
- Мілявський, Б., & Лівшиць, Л. (1941, 5 березня). Роман жаків і таємниць. *Комсомолец України*, 4.
- Новак, Я. (1941). О приключенческой книге. *Сталинское племя*, 53, 4.
- Прицкер, Л. (1941). Спірка про пригодницьку повість. *Літературна газета*, 28, 2.
- Ровчак, Л. (2011). Маловідомі події життя українського письменника фронтовика Івана Багмута. У Л. Момот та ін. (Ред.), *Харківський архівіст*, 108–115. Харківський приватний музей міської садиби.
- Трублаїні, М. (1956). Нові книги для дітей. У *Твори в 4 т.: Т. 4. Нариси* (с. 488–498). Молодь.
- Фасоля, Т. (2026). Демобілізація дитинства: ідейні трансформації в українській дитячій літературі періоду пізнього сталінізму. *Слобожанський науковий вісник*, 13, 77–82. <https://doi.org/10.32782/philspu/2026.13.11>
- Федорів, У. (2020). «Вірні лєнінці»: літературна репрезентація образу радянської дитини. У К. Jakubowska-Krawczyk (Red.), *Українське швієты дзєціїństwa і мłодоці. Narracje і тоżsamość* (s. 179–193). Uniwersytet Warszawski.
- Semenova, D. (2019). "What kind of soviet citizen will you grow into?": Ukrainian adventure for adolescents in the Stalinist epoch. *East/West: Journal of Ukrainian Studies*, 6(2), 33–51. <https://doi.org/10.21226/ewjus529>

### References (translated and transliterated)

- Bahmut, I. (1983). *Hospodari Okhotskykh hir* [The masters of the Okhotsk mountains]. In *Vybrani tvory* (Vol. 1, pp. 119–254). Veselka.
- Bychko, V. (1983). *Tsikavyi, svoieridnyi svit* [An interesting, unique world]. In I. Bahmut, *Vybrani tvory* (Vol. 1, pp. 5–10). Veselka.
- Donchenko, O. (1940a). *Karafuto*. Dytvydav.
- Donchenko, O. (1940b). *Karafuto. Literaturnyi Zhurnal*, 8–9, 9–58.
- Donchenko, O. (1940c). *Karafuto. Literaturnyi Zhurnal*, 10, 14–48.
- Donchenko, O. (1940d). *Karafuto. Literaturnyi Zhurnal*, 11–12, 111–186.
- Fasolia, T. (2026). *Demobilizatsiia dytynstva: ideini transformatsii v ukrainskii dytiachii literaturі periodu piznoho stalinizmu* [Demobilization of childhood: ideological transformations in Ukrainian children's literature of the late Stalinist period]. In *Slobozhanskyi Naukovyi Visnyk*, 13, 77–82. <https://doi.org/10.32782/philspu/2026.13.11>
- Fedoriv, U. (2020). "Virni lenintsi": literaturna reprezentatsiia obrazu radianskoi dytyny ["Faithful leninists": a literary representation of the image of a soviet child]. In K. Jakubowska-Krawczyk (Red.), *Ukrainskie shviety dzechiństwa i mlodości. Narracje i tożsamość* (pp. 179–193). Uniwersytet Warszawski. Katedra Ukrainistyki.
- Hohokhiia, N. (2012). *Suspilstvo i dity* [Society and children]. In *Ukrainske radianske suspilstvo 30-kh rr. XX st.: narysy povsiakdennoho zhyttia* (pp. 751–785). Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy.
- Miliavskiy, B., & Livshyts, L. (1941, March 5). *Roman zhakhiv i taiemnytsi* [A horror and mystery novel]. *Komsomolets Ukrainy*, 4.
- Novak, Ya. (1941). *O priklyuchencheskoj knige* [About the adventure book]. *Stalinskoie Pliemia*, 53, 4.
- Pritsker, L. (1941). *Spirka pro pryhodnytsku povist* [A dispute about an adventure story]. *Literaturna Hazeta*, 28, 2.
- Rovchak, L. (2011). *Malovidomi podii zhyttia ukrainskoho pysmenyky frontovyky Ivana Bahmuta* [Little-known events in the life of Ukrainian writer and front-line soldier Ivan Bahmut]. In L. Momot et al. (Eds.), *Kharkivskiyi Arkhivist* (pp. 108–115). Kharkivskiyi pryvatnyi muzei miskoi sadiby.
- Semenova, D. (2019). "What kind of soviet citizen will you grow into?": Ukrainian adventure for adolescents in the Stalinist epoch. *East/West: Journal of Ukrainian Studies*, 6(2), 33–51. <https://doi.org/10.21226/ewjus529>
- Trublaini, M. (1956). *Novi knyhy dlia ditei* [New books for children]. In *Tvory v 4 t.: T. 4. Narysy* (pp. 488–498). Molod.
- Vaskiv, M. (2011). *Dva tvory Ivana Bahmuta na odnu temu: narys i povist, khudozhnia publitsystyka i khudozhnia literatura* [Two works by Ivan Bahmut on the same topic: an essay and a story, literary journalism and fiction]. *Naukovi Pratsi Kamianets-Podilskoho Natsionalnoho Universytetu Imeni Ivana Ohienka. Filolohichni Nauky*, 27, 53–59.
- Zaiets, I. (1956). *Oles Donchenko. Zhyttia i tvorchist* [Oles Donchenko. Life and work]. Molod.
- Zaiets, I. (1964). *Ivan Bahmut: literaturno-krytychnyi narys* [Ivan Bahmut: a critical essay]. Veselka.

**Sofiya Filonenko**

Ukrainian Catholic University, Lviv, Ukraine

## **PIONEERS AND KOMSOMOL MEMBERS ON THE SOVIET FRONTIER: THE ADVENTURE GENRE IN UKRAINIAN CHILDREN’S LITERATURE, 1940–1949**

The article is devoted to a comprehensive study of the transformations and functional features of the adventure genre in Ukrainian Soviet children’s literature from 1940 to 1949. The subject of the analysis comprises the tales by the classic writers of children’s prose: *Karafuto* by Oles Donchenko (1940) and *The Masters of the Okhotsk Mountains* by Ivan Bahmut (1949), which represent the chronological extremes of the specified decade (the eve of World War II and the era of the early Cold War). The relevance of the topic is determined by the need for a critical reconsideration of Soviet cultural heritage for children as a key instrument of the ideological experiment aimed at forging the “New Man” within a totalitarian society. The key problem lies in identifying the specific artistic interaction between the adventure plot and the rigid tenets of socialist realism (party-mindedness, class-consciousness), as well as clarifying the role of the exotic Far Eastern space in the construction of the Soviet myth. Over the course of the research, methods of cultural-historical and structural analysis were applied, incorporating elements of postcolonial studies (the concepts of “internal colonization” and “Soviet Orientalism”).

The key research findings and their novelty consist in demonstrating the stability of the “frontier” plot and spy mania in children’s writing throughout the 1940s. It is established that the Far East is interpreted by Oles Donchenko and Ivan Bahmut as a “Soviet frontier” — a space of danger, ideological confrontation, and the consolidation of the Bolshevik regime. The traditional tropes of adventure prose, such as shipwreck, captivity, Robinsonade, and mystery, are subordinated to the pragmatic goals of propaganda. The images of the Komsomol member Volodia Doroshuk and the pioneer Yuriy Zub are delineated as heroes of the Soviet modification of the *Bildungsroman*, where the heroes mature while demonstrating absolute loyalty to the ideology. The study reveals a contradictory imperial model of “internal colonization,” under which the authentic culture of Asian peoples (the Japanese, the Orochs) is described as manifestations of “backwardness” and “savagery” that require the civilizing intervention of the “progressive center.” The formulaic finale of both works is built upon the appearance of a Soviet *deus ex machina* (border guards, a GPU official representative), which symbolizes the omnipotence of the Soviet regime and total security of the USSR’s borders. The prospects for further study lie in the possibility of analyzing the formulaic elements of the adventure and spy genres in Mykola Trublaini’s *The Schooner “Columbus”* and Oles Donchenko’s *The School Over the Sea*.

*Keywords:* 20<sup>th</sup> century literature; children’s literature; popular fiction; adventure fiction; socialist realism; Soviet frontier; genre; formula; Orientalism; colonization; Oles Donchenko; Ivan Bahmut; Karafuto; Sakhalin; Far East.

Стаття надійшла до редколегії 25.03.2026

Прийнято до публікації 22.06.2026

Опубліковано 30.06.2026