

Микола Бажан (1895-1968) - український письменник, журналіст, перекладач. Автор романів "Синиця", "Синиця в горах", "Синиця в долині", "Синиця в лісі", "Синиця в степу", "Синиця в полі", "Синиця в саду", "Синиця в парку", "Синиця в саду", "Синиця в парку", "Синиця в саду", "Синиця в парку".

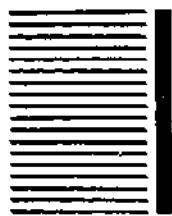
МИКОЛА БАЖАН

МИКОЛА БАЖАН



ТВОРИ В ЧОТИРЬОХ ТОМАХ

КИЇВ • 1985



МИКОЛА БАЖАН

ТОМ ЧЕТВЕРТИЙ

*Літературно-критичні
статті*

*ВИДАВНИЦТВО
ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ
«ДНІПРО»*

У2+83.3
Б16

В четвертый том вошли историко-литературные эссе и литературные портреты, посвященные классикам отечественной и зарубежной литературы, а также размышления над творчеством украинских современных писателей.

Упорядкування
Н. В. БАЖАН-ЛАУЕР

Б $\frac{4702590200-241}{M205(04)-85}$ — передплатне

© Упорядкування, художнє оформлення.
Видавництво «Дніпро», 1985 р.



ЛІТЕРАТУРНО- КРИТИЧНІ СТАТТІ

ОБРАЗ ЛЕНІНА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Розливається ленінська сила...

О. Гаврилюк

Небувалою, неповторною, незрівнянною з жодним іншим часом в історії людства є доба, коли жив цей чоловік, коли на всю світову велич розгорнувся, виявився, ствердився його геній. Ленін сам був і є такий, як його доба, — неповторний, небувалий, незрівнянний з жодним іншим діячем в історії людства. Простий і величавий, розважливо точний і мужньо замріяний, звичайний і дивовижний, ласкавий і грізний, — скільки граней, скільки прикмет несла в собі його незмірно багата натура, така суцільна і гармонійна в усьому своєму титанічному буянні, в усьому своєму революційному бурханні, в усій своїй героїчній дерзновенності. Намагатись зафіксувати барвою чи бронзою, мармуром чи словом бодай риси цієї незмірної щодо свого багатства й розмаху натури, — яка почесна, а разом з тим яка трудно осяжна мета, чи не найскладніша зі всіх, якими будь-коли надихалися поети, художники, різьбярі, музиканти, артисти! Не помилявся, хоч водночас і дуже помилився поет М. Полетаєв, коли невдовзі після смерті Володимира Ілліча писав:

Портретів Леніна не видно,
Нема подібних, не було.

Віки вже домалюють, видно,
Недомальоване чоло.

Минули не віки, а чотири з половиною десятиліття — і багато найкращих, найбільш обдарованих творців світу віддали свій хист, уміння, майстерність, пробуючи відтворити образ найбільшої з-поміж усіх людей світу Людини, що не тільки провіщала кінець жорстокої передісторії людства, але й звелася як провидець і творець нової, комуністичної епохи.

Певне, нема на землі народу, що в його мові, літературі, пісні не було б світлого слова про Леніна, не звучала б хвала його імені і його справі. Довгий був би список тих найвидатніших письменників і художників різних племен і націй, які прагнули змалювати образ Леніна. Одні з них творили, глибоко усвідомлюючи всесвітньо-історичне значення великого мислителя революційного пролетаріату, будівника і вождя першої в історії соціалістичної держави. Інші, хоч і вражені, хоч і захоплені могуттям Ленінової мислі, силою його особистості, не змогли, проте, піднестися до гідно глибокого розуміння його історичної ролі і для сучасності, і для майбутнього. Не змогли оці художники розірвати тенета буржуазної чи дрібнобуржуазної обмеженості, які зв'язували їхню творчу думку. Тому найбагатогранніші образи Леніна створили майстри, що стояли на позиціях марксистсько-ленінського світогляду, що володіли методом соціалістичного реалізму. Це — не тільки письменники і художники радянських народів, але й діячі культури інших соціалістичних держав, але й прогресивні, передові митці країн капіталістичних. Проте треба сказати — і це не буде марними хвастощами, — що творці радянської культури зробили найвагоміший внесок у світову Ленініану. Інакше бути не могло. Ленін — ім'я рідне й близьке кожному трудареві на кулі земній, кожному революціонерові, але найближче і найрідніше воно тим народам, з надр

яких Ленін вийшов і які він безпосередньо — на чолі мужнього авангарду цих народів, на чолі більшовицької партії — повів шляхами боротьби, привівши до перемоги Великого Жовтня, до перемоги радянського соціалістичного ладу.

Минають десятиріччя. Менше й менше стає людей, які мали щастя вочевидь бачити Леніна, чути його слово, зустрічатися, говорити з ним. В кожне речення правдивих і щирих спогадів про Леніна схвильовано вчитуються і вчитуватимуться покоління. Серед таких творів є й письменницькі шедеври, як-от нарис про Леніна Максима Горького, поема про Леніна Володимира Маяковського, є проникливо написані спогади Надії Крупської, Клари Цеткін, А. Луначарського, є дорогоцінні свідчення очевидців: рисунки М. Андреева, Н. Альтмана, І. Бродського, українського художника І. Пархоменка.

Відомо всім, якою скромною людиною був Ленін в особистому житті, як він уникав всілякої бучності, марнослів'я, звеличення. Не легко було добитися в нього згоди на фотографування, фільмування чи малювання. Різко осуджував він усіяку велеречивість у пресі з приводу його особи. Проте почуття любові, довіри, відданості, які зростали все більше та більше, сповнювали народне серце, вимагаючи свого вияву в слові. Ще за життя Ілліча пісні про нього почали бриніти в народі по всіх просторах радянської землі.

Разом із співом нової Росії пролунав і голос України, яка під проводом ленінської партії вперше в своїй багатовіковій і багатостраждальній історії здобула волю, соціальну й національну повноправність, соціалістичну державність. Трудячий люд це розумів, і ясності його розуміння не змогли затьмити жодні брехні та фальсифікації ворогів усіх мастей, котрі, оббріхуючи весь визвольний рух радянських народів, всю політику більшовицької партії, з особливою люттяю нападали на титанічну постать Леніна.

Безсилі були їхні спроби затулити від народу велику ленінську правду, велику правду про Леніна.

Правдою було для України те, що тільки Ленін та його однодумці — більшовики — послідовно боролися за соціальні й національні права українського народу. Правдою було для України те, що «тільки при єдиній дії пролетарів великоруських і українських вільна Україна можлива, без такої єдності про неї не може бути й мови» Ця правда була явлена в грозах і бурях Великого Жовтня, перевірена найтяжчими випробами в битвах громадянської війни, стверджена в мирному творчому труді. Цю правду знав, у цю правду вірив український народ усім своїм могутнім, безсмертним серцем. Він чув голос Ілліча, якого неспроможні були заглушити ані хуртовини битв, ані оскаженілий рев ворогів, ані лютий вереск недобитків.

Та ось в хуртовині
Чийсь голос почувся:
«До зброї, голото! До зброї!
За мною, голото,
Я шлях покажу
До щастя, життя і до волі!»
Ой, хто ж той орел, що наваживсь літати
У хмарах і в бурі шаленій?
То бідна голота по слову пізнала,
Що був то учитель — наш Ленін!

Під рокотання бандур в 1923 році співали ці слова кобзарі П. Д. Древиченко, Г. Цибка, С. Пасюга, П. Гащенко, ходячи по селах і містечках Харківщини. Слово про генія революції йшло по Україні, і штучні кордони, які розділяли тоді єдиний український народ, не були для цього віщою гора переполоною. За Карпати, понад мури й загорожі, летіла вість про Леніна, і в 20-і роки закарпатський бідак-селянин уже співав:

Бачив Ленін, бачив рідний
Всі народні болі
Та й повів людей до світла
З панської неволі.

Ці піснярі першими внесли високий мотив хвали і слави Леніновому генієві в багатозвуччя української народної творчості. А в літературі одним з перших, хто присвятив свою поезію Ленінові, був активний борець за перемогу Радянської влади на Україні поет Іван Кулик. 7 листопада 1922 року, змушений лікуватись од тяжкої хвороби в санаторії, поет думкою лине до Леніна, до Москви, де в цей день урочисто й скромно святкують п'яту річницю Великої Жовтневої революції:

Так близько Москва і Ленін,
Так близько і так променисто
Комінтерну щедрі жмені
Розсипають вогняне намисто.

(І. Кулик, «Одужання»)

Поет В. Поліщук за життя Володимира Ілліча пише про нього поему (1923 року), в якій прагне намалювати образ Леніна більш докладно, реалістично, з характерними деталями, передати особливості ленінської манери говорити, триматися на трибуні.

Разом з поетами перші спроби створити образ Леніна роблять і українські скульптори Ф. Балавенський, який ще 1919 року спорудив у Києві погруддя Леніна, та Б. Кратко, котрий такий же монумент звів 1920 року в Харкові (обидва монументи до наших днів не збереглися). Художник А. Страхов створює для українського видання книги Джона Ріда «Десять днів, що потрясли світ» обкладинку з постаттю вождя. Ця робота А. Страхова визначалась чіткістю, продуманістю, лаконічністю, — тому невдовзі була видрукувана уже в формі плаката, який і досі перевидається.

Такими були — згадано тут, звісно, далеко не всі — перші спроби відбити в різних видах красних мистецтв і літератури великий образ. Ці спроби гідні достойної нашої поваги, хоч були вони здебільш і не такі вже й досконалі.

З особливою силою, з найглибших глибини схвильованого, враженого, засмученого народного серця піднісся спів про Леніна 1924 року, коли весь світ потрясла звістка про смерть Володимира Ілліча.

Велика могила,
Ти чорна, як печаль,
Нас посиротила,—
Взяла Ілліча.
Каменем на серце
Вість страшна упала,
Від тяжкої втрати
Земля застогнала,—

так невдовзі після жалобних днів десь у Генічеську понад Азовським морем сільський поет, колишній червоний партизан Бурченко складав у пісенні рядки свої печальні слова. Всенародна скорбота влилася в українську літературу як величний, потужний, багатоголосий, але не розпачливий, не безнадійний реквієм.

Євгенові Плужникові належить вірш, який найпроникливіше відбив почуття радянської людини, викликані сумною звісткою:

Проминуть по днях десятиріччя —
Прийде радість інших поколінь,
Але завше

раз

на рік

обличчя

Обгортатиме глибока тінь...

Проминуть по днях десятиріччя

Болю, крові, боротьби і війн,—

Але вічна правда робітничя —

Він!

Багато імен українських письменників треба було б назвати тут, перелічуючи тих, що лишили українській літературі свої схвильовані і хвилюючі слова, написані в скорботні дні січня 1924 року. Від письменників, які ще за дореволюційних часів увійшли в літературу,— П. Тичини, О. Слісаренка — до тих, яким революція відкрила літе-

ратурний шлях,— В. Сосюри, Ю. Яновського, О. Влизька — всі вони знайшли слова та образи для вияву своїх сумних почувань і своєї непохитної віри в майбутнє. Їхні поезії були сповнені надії та енергії отак, як сповнені нею рвучкі Тичининні рядки, написані 1931 року:

Ленін!

Всього лиш п'ять літер,
А скільки енергій!

Та рвіте ж:

Царям не допоможуть ні брехні, ні жест,—
Шумуй-вишумовуй, залізний протест!

Минали дні. Людські серця так само збуджено, але вже більш точно і зважено починали усвідомлювати всю глибину скорботи і незмірність втрати, зазнаної в засніжені, хуртовинні дні сьомого року революції. Такими були й серця поетів. Вони почали шукати точніших і зриміших образів для втілення емоцій та переживань, які проймали їх. Схвильованим спогадом про жалобні дні є поезія П. Усенка «21 січня», поема М. Дубовика «Ленін». Виразною картиною вшанування пам'яті В. І. Леніна в 1921 році на велелюдних зборах робітників та інтелігенції Нью-Йорка є вірш українського робітничого поета М. Тарновського, що жив тоді в Америці. Строго, напружено, емоційно описав день, коли до його містечка дійшла печальна вість, Л. Первомайський в своїй «Баладі вартових» (1931 року):

Віки спинилися в ті дні,
Дивились, як падали ватри
На Красній площі, як гриміли
Серця і рвався динаміт,
Як рясно нависали грози
Над домовиною. Пливали
Хвилини — дні, години — роки.

Всенародна туга ставала, як сказав Володимир Маяковський, «усвідомленим постійним болем», який не зламав, а навпаки — загартував, незламною єдністю згуртував народ навколо ленінської партії:

Ми поклялись — і по світу
Клятва лунає, як дзвін:
Партію нашу любити
Й жити для неї, як він.
(В. Сосюра)

Жити, як Ленін, боротися, як Ленін, працювати, як
Ленін,— ось той світлий і полум'яний ідеал, який зоріє
кожній радянській людині, який осяює творчість поетів:

Будем жити, як він, його правнуки, діти і внуки,
У походах, в труді, пам'ятаючи радості й муки,
І з його заповітом
Ми йдемо, понад світом
Підійнявши натружені руки.
(А. Малишко)

Славу п'ятирічок соціалістичного будівництва, героїчні
подвиги праці радянських людей, явлені і в гордовитих
спорудах Дніпрельстану, і в могутньому диханні домен
Кузбасу, і в рясних сходах колгоспних ланів, і в смілому
злеті труда вітчизняних учених, інженерів, митців — цю
славу п'ятирічок, цей грандіозний вияв безсмертної сили
ленінських заповітів оспівали поети, прозаїки, драматурги
всіх народів нашої Батьківщини. Серед таких творів гідне
місце належить і творчому доробкові письменників Ра-
дянської України.

На цей час припадають перші спроби створити образ
Леніна в драматичних творах. Глядач прагнув побачити
велич, могуття, а водночас простоту і людяність Леніна
у формі зримій, відчутній, дієвій. Спершу драматурги
не важились вивести на сцену саму постать творця Радян-
ської держави. Він жив у схвильованих монологіях і бесідах
персонажів. Так, ще 1926 року в п'єсі І. Дніпровського
«Любов і дим» розповідає про Леніна робітник. В мріях
з'являється образ Леніна героїні драми М. Куліша «Комуна
в степах» (1925 року). Цей драматург присвятив і другу
свою п'єсу-одноактівку «Легенда про Леніна» (1927
року) зображенню інтернаціонального значення самого

імені великого вождя. Честь першого втілення в зримий, драматично дійовий образ постаті Володимира Ілліча належить О. Корнійчукові та І. Микитенкові. Образ Леніна виведено в «Правді» О. Корнійчука та «Як сходить сонце» І. Микитенка, п'єсах, написаних 1937 року. Українські драматурги разом зі своїми російськими колегами — М. Погодіним, К. Треньовим та іншими — дали змогу найвидатнішим радянським акторам спробувати відтворити образ Леніна на сцені, чим вславили свій творчий шлях такі корифеї радянського театру, як Б. Щукін, М. Штраух, А. Бучма.

Постать Леніна більш широко, більш дієво виступає і в творах прозаїків. Гарячою любов'ю до великого образу насичено новелу Ю. Яновського «Ленін», ліричний монолог Остапа Вишні «Ленін», оповідання Н. Рибака «Перед світанком». В романах українських письменників дбайливо виписаними рисами накреслюється постать Вождя революції. Образові Леніна чи змалюванню народної любові до нього присвячені епізоди в романі А. Головка «Бур'ян», в повісті П. Панча «Пархоменко».

Письменники — і поети, і прозаїки — шукають шляхів, щоб велич і багатогранність ленінської теми втілити не тільки в форми ліричні — політичної лірики, патетичної пісні, жалобного реквієму, — але в образи об'ємніші, більш розгорнуті, щоб дати образ живого Ілліча в його реаліях, в його поведінці, в його біографії. В російській поезії окремі епізоди з життєпису Володимира Ілліча любовно розробляють О. Твардовський («Ленін і пічник»), С. Щипачов («Будиночок у Шушенському»), М. Заболоцький («Ходоки»). Основні етапи біографії Леніна поклав в основу своєї поеми азербайджанець Расул Рза. Андрій Малишко поетично відображає виступ Леніна 1905 року на Першій конференції РСДРП у Таммерфорсі. Поет показує, як Ленінове накреслення шляху трудового селянства Росії до соціалізму стало натхненням делегатів конферен-

ції, які понесли ленінське слово в народ. Сава Голованівський малює Леніна через дванадцять років після Таммерфорської конференції — взимку історичного 1917 року в Смольному. Знову йдуть до свого вождя посланці народу, але йдуть уже вільні, переможні, могутні, йдуть нескінченним потоком. Ленін — оточений народом. Ленін — на чолі авангарду народного, на чолі більшовицької партії:

Воля партії кличе народи вперед,
віра в себе зростає, змагаючи голод,
і у землю солдат устромляє багнет,
і береться за плуг, і береться за молот.

(С. Голованівський, «Ленін у Смольному»)

Починається відбудовча праця, перемога над руїною, починається героїчний труд радянського народу в ім'я побудови соціалістичного суспільства. Славетний шлях трудових п'ятирічок оспівують В. Сосюра, М. Рильський, який в своїй етапній книзі «Знак терезів» (1932 рік) писав про Леніна:

Так, він титан, бо «титанів»
Скинув з золочених тронів;
Глянув, дихнув — і розтанув
Лід їх застиглих законів.
Так, він титан. Бо на крові
Бою двох сил непримирних
Склав підмурівок будови
Подвигів творчих незмірних.

Незмірні творчі подвиги народу привели до переможного завершення побудови соціалізму. Найширші маси радянських людей відчували велич і щастя своїх трудів, натхнених ленінською партією. Не тільки професійні поети, але й безіменні народні піснярі, кобзарі, віршники намагались це відчуття вкласти в своє слово, в рядки простих, але щирих і світлих пісень. Народний пісняр М. Безлітко

з міста Богодухова на Харківщині так низав рядки свого співучого твору:

Од Камчатки до Чорного моря
Зеленіють сади і поля.
У цвіт молодім неозора
В сляві Леніна квітне земля.

Він у своїй пісні ще не міг писати про землі, силоміць відторгнуті від просторів Радянської України,— про міста і села Галичини, Волині Карпат, Буковини, Придунайщини.

1939 року здійснилось одвічне прагнення українського народу про возз'єднання всіх своїх земель. Ще за умов жорстокого панування польської шляхти передові письменники Західної України, незважаючи на утиски і переслідування, які падали на них, оспівували геній Леніна. Степан Тудор у повісті «День отця Сойки» (написана 1932 року) показав, як бояться самого імені Леніна реакціонери всяких гатунків, мракобіси й антикомуністи. Поети Василь Бобинський, О. Гаврилюк, Я. Кондра уважно й захоплено вдивлялися в процеси побудови нового, соціалістичного життя на вільних обширах радянської землі і прагнули своїм словом оповісти про ці радісні й знаменні процеси західноукраїнському трудареві О. Гаврилюк в поемі «Мавзолей» писав:

Розливається ленінська сила
по планеті, і Леніна стяг
крізь кордони тріпоче, мов крила,
розцвітає у людських серцях.

Повні хвилюючої правди сторінки про те, яке надихаюче значення мали твори Леніна для революціонерів Західної України, створив Петро Козланюк в романі-епопеї «Юрко Крук».

Радість великого свята возз'єднання не закрила від очей радянського народу грізні хмари, які сунули з заходу, з фашистської Німеччини. Грянули перші вибухи бомб. На

землях Радянської України загриміли перші нещадні битви. Розпочалися вогняні роки Великої Вітчизняної війни проти фашистських загарбників. Поети, прозаїки, журналісти, митці стали в шерех самовідданих захисників Вітчизни. В перших лавах бійців стояли і письменники України, своїм пристрасним патріотичним віршем, піснею, а то й безпосередньо зброєю боронячи рідну землю. Величезними випробами, жертвами, незрівнянними подвигами було здобуто перемогу. І прапор Леніна, образ Леніна надихав на подвиги героїв:

І немає іншої дороги,
Де стоїть Ілліч біля Кремля,
Проводжа полки до перемоги,
Добрим словом їх благословля.
Тож сьогодні в нашій батальйоні
Кличуть в бій до помсти і меча
На гвардійським знамені червонім
Невмирущі очі Ілліча.

(А. Малишко, «Ілліч»)

За найтяжчих днів Великої Вітчизняної війни, коли вся земля України страждала під чобітьми оскаженілих фашистських загарбників, вглядався Максим Рильський в рідні риси замисленого Ленінового обличчя, і надією, певністю, вірою надихалось серце поета:

Коли кипить за волю бій великий,
Ми бережем і в попелі руїн
Його портрет — і збережем навіки,
Бо у серцях живий довіку він.

Ленін — запорука перемоги. Про переможне можуть духу, яке промовляє радянській людині в самому імені Леніна, прекрасно розповів в епопеї «Прапороносці» О. Гончар.

Герої його роману гордо несуть по землях визволюваної в боях Європи прапор свободи. «Витав над бійцями дух великого Леніна, весь час супроводжуючи їх». Так словами автора можна викласти провідну ідею його пристрасно написаного твору.

З іменем Леніна, з вивченням Леніна, з думою про Леніна зв'язані вчинки і подвиги нашого народу.

Новими гранями засяла в літературі велична ленінська тема в часи, коли Країна Рад, керована партією, взялася за грандіозний труд побудови суспільства комуністичного. Сучасна творчість українських письменників свідчить, як ненастанно звертають вони свою творчу думку, порив своїх емоцій до образу Леніна. Ленін — найбільший друг українського народу на всіх етапах його визвольної боротьби ХХ віку,— цей аспект ленінської теми відбито і в маленькій, але широкій своїм ідейним розмахом поемі П. Тичини «Ленін іде на Шевченківський вечір», і в вірші Я. Шпорти «Ленін читає «Кобзаря», і в зворушливій розповіді В. Бичка «Землі українського хліб», і в «Легенді» Р. Братуня. До різних етапів, до різних подій життя Володимира Ілліча лине думка наших поетів, прозаїків, драматургів. Дні симбірської юності Володі Ульянова оспівує Л. Дмитерко, пишучи ліричний вірш про юного Леніна, задивленого у волзьку даль, заслуханого в шум вітровою. І. Вирган відтворює образ Леніна на засланні в селі Шушенському,— малює двадцятисемирічного молодика, що розпочинає велику путь мислителя пролетарської революції. Т. Масенко пише про перебування родини Леніна в Києві, куди не раз до матері, до сестер, до брата думкою линує з далекого закордонного вигнання Ілліч (поема «Марія Ульянова», вірш «Вулиця Ульянових у Києві»). Період, коли Ленін напередодні першої світової війни жив недалеко від земель Західної України в Кракові, в Татрах, привернув творчу увагу А. Турчинської (вірш «Ленін у Татрах»).

Полум'ям бурхливих Жовтневих днів осяяно постать Леніна в баладі М. Нагнибиди про Леніна, що слухає, як балтійські матроси співають суворий Шевченків «Заповіт». Пристрасними й енергійними рядками обрисовує І. Цитович основні етапи Ленінового життя в поемі

«Просто — товариш Ленін». Наче підсумовуючи, пише І. Цитович, звертаючись до безсмертного образу:

Жили між нами Ви,
врівень нас підводячи,—
Всіх вищий
на чотири голови!
Служили нам,—
дрібному в нас не годячи,
В нас вирости
й нас виростили
Ви!

То розміреними, зваженими, близькими до епічності рядками, то ліричними, схвильованими, пристрасними визнаннями розкривають поети чуття, які проймають кожне чесне людське серце на землі, коли зогрівають його промені ленінського негасного сяєва. Це сяєво світило радянським людям крізь грізні хмари Великої Вітчизняної війни,— про це пишуть свої балади М. Пригара («Вузлик»), О. Довгий («Балада про Леніна»). Образ Леніна був дорогий не тільки радянським людям,— його берегли від фашистських брудних рук і передові сини німецького народу: німецькі робітники саможертвовно зберігали в місті Ейслебені від знищення бронзовий пам'ятник Ілліча. Цей історичний факт поклав В. Собко в основу своєї повісті «Серце» і драми «Останній вечір». Про нього ж писала Л. Забашта в поезії «Ленін в Ейслебені».

Нові праці істориків, філософів, новознайдені документи, найповніше п'яте видання творів Леніна, публікування маловідомих, а то й зовсім досі невідомих спогадів, мемуарів — все це сприяло тому, що письменники змогли приступити до фундаментальних творів, присвячених тим або іншим періодам життя Володимира Ілліча. Нові праці дослідників допомогли російській письменниці Марієтті Шагінян написати сповнену духом того часу і добрим знанням доби книгу про сім'ю Ульянових «Перша Всеросійська». Розвиткові ленінознавчої науки завдячує своїм

успіхом М. Прилежаєва (повість «Дивовижний рік») і А. Коптелов (роман «Розгориться полум'я»). Про дитячі й юнацькі роки Володимира Ілліча розповідає ґрунтовний, любовно написаний роман українського письменника В. Кавівця «Ульянови». Яскраві сторінки, присвячені змалюванню образу Леніна, створив М. Стельмах у своєму романі «Кров людська — не водиця». Цей його прозовий твір пронизаний тим же відчуттям величі ленінського генія, яким пройнято і його поезію:

У бронзі, у битвах, у ділі живому,
В жаданнях, у силі розбурханих лав,
Під променем сонця і сурмами грому
Твій образ натхненний над світом устав.

На підставі новознайдених, дбайливо вивчених матеріалів малює Ю. Смолич в епічній диалогії своїй «Мир хатам, війна палацам» сцени зустрічі В. І. Леніна з видатними українськими більшовиками, діячами Великого Жовтня на Україні — Ю. Коцюбинським, В. Затонським, М. Подвойським. Письменник вперше в художній літературі відтворив ці історичні сцени, що трактують таку важливу для української історії тему — Ленін і Україна.

Цілий ряд українських радянських прозаїків — Л. Смілянський, В. Кучер, А. Шиян — на сторінках своїх творів прагнули якнайвірніше і найвиразніше відобразити епізоди чи безпосередньої зустрічі героїв твору з великим вождем, чи показати вплив ленінської думки, ленінського вчення на життя і поведінку введених у творі людей.

О. Гончар у романі «Перекоп» стисло і проникливо малює епізод відправки Ленінові сталевого трофею, здобутого червоними бійцями при розгромі в степах України врангелівської армії, — танка, якого англійські імперіалісти дали на озброєння своєму білогвардійському прислужникові. Першим часом одбудови зруйнованого під час громадянської війни господарства Донбасу і ролі Леніна

у відродженні «всесоюзнаї кочегарки» присвячує П. Байдебура цикл оповідань «Були в Леніна».

Однак і досі лише в поодиноких творах української прози образ Леніна виступає як центральна постать твору. Можна зрозуміти, якої дерзновенності, якої творчої насаги вимагає таке складне завдання, але немає сумніву, що з кожним роком потяг до цього творчого дерзання не зменшуватиметься, а навпаки — поглиблюватиметься і зміцнюватиметься в задумах, планах, намірах письменників.

Приходять нові покоління. Вмілими, досвідченими майстрами стають вчорашні початківці. Вони зростають, мужніють, змінюються, але незмінним лишається в них відчуття величі Леніновою генія, любов і відданість ідеям Ілліча:

Ще я зростаю у любові
До Ілліча.
Ще я міняюсь,
Знаходжу риси нові й нові
У нім...—

Так пише П. Воронько, вглядаючись у риси дорогого обличчя, викарбувані в граніті київського пам'ятника Ленінові. Поети часто згадують, яким імпульсом, яким струсом емоцій і почувань були для них перші відомості про Леніна, перше знайомство з його словом, з його генієм. Задушевність і теплотою пройнято вірш О. Підсухи — печальна згадка про зимовий день 1924 року, коли він ще дитиною почув про смерть Леніна. Такими ж задушевними печальними згадками навіяно і поезії М. Упеника «Балада прощання», і Д. Бакуменка «З його ім'ям».

В літературу приходять покоління творців, що не могли вже самі пережити ту безпосередню тугу, якою було огорнуто землю в жалобні дні сорок п'ять років тому. Проте постать Леніна насичена такою силою непогасного діяння, такого величезного впливу на живі людські серця, що не примерхає жар безпосередніх, живих, породжених

цим впливом емоцій, цілої їх гами — від захвату величчю до синівської ніжності, — якими звучать поезії, присвячені Леніну, написані молодими і молодшими поколіннями поетів. Так, в циклі своїх поезій «Ленін, том 54» В. Коротич відчуває, як з ленінського кореня, з ленінської основи виростає творчий порив кожної радянської людини:

Я відчуваю Вас,
Як чує корінь
Галузка, що з'являється...

Відчуття всесвітньо-історичної величі Ленінового шляху в різних варіаціях, в розмаїтих образах звучить в багатьох творах молодшої поезії Радянської України. Співуче висловив його Д. Павличко:

Ленін іде! Жити в ярмі доволі —
Громи весняні гудуть.
Ленін іде! Тануть сніги поволі —
Квіти свободи ростуть.

Ця співучість оптимістичного маршу в майбутнє, це радісне захоплення животворністю ленінської мислі, цей динамічний порив любові до великого вчителя — є основним тонутом сучасних поезій про Леніна, високим їх пафосом.

Ленінський революційний геній, що справив і продовжує справляти найглибший вплив на історію людства, викликає в поетів бажання поставити поруч нього образи інших великих провидців і борців за щастя. К. Маркс високо цінив безсмертний образ Прометея, як образ найбагатородніший. І. Драч ставить поруч імені Леніна імено Прометея:

Він з Леніним йде по в'язницях планети,
Він — ленінець духом, старий Прометей!

Не можна в одному нарисі бодай перерахувати всі твори української літератури, присвячені неосяжній і невичерп-

ній ленінській темі. Ця тема знаходить в літературі Радянської України, як і в літературах інших радянських народів, нові й нові ноти, барви, мотиви. Вона розгортається, проймаючи собою всі види духовної творчої діяльності людини. Вона виявляється і в натхненному слові поетів, і в піснях, симфоніях, операх композиторів, і в барві, бронзі, граніті художників та скульпторів. Українські митці зробили багато цінних внесків у художню Ленініану соціалістичної культури. В бронзі й граніті карбували риси великого образу скульптори І. Кавалерідзе, М. Лисенко, О. Бородай, Ю. Білостоцький, О. Ковальов та багато інших. В барвах картин, в смальті мозаїк, в лініях гравюр відтворювали живу і величну, людяну і титанічну постать Володимира Ілліча художники М. Божій, В. Касіян, С. Кириченко, О. Лопухов, З. Толкачов, О. Гуецький, С. Беседін. Пісні про Леніна П. Майбороди, О. Білаша, І. Шамо, А. Філіпенка піднесено співає народ. Не змовкає і не змовкне цей піднесений спів народної душі. Образ Леніна є й буде натхненням для митців. Новими пошуками, новими засобами, новими аспектами збагачується ленінська тема в літературі й мистецтві, зокрема в літературі й мистецтві Радянської України. Вона не пригасає. Вона не може пригаснути в своїй живлющій потузі, любовно бережена в живому серці людей, особливо людей Країни Рад. Цей авангард соціалістичного людства, керований ленінською Комуністичною партією, кожним днем своїх трудів, своїх подвигів, своєї боротьби знов і знов стверджує урочисту клятву — працювати і жити по-ленінському, створюючи прекрасний пам'ятник Володимиру Іллічу — будову комунізму, велике і гідне втілення його безсмертних ідей.

ДРУЖБА НАРОДІВ — ДРУЖБА ЛІТЕРАТУР

Так, ми, українці справедливо можемо гордитися історією своєї національної культури, своєї літератури, що прийшла таким тяжким, тернистим шляхом до нинішнього небувалого розвою й розквіту.

Після Київської Русі — єдиної держави всіх східнослов'янських племен — з вихорів і неладів удільного часу, з попелищ і руїн татаро-монгольської навали підвівся разом з народами російським та білоруським і народ український, підвелась його література, щоб знову стати на боротьбу за саме існування своє. Загроза знищення нависла над ним з боку литовських, польських, угорських феодалів, з боку лукавої чорносутанної армії поборників католицизму й папства. І чорні сили могли б перемогти, якби не чуття, що вкорінено жило в душі народу, — чуття своєї східнослов'янської потуги, свого братерства з могутнім російським народом, чуття віри в його допомогу й підтримку. Цієї віри не захитали, не сплюндрували, не винищили навіть нещадні володарі царської «тюрми народів», що не були скупі на якнайлютіші «меры пресечения» саме до українського слова, культури, літератури. Український народ, його кращі волелюбні діячі боролися проти тупої і дикої, проте дуже послідовно і запекло провадженої великодержавницької політики російського царизму. Ленін назвав цю боротьбу українського народу рухом «до свободи і до рідної мови»¹. Українська буржуазія, її націоналістичні ідеологи намагалися роз'єднати, посіяти недовіру і чвари поміж братніми — російським та українським — народами, щоб таким чином послабити єдність їхньої соціальної та національної визвольної боротьби, щоб таким чином, позбавившись російського конкурента, забезпечити собі єдиноладдя над визискуваними трудящими масами

¹ Ленін В. І. Повне збір. творів, т. 30, с. 180.

України. З цією метою буржуазні націоналісти прагнули (та прагнуть і досі) нав'язати українському народові фальшиву думку про солідарність російського народу з гнобительською політикою російського царизму. Ототожнюючи російський народ і російський царизм, націоналісти хотіли злочини владик Російської імперії перенести на російських робітників і селян, на віддану народові російську інтелігенцію, применшити або й геть закреслити незрівняну героїчну боротьбу російського народу проти гнобителів, що владували не менш жорстоко, аніж у Києві чи Тбілісі, у Москві, не менш люто, аніж на Донбасі чи Апшероні, на Уралі. Про волелюбство російського народу, речницею якого стала його передова література, схвилювано писав ще Іван Франко. З разуючою силою, пристрасно казав Ленін про законну національну гордість великоросів. Тільки брехун, тільки засліплений зненавидою ворог наважується заперечувати величезну роль російського народу (отже, і його літературу) в справі визволення всіх народів колишньої Російської імперії, у визвольному русі всього людства.

Крізь віки титанічної боротьби за свою свободу і свободу інших народів пройшов великий російський народ, розвинувши в цій боротьбі свої багатирські сили, виплекавши кращі прикмети свого національного характеру, благородні риси своєї культури, мистецтва, літератури.

Росія — батьківщина геніального Леніна, батьківщина ленінізму. Найбільш революційний в світі російський робітничий клас створив партію нового типу — марксистсько-ленінську Комуністичну партію. Росія стала центром передової революційної думки. Російський народ, керований Комуністичною партією, перший в історії завдав нищівного удару ладові гніту та експлуатації, перший підніс прапор Великої Жовтневої соціалістичної революції і під цим прапором об'єднав і повів всі інші народи нашої Вітчизни.

Разом з братнім російським народом на всіх етапах його боротьби проти поміщиків і буржуазії завзято борювся український трудящий народ, кров'ю своїх борців, потом своїх трудівників, думами своїх передових діячів внісши славний вклад у справу революції і перемоги соціалізму.

Національною гордістю українського народу є свідомість того, що він перший разом з російським народом рушив революційним шляхом боротьби за перемогу соціалізму. Український народ знає, як повно здійснилися нині пророчі слова Леніна про те, що вільна Україна можлива лише за умови єдності й взаємодії російських та українських робітників.

Немає в світі сил, що змогли б приглушити в українському народові свідомість цієї великої, засвідченої історією істини, що змогли б похитнути або послабити його життєдайну прадавню дружбу з російським народом.

Братні зв'язки між російським і українським народами, що проявляються буквально в усіх галузях народного життя, в процесах історії, в мові, культурі, мистецтві, літературі, мають глибоке історичне коріння, яке сягає в глибину віків, коли виникла Київська Русь — могутня ранньофеодальна держава з єдиною в основному культурою. Ця культура стала спільним джерелом розвитку російської, білоруської та української культур. Літературні діячі Київської Русі були виразниками спільності всіх східнослов'янських племен, поборниками слави і величі Русі.

Незрівнянна, величава і прекрасна поема того часу (XII вік) — «Слово о полку Ігоревім» — пристрасно закликає до єдності всіх древньоруських земель, проклинає усобиці і чвари, що терзали і знесилювали вітчизну.

Тема єднання була джерелом натхнення і для оратора XI ст., красномовного Іларіона, який гордо проголошував славу Руської землі, «яже ведома і слышима есть всім»

конці земля». Її стверджував у своєму писанні й незабутній Нестор. Як у письмових пам'ятках, так і в усній народній творчості тієї епохи жило й утверджувалось почуття єдності всіх давньоруських земель. Ним сповнені строфи богатирського російського епосу, що зберігся на півночі нашої Батьківщини і в якому оспівується рідний, овіяний негасимою славою Київ. Такі ж мотиви знаходимо і в стародавньому українському фольклорі.

Почуття братерства й спільності не було зітерте з свідомості народу й тоді, коли внутрішні фактори — соціально-політичні процеси феодального роздроблення та, водночас, об'єднання племен і народностей в народи — і фактори зовнішні — татарська навала, загарбання угорськими, литовськими, польськими агресорами давньоруських південно-західних земель — привели до роз'єднання Руської держави і до зародження на північному сході нового могутнього центру — Московської держави, навколо якої вже з XIV ст. почав об'єднуватися великий російський народ. На силу і міць цієї централізованої держави покладались у своїй визвольній боротьбі проти іноземних поневолювачів український і білоруський народи, які в той самий період — XIV — XV ст. — почали формуватись як окремі етнічні одиниці, — окремі, але нерозривно зв'язані єдністю походження, спільністю історії, близькістю мови й культури.

Об цю незаперечну істину історії впень розбивалися всілякі вигадані «концепції» націоналістичних істориків, всі їхні фальсифікаторські спроби довести, ніби жодної спільності східного слов'янства ніколи й не було, ніби російський та український народи різні за своїм походженням, ніби українська мова не є спорідненою з мовою російською.

Трудовий народ України, його віддані народові діячі завше відчували своє кровне братерство з російським народом.

Віками боролась Україна проти литовських, польських, угорських феодалів-поневолювачів, проти турецько-татарських грабіжників і завжди знаходила допомогу і підтримку у визвольній боротьбі з боку народних мас Росії та її передових діячів.

Незабутню допомогу розвитку української культури подав славнозвісний син російського народу Іван Федоров — «друкарь книг пред тым невиданных», як говорив напис на його могилі в Львівському монастирі. З Львівської, Острозької, Києво-Печерської друкарень виходили книги, і в кращих з них виразно звучала тема спільності двох братніх народів, тема боротьби проти католицької агресії польських феодалів, проти римського папства.

Непримиренним борцем проти смертельної небезпеки, що нависла над українським народом, виступив славнозвісний Іван Вишенський. Тема воз'єднання з російським народом, як рятівного шляху для народу українського, виразно звучить в проповідях і писаннях таких представників української релігійно-полемічної літератури XVII ст., як Захарій Копистенський, Герасим Смотрицький, Антін Радивилівський. Тема ця насичує і багато сторінок тогочасних «козацьких літописів», зокрема літопису Самовидця, який про славетну ухвалу Переяславської ради писав, що «по усей Украйне увесь народ з охотою тоє учинил... И немалая радость межи народом стала».

Твори російських письменників XV—XVI віків, як-от, наприклад, «Розповідь про Мамаєве побоїще», ширилися на Україні. На поетичному стилі «Розповіді» відбилася самотність високої поезії «Слова о полку Ігоревім», як відбилася вона і на поетичному стилі величавих українських історичних пісень і дум, а це є ще одним свідомством невмирущих культурних традицій, які сполучають українську і російську літератури.

Твори російських письменників виховували українського читача, а книги українських учених і письменників глибоко

цінував читач російський, бо вони допомагали його розвитку й освіті.

Ніякі ворожі сили, ніякі переслідування і хитрощі ворогів не могли розірвати історичні і культурні зв'язки, що об'єднували російський та український народи. В могутті міцніючого російського народу бачив український народ допомогу своїй визвольній боротьбі, бачив спасенну силу для себе як народу. Про це співали народні співці, складаючи строфи своїх суворих і мужніх дум, про це казали письменники й оратори, з цією надією в серці гинули на полі бою чи в шляхетських катівнях такі славні народні лицарі, як Наливайко, Косинський, Трясило. Повстання за повстанням проти все лютішого гніту польської шляхти підіймав український народ. Не шкодували життя український селянин і козак, боронячи свою землю від нищівних наскоків турецько-татарських грабіжників.

Смертельна загроза, що нависла була над Україною, зростала. І от вибухнула могутня визвольна війна українського народу 1648—1654 років.

Події визвольної війни 1648—1654 років відбилися в диклі чудових народних пісень і дум, присвячених Богданові Хмельницькому та його соратникам — Нечаяу, Морозенкові, Богунові, Кривonosу. Богдан Хмельницький прославляється в цих піснях за те, що він «короля й султана відцурався, з Москвою поєднався», завершивши на Переяславській раді загальнонародну боротьбу за возз'єднання України з Росією. Рятівну суть цього історичного рішення виразно відчували сучасники Богдана Хмельницького, тогочасні українські письменники.

Ще в українській драмі початку XVIII ст. «Милість божа» й тогочасному віршованому діалозі «Розмова Великоросії з Малоросією» складається хвала Хмельницькому за вічний союз українського народу з російським.

Григорій Сковорода говорить у своїй оді про Хмельницького:

Будь славен вовек, о муже избране,
Вольности отче, герою Богдане!

Бурхлива й багатогранна діяльність славного гетьмана, який правильно вбачав порятунок українського народу в об'єднанні з великим російським народом, відображена в багатьох творах і української, і російської літератур.

Т. Г. Шевченко називає Хмельницького «геніальним бунтівником» і «славним із славних». Добі Хмельницького присвячена його драматична поема «Никита Гайдай». Славетний гетьман є героєм творів Є. Гребінки і М. Старицького.

Образ Хмельницького, як образ виразника народних прагнень до возз'єднання з російським народом, втілено в ряді творів українських радянських письменників. Йому присвячує свою історичну драму О. Корнійчук. Епоха Хмельницького в різних аспектах відображена в двотомному романі Н. Рибачака «Переяславська рада», в повісті Я. Качури «Іван Богун», в драмі Л. Дмитерка «Навіки разом».

Історична діяльність Хмельницького привернула до себе творчу увагу й багатьох російських письменників, починаючи від Рилєєва й Федора Глінки.

К. Рилєєв в своїй думі «Богдан Хмельницький» вкладає в уста героєві полум'яний заклик до свободи:

Гукає він: — За мною, люди,
Хто в грудях спрагу мсти несе,
Хто краще вмире, ніж в рабстві буде,
Хто честь цїнує над усе!

О. Пушкін в поемі «Полтава» згадує «Богдана буйні збори, священні битви, договори і сонце слави крізь віки».

Проникливо оцінив діяльність Хмельницького В. Бєлінський, який писав про нього: «Він був великий воїн і великий політик». Таку високу оцінку діяльності Хмель-

ницького славний російський революціонер-демократ дав тому, що ясно розумів історично прогресивне значення акту возз'єднання України з Росією. «Злившись навіки з єдинокровною їй Росією,— писав В. Белінський,— Малоросія відчинила до себе двері цивілізації, освіти, мистецтву, науці... Разом з Росією перед нею тепер велике майбутнє».

Так в оцінці історичного значення Переяславської ради і ролі Богдана Хмельницького, даної передовими діячами російської й української літератури, відбилась також їх однаковість, їхнє уміння відчувати життєві інтереси народу й ставати на захист правди історії проти всяких спроб викривляти чи вульгаризувати знаменну подію, що була важливим історичним поворотом у долі двох великих братніх народів.

Події 1648—1654 рр., в яких активну участь брав і братній білоруський народ, що разом з українським народом хоробро бився проти литовсько-польських феодалів за возз'єднання з Росією, неодноразово привертала творчу увагу білоруських письменників. Про Хмельницького захоплено говорить герой п'єси першого білоруського драматурга В. Дуніна-Марцинкевича «Сватання» — молодий хлопець Пятрук, згадуючи про свого предка, свідка й учасника визвольної війни. Народний поет Радянської Білорусії Янка Купала в поемі «Бондарівна» описує кляузький кріпосницький гніт, встановлений польською шляхтою на Україні.

Радянський білоруський драматург М. Климкович у п'єсі «Катерина Жорносік» малює спільну боротьбу білоруського і українського народів проти польських кріпосників-загарбників.

Польське селянство, яке жорстоко терпіло від гніту «своїх», «вітчизняних» феодалів, співчувало визвольній боротьбі українського народу, українського селянства. Натхнені успіхами цієї боротьби на Україні, селяни на польських землях піднімалися, повставали проти своїх панів.

Цей рух відображено у творчості тих польських письменників, які не були засліплені твердженнями шляхетських історіографів, що намагалися перекрутити справжню суть визвольної війни українського народу, очорнити її історичну справедливість і, зокрема, очорнити образ Богдана Хмельницького. Ще в XVII ст. пролунав голос польських поетів, які зі співчуттям писали про визвольну війну українського народу

Польський поет-анонім у своєму вірші, написаному саме в розпалі визвольної війни, називав Хмельницького «від бога даним бичем, який разить розкошування і ненажерливість магнатів, гніт, кривди й насильство над підданими».

Повстання польських селян, такі, як велике повстання в Краківському воєводстві, очолене Косткою Наперським, повстання в Познанському воєводстві, розпочате за прямою участю посланців Хмельницького, і багато інших, замовчувались польською буржуазною історіографією, що намагалася заповнити, як це робив Г. Сенкевич у своєму романі «Вогнем і мечем», ніби польський селянин «без нарікань ніс ярмо приниження й гноблення». Запереченням цьому є польський вірш, написаний в 1648—1649 рр. Автор цього вірша писав про вплив визвольної війни українського народу на польських селян:

Наші селяни до них утікали,
Навіть мазури щось замишляли,
Бо шляхтич селян-сіромах зневажає,
Рабами взиває і псами вважає.

Великі польські письменники Адам Міцкевич і Юліуш Словацький з глибокою любов'ю і симпатією ставились до України та її волелюбного народу. В ряді натхненних поетичних творів Словацький оспівує боротьбу українського народу за свою волю. Поет-романтик XIX ст. Северин Гощинський в поемі «Канівський замок» із співчуттям змальовує картину покарання панів-гнобителів українськи-

ми селянами. Повстанню Костки Наперського присвятили свої твори Оркан, Каспрович, Тетмайєр, Ванда Василевська.

Знаменитий акт возз'єднання України з Росією мав глибоко прогресивне значення для російського і українського народів. Всупереч політиці російського самодержавства міцніли політичні, економічні й культурні зв'язки між двома братніми народами. Злились у революційно-визвольній боротьбі їхні сили. Розвиток передової української громадської думки, розвиток української літератури відбувся під безпосереднім впливом видатних мислителів і письменників Росії.

Передові діячі Росії завжди визнавали право України на незалежне національне життя; завжди опліч з передовими діячами України боролись вони за єднання і дружбу народів, поставали проти ганебної політики надькування одного народу на інший — політики, що її проводили як російські, так і українські поміщики і капіталісти, як великодержавні шовіністи, так і українські націоналісти.

Висловлюючи братні почуття російської людини до України, благородний поет Росії, царський мученик Кіндрат Рилєєв казав:

Мне ад — Украйну зреть в неволе,
Ее свободной видеть — рай!..

Великий Пушкін знав і любив Україну, захоплювався її піснями, вивчав історію її волелюбного народу. Він сам збирався написати розвідку з історії України. Зберігся конспект цієї розвідки, намальована рукою Пушкіна карта України і стаття «Нотатки з історії України», — свідчення того, з якою увагою й дбайливістю готувався великий поет до написання історії братнього народу. Знання України, особисті враження поетові від подорожувань по Україні — все це знайшло своє вираження в образах:

поеми «Полтава». Слава полтавської перемоги ще раз провістила світові нерушиму єдність російського і українського народів, показала, яка ганебна доля чекає кожного, хто намагатиметься порушити цю єдність. До ймення зрадника Мазепи український народ у своїх піснях і прислів'ях додає епітет «проклятий». Таким змалював його і Пушкін — змалював у згоді із судом народу і правдою історії.

Український народ свято шанує пам'ять геніального поета Росії. Ще за життя Пушкіна Є. Гребінка переклав «Полтаву». Захопленням і любов'ю дихають численні висловлювання Т. Шевченка про Пушкінову творчість. Вона зіграла «губернаторським холодом овіяну душу» українського поета, коли в Нижньому Новгороді Шевченко, щойно приїхавши із заслання, вслухався в Пушкінові вірші. Великий актор М. Щепкін, що був вірним другом Пушкіна і Шевченка, знав, що найкращою втіхою та розрадою для геніального українця була поезія генія російської літератури, отож часто втішав свого гостя натхненим декламуванням Пушкінових строф.

В особі М. Щепкіна яскраво втілилось дружнє спілкування передової російської та української культур. З дитячих років Щепкін чудово знав українську мову, життя і характер українського селянства, його пісні, звичаї, легенди. Перше визнання свого сценічного хисту здобув Щепкін у Харкові й Полтаві, де він зустрівся зі славетним автором «Енеїди» — І. Котляревським, що працював у театрі, в якому виступав М. Щепкін. У співпраці Котляревського зі Щепкіним набували плоти й крові образи і безсмертної «Наталки Полтавки», і «Москаля-чарівника». Щепкін грав в обох п'єсах.

Завдяки яскравій грі М. Щепкіна (вже на сценах московських і петербурзьких театрів) п'єси І. Котляревського привернули до себе увагу передових російських мислителів того часу, які гідно оцінили істинно народні, реалістичні,

сповнені непідробного чуття і живого гумору твори І. Котляревського. В. Белінський захоплено писав про гру Щепкіна в п'єсах Котляревського: «...якщо в чомусь гра його стає цілковито досконалою — то це в ролі Чупруна в «Москалі-чарівникові».

П'єси Котляревського склали підвалини української драматургії. Разом з великим українським актором Карпом Солеником великий російський актор М. Щепкін є фундатором нового українського театру, творцем тієї реалістичної театральної школи, що її традиції шанобливо береже і російський, і український сучасний театр.

Визначну роль у справі зміцнення братерських зв'язків між російською і українською літературами відіграла творчість М. В. Гоголя. Український народ пишається тим, що з його надр вийшов цей геніальний письменник. Він немовби символізує собою нерозривний культурний зв'язок українського народу з братнім російським народом. Величний образ мужності й волелюбності українського народу створив Гоголь. Любов'ю і вдячністю відповіли йому кращі сини українського народу. Тарас Шевченко писав: «Перед Гоголем треба благоговіти, як перед людиною, обдарованою щонайглибшим розумом і щонайніжнішою любов'ю до людей». Творчість Гоголя, яка своїм реалізмом і народністю, своєю викривальною, критичною силою багато дала Шевченкові (зокрема для розвитку його прози), згодом творчо збагатила таких передових українських письменників, як Панас Мирний, Іван Франко, позначилась і на кращих творах Івана Нечуя-Левицького.

Російські революційно-демократичні письменники глибоко впливали на розвиток літератури всіх народів Росії. Особливо міцними були їхні зв'язки з літературою українського народу, до якої вони ставились з винятковою любов'ю й увагою.

З 1839 року В. Белінський регулярно і пильно цікавиться процесами становлення української літератури. Хоч

його тодішні висловлення з приводу історії та майбуття української мови часто були невірними, проте прихильні слова і про І. Котляревського, про його «Енеїду», про його п'єси, і про Квітку-Основ'яненка, про його повісті українською та російською мовами були свого часу знаменною, цінною підтримкою нової української літератури, що зароджувалась. Великий критик дбав про її народний і реалістичний характер, коли високо оцінював повість Квітки-Основ'яненка «Маруся» саме за те, що її окрасою, її принадою є герой повісті — народ, «...Малоросія, з її поетичною природою, з її поетичним життям простого народу, з її поетичними звичаями».

Першим відгуком на книгу віршів Т. Шевченка, що вийшла 1840 року, була стаття, надрукована на сторінках журналу «Отечественные записки», де критичними матеріалами відав (а найбільше і сам писав) Віссаріон Белінський. У цій статті говориться про народність віршів Шевченка, про «сильну, але поетичну душу» їхнього творця, ім'я якого тоді вперше з'явилося в пресі.

Позиція «Отечественных записок» була підтримана «Литературной газетой», де також співробітничав В. Белінський, і журналом «Современник», що з симпатією відзначили появу на літературній арені молодого українського поета. Цих фактів не може перекреслити те, що згодом Белінський в одній статті і в особистому листі припустився прикрого, глибоко несправедливого відзиву про поему «Гайдамаки» та про особу поета. Іван Франко прозріливо з'ясував причини, які викликали цей відзив, що, по суті, глибоко суперечив світоглядві великого російського революційно-демократичного мислителя.

Продовжувачі справи Белінського — Чернишевський, Добролюбов, Некрасов — сприяли розвитку української літератури, оточили братнім піклуванням і любов'ю її геніального представника Т. Г. Шевченка, становлю його найближче дружнє коло. М. Чернишевський дружив з

великим українським поетом, високо цінував його талант, вказуючи на величезне значення творчості Шевченка не тільки для української, а й для світової літератури. Він писав: «Коли у поляків з'явився Міцкевич, вони перестали потребувати в зверхньо-доброзичливих відзивах яких-небудь французьких чи німецьких критиків: не визнавати польської літератури — значило б тоді викривати власне здичавіння. Маючи тепер такого поета, як Шевченко, українська література так само не потребує в будь-чийй благосхильності».

Послідовно і незмінно Чернишевський стверджував силу й незалежність української літератури, обстоював права і самостійність української мови. В той же час українські письменники реакційного й ліберально-буржуазного табору хоч і вихвалялися «козацьким патріотизмом», але в своїх «патріотичних» міркуваннях не визнавали за українською мовою можливості всебічного розвитку, вважаючи її придатною лише для «поетичних висловлювань», — як твердив це, обстоюючи свої назадняцькі позиції, А. Метлинський. Подібні до нього письменники і гнівну революційно-демократичну поезію Шевченка намагались представити як смиренну, покірливу музу, що проповідує загальнолюдську «злагоду й любов», соціальний, класовий мир. Так писав про Шевченка Д. Мордовець. З ним в своїй статті про Шевченка погоджувався й А. Григор'єв. Але всіх їх перевершив П. Куліш. Його відзиви про Шевченка, написані в 70—90-х роках, не тільки архіреакційні, а й брутальні. Але весь цей лемент не міг заглушити слів кращих представників російського народу, що гнівно протестували проти всіляких намагань нацькувати два братні народи один на одного, проти всіляких форм підтримки й виправдовування жорстокої царської політики національно-колоніального гноблення. Таким було мужнє й благородне слово Чернишевського, Добролюбова, Герцена.

За найчорніших часів миколаївської реакції Герцен, протестуючи проти претензій російських та польських великодержавників на українську землю, писав: «Україну слід... визнати вільною і незалежною країною... На Україні живуть люди,— люди, пригнічені рабством, але не настільки зламані урядом і поміщиками, щоб втратити всіяке почуття народності. Розв'яжімо їм руки, розв'яжімо їм мову, хай річ їхня буде цілком вільною, і тоді хай вони скажуть своє слово, переступлять через батіг до нас... простягнуть нам... руки на братній союз».

Добролюбов бачив брехливість і великодержавницьких тверджень, і націоналістичних розбалакувань про протиріччя, які начебто існують між російським та українським народами. Він бачив, що корінні інтереси обох народів — спільні й однакові, і впевнено казав: «У нас нема причин роз'єднання з українським народом... Якщо самі українці не цілком довіряють нам, так винні в цьому такі історичні обставини, в яких брала участь адміністративна частина російського суспільства, а вже ніяк не народ».

Добролюбов високо цинив творчість Шевченка. «Він,— писав про Шевченка Добролюбов,— поет цілком народний, такий, якого ми не можемо вказати у себе... Він вийшов з народу, жив з народом і не тільки думкою, але обставинами життя був з ним міцно і кровно зв'язаний».

Незмінно кращі представники російської культури підтримували Шевченка, допомагали йому, сприяли вихованню його таланту, пропагували його поезію. Брюллов, Жуковський, Венеціанов викупили юного кріпака Шевченка в деспота поміщика. З гуртком петрашевців був зв'язаний Шевченко в 40-х роках. Серед російських революціонерів-демократів зміцнялася і зростала революційна свідомість геніального українського поета. Вони були його найвірнішими друзями й порадиниками, одностайними й соратниками. І над його могилою прозвучала пристрасна промова Курочкина, який казав, що український поет безсмертним

словом вимовив за народ найсвітліші його вірування, найзаповітніші його сподівання. Нев'янучим вінком лягли на цю могилу вірші Некрасова про те, що вмерла «руської землі видатна людина», вмер борець, який непохитно прожив своє важке життя:

Все он изведal: тюрьму петербургскую,
Справки, доносы, жандармов любезности,
Все — и раздольную степь Оренбургскую,
И ee крепость... В нужде, в неизвестности
Там, оскорбляемый каждым невеждою,
Жил он солдатом — с солдатами жалкими...

Шевченко завжди відчував любов і дружбу своїх російських братів і сам відповідав їм такою ж любов'ю і дружбою. Він захоплювався Пушкіним, Гоголя називав своїм великим другом, шанобливо ставився до пам'яті декабристів, глибоко поважав Герцена, дружив з Чернишевським і Добролюбовим, шанував Салтикова, ніжно любив Щепкіна, насолоджувався музикою Глінки. Повернувшись із заслання, він у московській інтелігенції знайшов гостинну, добросердечну зустріч, про яку вдячно згадував у щоденнику: «В Москві найбільше втішало мене те, що я зустрів в освічених москвичів найтеплішу прихильність особисто до мене і невідоме співчуття до моєї поезії».

До вершин передової думки свого часу звівся Шевченко, і ніхто не може заперечити тієї великої підтримки й допомоги, яку явили йому передові російські люди, що цінували, розуміли й пропагували творчість великого українського поета, революціонера-демократа.

Шевченко глибоко любив і знав культуру, літературу, мову російського народу. Якою близькою російська мова була для нього, свідчить те, що найпотаємніші думи свої викладав він на сторінках щоденника по-російськи. Російською мовою написані всі його прозаїчні твори, п'єса «Никита Гайдай» і поема «Тризна».

Найкращі, передові представники російської культури були друзями великого українського поета, співчували його поезії, і тільки реакційно-монархічна зграя з дня першого виступу Т. Шевченка в пресі (наприклад, стаття А. Нікітенка в журналі «Сын отечества») злобливо оббріхувала поета-революціонера, ганила народ, який його породив, знущалася з мови, якою він писав, кляла ідеї, які його надихали.

Револуційно-демократичні ідеї Белінського, Чернишевського, Добролюбова, Шевченка озброїли й виховали наступне покоління передових російських і українських письменників.

Дружба з Шевченком, як і з Добролюбовим, Герценом, Чернишевським були для славної Марко Вовчок школою, де набула демократичного характеру її творчість. Марко Вовчок свою прозу так само, як і Шевченко — свою, писала мовами і російською, і українською. Проте її найвидатніші твори написано по-українськи. І. Тургенєв переклав українські оповідання Марка Вовчка. Д. Писарєв, підкреслюючи демократичність, народність творчості Марка Вовчка, говорив про автора «Народних оповідань»: «Видно, що він спирався на народ, що його вустами говорить сама Україна зі своєю розкішною природою і зі своїм поетичним народом, який любить своє минуле, свою свободу і свою поезію; в цьому злитті автора з народом, в цьому цілковитому пройнятті його особи духом описування народу і полягає вся його сила, вся таємниця його привабливого чару».

Не раз про творчість Марка Вовчка тепло писав М. Чернишевський: «Я високо ціную її талант,— на мій погляд, вона була найталановитішим зі всіх наших белетристів доби післяголівської». Протягом всього життя Марко Вовчок відповідала Чернишевському, його однодумцям, всім кращим людям російської літератури вірною, незмінною дружбою. Вона мала заслужене право з гордістю

сказати на схилі літ про себе: «Я прожила весь свій вік, ідучи одним шляхом, і не звертала на манівці... в головному я ніколи не осквернила себе відступництвом».

Творчість Гоголя, Салтикова-Щедріна, Некрасова, Толстого, Островського була прикладом і джерелом навчання для таких чудових українських письменників ХІХ ст., як Марко Вовчок, Панас Мирний, Карпенко-Карий, як Іван Франко і Михайло Коцюбинський.

Благотворний вплив передової російської літератури не стирав рис національної своєрідності в їх творчості: навпаки, спираючись на кращий досвід російської літератури, українські письменники підносили своє реалістичне мистецтво, вчилися ще повніше й глибше відображати життя й боротьбу народу, виражати його почуття, надії, прагнення.

В останні десятиріччя ХІХ віку, в умовах загострення класової боротьби, в умовах посилюваної боротьби проти соціального і національного гніту, проти царської «тюрми народів», — в цих умовах ще більш міцніло бойове братерство російського, українського та всіх народів тодішньої імперії. В їхній спільній визвольній боротьбі гартувалася їхня єдність, оспівана М. Старицьким у вірші «Поклик до братів слов'ян» (1872 рік). Звертаючись до брата росіянина, поет каже:

З тобою недолі нас кривно з'єднали —
Не буде між нами розради!
З тобою давно ми працюєм на полі
Розросту, науки й освіти,
З тобою давно ми шукаємо долі —
Ії нам з тобою ділити.

Гнівна муза Некрасова, могутня сила Льва Толстого, разюча сатира Салтикова-Щедріна допомагали Панасові Мирному глибоко відобразити правду життя післяреформеного українського села. Панас Мирний побачив те, чого

не бачили письменники народницького напрямку,— процеси розшарування селянства, створення куркульської верхівки, зубожіння і пролетаризацію селянських мас. Творчість Панаса Мирного стала яскравим виявом методу критичного реалізму в українській літературі. Ця школа в творчості Панаса Мирного, Івана Франка, Михайла Коцюбинського, в книгах Івана Нечуя-Левицького, Ольги Кобилянської знайшла своє найкраще виявлення, будучи нерозривно зв'язана з такими світового значення здобутками літератури критичного реалізму, як книги Гоголя і Салтикова-Щедріна, Льва Толстого і Чехова. З другого боку, революційно-демократичний пафос і гнів Шевченка ХІХ — початку ХХ віку. Те саме можна сказати й про літературу білоруську, де М. Богданович і Янка Купала радо черпали з чистих джерел поезії Шевченка і Некрасова, про літературу грузинську, де для А. Церетелі Гоголь, Некрасов, Шевченко були і натхненниками, і порадиниками, літературу латиську з її складним комплексом творчості Яна Райніса, літературу казахську, де геній Пушкіна овіяв уже перші виступи фундатора нової казахської літератури — Абая. Це не значить, що не було важливих і плідних зв'язків української, білоруської, грузинської літератур з процесами і здобутками розвитку всієї світової літератури. Це значить, що створені історичними умовами життя і боротьби російського народу особливості російської літератури, її волелюбність, народність, правдивість, реалістичність, які розвинулися в мужньому опорі передових сил Росії дикій хижості і старих, феодальних, і нових, капіталістичних, володарів Російської імперії, були найближчі для борців і речників пригноблених народів.

Великий український письменник-революціонер Іван Франко говорив про те, яке значення для розвитку української літератури мала література російська: «Коли твори літератур європейських нам подобались, порушували наш смак естетичний і нашу фантазію, то твори росіяні мучили

нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених».

Величезну увагу приділяв І. Франко пропаганді російської літератури, ознайомленню з нею мас українського народу, особливо населення західноукраїнських земель, відмежованих тоді штучними кордонами від більшості народу українського і від народу російського. Син західноукраїнського селянина-коваля, весь вік свій проживши на західноукраїнській землі, Іван Франко ясно бачив і знав, яка невгасна вікова надія на возз'єднання зі всім українським народом, на щільне братнє спілкування з російським народом живе в серцях народних мас західноукраїнських земель, яку любов і повагу плекають ці мільйонні трудящі маси до російського народу, до його героїчної боротьби проти царської «тюрми народів» за своє визволення і за визволення всіх народів тодішньої Російської імперії. І від імені цих мільйонів Іван Франко казав: «Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра... Ми чуємо себе солідарними з найкращими синами російського народу, і се міцна, тривка і світла основа нашого русофілства».

Тільки в солідарності з визвольною боротьбою російського народу бачив І. Франко можливість визволення українського народу з-під соціального й національного гніту. Захоплено оцінюючи визвольну боротьбу російського народу, Іван Франко водночас щедро віддавав свою шану визвольній боротьбі трудящих мас польського народу, беручи сам безпосередню участь в революційному русі тодішнього польського робітництва, палко виступаючи проти спроб українських націоналістів нацькувати українців і на росіян, і на поляків. Свої підступи і наклепи українські націоналісти спрямовували — та й досі спрямовують — насамперед проти російського народу, щоб розколоти два братні народи, щоб відірвати їх один від одного.

Націоналістичні провокатори навмисне ототожнювали російський народ з російським царизмом, з його жандармським урядом, зі зграєю російських феодальних і буржуазних експлуататорів. На ділянці літератури націоналісти, продовжуючи ту ж брехню, замовчували всі справжні цінності великої російської літератури, а купку монархічних писак намагались видати за речників російської літературної думки. Франко гнівно викривав цю націоналістичну брехню.

Франко в численних статтях, дослідженнях, виступах, у великій перекладацькій праці завжди виступав як глибокий знавець, невтомний пропагандист і полум'яний прихильник російської літератури. Цю діяльність І. Франко вважає служінням інтересам рідного українського народу, інтересам революції, яка повинна визволити народ від гноблення і поневолення — в умовах австро-угорської монархії не меншого, ніж в умовах царської Росії. Однак Франко не був послідовний в оцінці історичної ролі пролетаріату в прийдешній революції і в прийдешній соціалістичній перебудові світу. Звернувшись одним із перших в українській літературі до теми пролетаріату, він не зміг виразити її так глибоко й вірно, як це зробив у своєму безсмертному романі «Мати» Горький, якому І. Франко гаряче симпатизував, дістаючи у відповідь таку ж гарячу симпатію з боку Максима Горького, який продемонстрував свої дружні почуття до Івана Франка, радо взявши участь у збірнику, виданому на відзначення 40-річної літературної діяльності Івана Франка.

Творчість Горького відбиває в літературі новий, пролетарський період революційно-визвольного руху в Росії. На арену світової історії вийшов найреволюційніший в світі російський пролетаріат. Його виступ, створення Комуністичної партії, озброєної марксистською теорією, мали вирішальне значення для дальшого розвитку російського, українського і всіх народів Росії. Партія невтомно

виховувала в свідомості народних мас почуття пролетарського інтернаціоналізму й пролетарської солідарності. Устами Леніна партія неодноразово підкреслювала значення дружби російського і українського народів, як і інших народів Росії, непохитно боролась за соціальні й національні права гнобленого українського народу. Відзначаючи безперечний вплив російської культури на свідомість і культуру українців, В. І. Ленін учив українських марксистів: «...всяку можливість єднання з великоруським свідомим робітником, з його літературою, з його колом ідей обов'язково всіма силами ловити, використовувати, закріпляти, цього вимагають корінні інтереси і українського, і великоруського робітничого руху»¹.

В світі цих ленінських слів ясно видно, яке величезне значення мало для розвитку передової української літератури кінця XIX — початку XX ст. єднання з російською передовою літературою, зокрема з тим її пролетарським авангардом, уособленням якого став Горький.

Горький був відданим другом українського народу. Ще за чорних часів самодержавства він проникливо писав про історичну долю України: «Російський народ є другом і братом українського народу. Він разом з ним глибоко переживає його страждання. Нема і не може бути ворожечі між російським і українським трудовим народом. Будучи на Україні, я бачив, з якою любов'ю український селянин говорить про російського хлібороба. Обидва народи повинні разом брати участь у великій боротьбі проти сваволі деспотизму».

Величезне значення має Горький, його творчість, його діяльність для української літератури. Він добре знав українську народну поезію, твори українських письменників і сучасних йому, і минулих. Говорячи про світове

¹ Ленін В. І. Повне зібр. творів, т. 24, с. 126.

значення поезії Шевченка, він писав про Кобзаря: «Він заслуговує на високу оцінку, власне як перший і воістину народний поет, який не викривляв суб'єктивними додатками народних дум і почувань».

Глибоко схвильовані слова Горького про смерть М. Лисенка, його спогади про М. Коцюбинського свідчать, як всім серцем великий російський письменник сприймав і жалощі, і радощі української літератури. Його дружба з Михайлом Коцюбинським — втілення братньої дружби російської і української літератур. Згадуючи про свої взаємини з Коцюбинським, Горький писав: «Взаємини ці з перших же днів склались як дуже дружні і теплі. Ми читали один одному чернетки наших праць і обидва щиро говорили один одному, що кожен думає про працю іншого. Якщо говорити про «вплив», то він, певне, був взаємним». Особиста допомога Горького підтримала в тяжкі часи і Івана Франка, і Василя Стефаника, і Лесю Українку. Творчість Лесі Українки ввібрала в себе коштовну спадщину і Пушкіна, і Некрасова, і Горького. Революційно-романтичні чинники творчості Горького були близькі поезії і поетичній драматургії Лесі Українки. Горький і особисто допомагав українській поетесі. Він залучив її — так само як і В. Стефаника, О. Кобилянську — до співробітництва в журналі «Жизнь». По-батьківськи тепло привітав Горький перші поезії юного Павла Тичини.

Всі кращі, передові сили дореволюційної української літератури були близькі Горькому зв'язками і особистими, і творчими. І. Франко, М. Коцюбинський, Леся Українка, В. Стефаник у своїй боротьбі проти антинародних буржуазних течій в українській літературі з їх махровим націоналізмом, декадентством, занепадництвом знаходили приклад у боротьбі Горького проти гнилизни й мерзотності буржуазної літератури. Про це писав І. Франко: «Заслуги Горького ще тому великі, що своїм пристрасним закликком до боротьби й протесту він зумів потягти за

собою російську публіку і вбив таким чином декадентство, яке розвивалося вже один час, в дрібній, правда, мірі, в Росії і мало своїх adeptів». Горький брав і безпосередню участь у боротьбі проти декадентства в українській літературі. Коли В. Винниченко в роки реакції, зрікшись тих реалістичних позицій, яких він дотримувався за першого періоду своєї новелістичної творчості, перейшов у табір декадентства, в своїх повістях і п'єсах оспівуючи дрібне провінціальне ніцшеанство, зрадників революції, міщуків, загрузлих у брудних «проблемах» статевої розпусти, то Горький з повним правом писав 1911 року, що Винниченко «зібрав увесь бруд і мерзоту життя, щоб кинути ними в обличчя вчорашніх «святих» і героїв». Ця гнівна горьківська оцінка тодішніх писань В. Винниченка цілком збігається з висловленням В. І. Леніна, який назвав Винниченків роман «Заповіді батьків» — «ахінеєю і нісенітницею». (Повне збір. творів, т. 48, с. 289).

Марксистська критика 1908—1912 років зривала маски, викривала, таврувала літературу занепадників і переродженців, ренегатів і наклепників на революцію, — в тому числі й тих, що подвизалися в українській літературі того часу.

Громячи буржуазний табір в українській літературі, марксистська критика підтримувала, високо цінила передових революційно-демократичних українських письменників. Вона уважно стежила за їх наближенням до табору революційного пролетаріату, до його визвольної боротьби.

Передова громадська думка на Україні з кінця XIX ст. розвивалась, як і по всій країні, під впливом ідей марксизму-ленінізму. Їх вплив сприяв ідейному зростанню і Лесі Українки, й І. Франка, і М. Коцюбинського, і П. Грабовського, який ще в 1902 році писав: «Тепер все, що тільки єсть у Росії живого, рухливого та прагнучого, йде під окликом марксизму».

Марксистське розуміння процесів, які визначали розвиток тогочасної української літератури, дано у виступах більшовицької преси дожовтневого періоду. «Рабочая правда» після смерті Лесі Українки в 1913 році вмістила некролог: в ньому було висловлено щирю скорботу робітничого читача з приводу втрати великої письменниці — друга робітників — і дано марксистське визначення творчості Лесі Українки, яка, «стоячи близько до визвольного громадського руху взагалі і до пролетарського зокрема, віддавала йому всі сили, сіяла розумне, добре, вічне...». «Леся Українка вмерла, — писала газета, — але її бадьорі твори довго будитимуть нас до праці — боротьби. Добра, вічна пам'ять письменниці — друзів робітників!»

Преса нашої партії, дбайливо підтримуючи передові сили української літератури, як і літератури інших народів, виступала з гнівним протестом проти мерзеної політики царизму, який оголошував «неіснуючою» українську мову, намагався задушити українську літературу, переслідував у ній все прогресивне й передове.

Величезне значення для української літератури мали і мають виступи В. І. Леніна про Україну, про боротьбу українського народу за соціальне і національне визволення, про його світле майбутнє.

Ленін, більшовики були до кінця вірними і послідовними захисниками пригніченого подвійним — соціальним і національним — ярмом українського народу, його культури, мови, літератури.

Коли царська поліція в 1914 році заборонила відзначати сторіччя з дня народження Т. Шевченка, Ленін говорив, яким дорогим і рідним для мільйонів людей є великий поет і яке революціонізуюче значення має заборона царських тюремників вшановувати його пам'ять. Щоб виявити свою повагу до пам'яті генія України, В. І. Ленін разом з Н. К. Крупською пішли у Кракові,

де тоді жили, на урочистий Шевченківський вечір і взяли участь у вшануванні пам'яті Кобзаря.

І за найтяжчих років століпінської реакції, і в шалені часи імперіалістичної війни партія і Ленін ненастанно, невтомно і впевнено кували бойову єдність російського, українського і всіх інших народів Росії, готуючи їх до вирішальної битви проти ладу експлуатації та пригнічення.

* *
*

Перемога Великої Жовтневої соціалістичної революції дала можливість українському народові здійснити свою велику мрію — створити вільну Українську Радянську державу, широко і вільно розвивати свою економіку, культуру, мистецтво, літературу.

Радянські народи добровільно об'єдналися на чолі з російським народом у незламний союз. Ніколи в світі не було й не могло бути такої братерської всеосяжної дружби.

Опублікована в перші ж дні існування Радянської влади «Декларація прав народів Росії» проголосила: «За епохи царизму народи Росії систематично нацьковувались один на одного... Цій ганебній політиці нацьковування нема і не мусить бути повороту. Віднині вона мусить бути замінена політикою добровільного і чесного союзу народів Росії».

Завзятою, тяжкою, кровопролитною була спільна боротьба всього могутнього союзу народів Росії проти озвірілих орд як «своєї», вітчизняної буржуазії, так і іноземних імперіалістів. Дружба радянських народів гартувалася в боях, надихалася партією. Вихованню священного почуття інтернаціональної солідарності, братерства і дружби народів з перших же часів Великого Жовтня почало слугу-

вати і слово тоді ще молодій, тільки-но зароджуваній радянській літературі, що в ній тема дружби народів стала однією з головних тем. Яким щедрим багатством і неповторністю типів, образів, сюжетів, якою різноманітністю матеріалу, способів вираження, стилістичних прийомів розкрилася і розкриватиметься ця тема в багатонаціональній радянській літературі і в усій прогресивній літературі світу! Тема дружби російського та українського народів почала розроблятися письменниками уже з перших днів становлення радянської літератури.

В бурхливі роки громадянської війни поезії Дем'яна Бедного, його байки, тексти до плакатів ширилися по всій Україні. Його віршами зачитувались червоні воїни, ідучи в бій проти гнобителів українського народу. Їх надихала «Комуністична марсельєза», їх веселила пісенька Дем'яна Бедного про німецького генерала фон дер Гольца, одного з командувачів кайзерівських військ на тимчасово окупованій в 1918 році Україні:

Фон дер Гольц в родном Берлине,
Он в Стамбуле — Гольц-паша,
Гетьман Гольцев — в Украине,
Что ни день, то антраша.
Шарлатану наши बारे
Помогают во всю мочь.
Фон дер Гольц-пашу в бояре
Возвести они не прочь.

Вірші Дем'яна Бедного (деякі з них писав поет українською мовою) були одними з перших творів радянської поезії, які набули широкої популярності в народі, в тому числі й на Україні.

Знав український народ і «Вікна РОСТА» з їхніми лаконічними, виразними малюнками та віршами Володимира Маяковського. Ще в дні боїв з військом польських панів, що дерлося було на Україну, по всій Радянській країні звучали слова його короткого й точного двовірша:

Украинцев и русских клич один —
Да не будет пан над рабочим господин.

Російським віршам Д. Бедного, В. Маяковського відповідали українські вірші П. Тичини, І. Кулика, В. Блакитного, В. Чумака, надихані тим же почуттям єдиної мети, інтернаціональної солідарності, зненависті до старого ладу. Поезія ця була бойовою, кликала до бою і в боях брала участь. Але вже надходив час інших тем — тем творчого відбудовного труда, тем будівництва і миру.

Загарбницькі плани інтервентів ганебно провалились. Радянська країна перемогла в збройній боротьбі з імперіалістами. Український народ за допомогою російського та інших братніх народів очистив рідну землю від ворогів. Вперше український народ став вільним і незалежним; звільнилася і почала буйно розквітати його культура, мова, література, мистецтво.

Комуністична партія, яка завше боролася за волю і розвиток української мови, української культури, ще в 1919 році в резолюції ЦК партії про Радянську владу на Україні — резолюції, проект якої склав В. І. Ленін, — сказала: «Зважаючи на те, що українська культура (мова, школа і т. д.) протягом віків придушувалася царизмом і експлуаторськими класами Росії, ЦК РКП ставить в обов'язок всім членам партії всіма засобами сприяти усуненню всіх перешкод до вільного розвитку української мови і культури»¹. Центральний Комітет партії вказав комуністам, що вони повинні прагнути до того, щоб перетворити українську мову в знаряддя комуністичної освіти трудящих мас. З перших літ Радянської влади Комуністична партія заклала основи вільного розвитку української культури й літератури.

¹ Ленін В. І. Повне збір. творів, т. 39, с. 313.

Одним з перших поетичних виразників дружби радянських народів був Володимир Маяковський. В своїй творчості він не раз звертався до України, оспівуючи її нове, соціалістичне життя, її народ, її культуру й мову. Маяковський писав:

Вивчіть мову цю
зі стягів —
лексиконів мас повсталих,
велич в мові цій
і простота:
«Чуеш, сурми заграли,
час розплати настав...»

Славлячи дружбу й взаємодопомогу народів, поет разом з тим гнівно таврував і викривав всіх тих, хто намагався сіяти зерна націоналістичного дурману в свідомість радянських людей, хто намагався посварити братні народи, прищепити їм недовіру і ворожнечу до російського народу, до його великої культури й мови. В полум'яному патріотичному вірші «Нашому юнацтву» поет звертається до молодого покоління, застерігаючи його від націоналістичного бруду і оспівуючи величезну роль російського народу у визволенні всіх народів нашої країни. Цим своїм віршем поет безпосередньо бив і по виявах українського націоналізму.

Але першими — і це цілком природно — саме українські радянські письменники завдали своїм гнівним словом різючих ударів по націоналістах, що мріяли відірвати Україну від братньої Радянської Росії, а українську літературу, скерувавши шляхи її розвитку геть убік від шляхів російської літератури, повести на виучку до західноєвропейських «культуртрегерів».

Один з найвидатніших дореволюційних письменників-демократів С. Васильченко, який плідотно працював в умовах нової, радянської літератури, презирливо глузував з націоналістичних писак, з їхнього лакейського

милування бляшаною позолотою «європейської культури» і хамського ставлення до своєї культури. Ударом по петлюрівській емігрантщині були вірші П. Тичини.

Надієтесь? Сконайте, здохніть у пивних,
щоб ваші й кості перетрухали й подвіли!..—

гнівно кинув в обличчя буржуазним націоналістам видатний поет українського народу.

Пристрасним викриттям націоналістичної агентури стали п'єси Олександра Корнійчука «Кам'яний острів» та «Загибель ескадри». Визначну роль в боротьбі з націоналістичними фальсифікаціями, а також вульгарно-соціологічними перекрученнями відіграла історична драма О. Корнійчука «Богдан Хмельницький». В ній український радянський драматург вперше в художній літературі правильно, по-марксистськи показав історичні заслуги Богдана Хмельницького.

Глибокою зненавидою до націоналістичної обмеженості, підступності, до зрадницької антинародної діяльності українських контрреволюційних угруповань напоєно образи сильної і темпераментної п'єси Миколи Куліша «Патетична соната».

Гостро таврували буржуазних націоналістів у написаних ще в довоєнні роки поезіях Павло Усенко, Леонід Первомайський, Володимир Сосюра, Михайло Семенко. Глибоку любов до російського народу, до його культури й поезії відобразив Максим Рильський у своїх віршах, присвячених пам'яті Пушкіна, Гоголя, Горького. В довоєнних повістях Андрія Головка, Петра Панча, Юрія Смолича, Івана Ле, Олексі Десняка відбито священну дружбу російського й українського народів, дружбу, зміцнену в спільних боях проти царизму і буржуазії.

Незабутнім образом цієї дружби російських і українських робітників є й лишиється оспівана в безсмертній

повісті Горького «Мати» дружба Павла Власова й Андрія Находки.

Прозірливий письменник, який у темі царської ночі зумів побачити те сяйво глибокої життєвої дружби, що зогрівало серця синів двох народів, мав щастя сам стати не тільки свідком, але і речником того торжества священної ленінської дружби народів, яка і на полі літературному дала свої багатющі врожаї. Очолений М. Горьким, Все-союзний з'їзд радянських письменників, що відбувся в Москві в 1934 році, показав усьому світові, як плідно розвивається література великої співдружності радянських народів.

Олексій Максимович Горький в своїй доповіді на Все-союзному з'їзді письменників говорив: «Радянська література не є тільки літературою російської мови, це — всесоюзна література... Не слід забувати, що на всьому просторі Союзу Соціалістичних Республік швидко розвивається процес відродження всієї маси трудового народу «до життя чесного — людського», до вільної творчості нової історії, до творчості соціалістичної культури».

Ця творчість ішла шляхом ще більшого взаємопізнання і взаємообміну між культурами всіх радянських народів.

Могутня, пристрасна, справді новаторська творчість зачинателя поезії соціалістичного реалізму В. Маяковського справила значний і плодотворний вплив на українську радянську поезію.

По-своєму сприйняв її Павло Тичина. Максим Рильський, поезія якого за своїми формальними властивостями здається зовсім не схожою на поезію Маяковського, переконано називає Маяковського своїм вчителем. Слово Маяковського проходило і крізь той штучний кордон, який до 1939 року відділяв від нас західні області України. Вона надихало революційну поезію Степана Тудора й Олександра Гаврилюка.

Ленінська національна політика соціалістичної держави дала можливість українському народові здійснити свою споконвічну мрію, завершити своє національне відродження, воз'єднавши всі українські землі в єдиній Українській Радянській державі.

Після воз'єднання в українську радянську літературу влився загін західноукраїнських письменників, серед яких перше місце заслужено належало революційним письменникам, що пройшли крізь утиски і тюрми панської Польщі, віддано боролись за інтереси народу.

Таким борцем був письменник Ярослав Галан, якому належить почесне місце у радянській літературі; він загинув на бойовому посту, вбитий у 1949 році націоналістичними агентами Ватікану. Його творчість пройнята темою дружби російського і українського народів. Він писав: «Москва — єдине місто в історії нашої планети, до якого не можна ставитись байдуже... Людство розкололось на два табори: на тих, хто любить Москву, і тих, хто ненавидить її. Нейтральних нема». Всім своїм серцем Галан був у таборі тих, хто любить Москву.

У ті ж незабутні дні воз'єднання українського народу в радянську літературу ввійшли й незабаром стали в її передових рядах і український прозаїк П. Козланюк, і польська письменниця В. Василевська. Герої її трилогії «Пісня над водами» створюють єдиний образ дружби російського, польського і українського народів. Письменниця перша в літературі відобразила цю нову, світлу дружбу польського й українського народів, що зітерла всі криваві рубці минулого, що гартувалася в огні спільної боротьби проти гітлерівських загарбників, що стала нині одним з найяскравіших виявів дружби вільних народів, належних до єдиного соціалістичного табору.

В. Стефанік не дожив до щасливого дня воз'єднання. Це щастя всім своїм серцем сприйняла славна Ольга Коби-

лянська. Ще 1927 року, за умов тюремного режиму румуно-боярської окупації її рідної Буковини, вона сміливо говорила про свої симпатії і про своє захоплення будівничою, творчою працею, що йшла на Радянській Україні. Світлим, триумфуючим щастям і гарячою подякою радянським народам напоєні її слова, написані в дні возз'єднання: «Хвилюючись, кажу я щире слово оце: мої думи тобі, народе вільний, і пісня серця, і музика душі тобі». Звертаючись до радянських воїнів-визволителів, О. Кобилянська говорила: «Це ви, рідні брати червоноармійці й командири, повернули нам вкрадене щастя, це ви розігнали хмари, ви дали змогу здійснити вікодавню мрію народу, що прагнув до возз'єднання і тягнувся до східних братів, як зелені парості тягнуться до сонця».

У полум'ї Великої Вітчизняної війни особливо зміцніло священне братерство російського і українського народів. Прорахувався Гітлер, який мріяв роз'єднати російський і український народи, як і інші народи Радянського Союзу. Не допомогла йому й спущена з ланцюга зграя німецько-українських націоналістів.

В ряді творів радянських письменників оспівано могутню співдружність наших народів, ще раз випробувану в тяжких іспитах Великої Вітчизняної війни. Серед цих творів слід назвати «Молоду гвардію» Олександра Фадєєва, «Фронт» Олександра Корнійчука, пристрасні новели і публіцистичні виступи Олександра Довженка, «Київські оповідання» Юрія Яновського, поему «Прометей» Андрія Малишка, п'єсу Любомира Дмитерка «Генерал Ватутін», поезії Олександра Твардовського, Олексія Суркова, Павла Тичини, Гафура Гуляма, Олександра Підсухи, Сави Голованівського, Симона Чіковані тощо.

Не тільки своє слово, але й свою кров, своє життя віддавали, борючись за волю і честь рідних народів, радянські письменники. Багато їх — росіян, українців, білорусів, євреїв, грузин — впало смертю хоробрих на полі бою.

Згадаймо хоч кілька імен. Боронячи землю України, загинули такі славні російські письменники, як А. Гайдар і Ю. Кримов, такі видатні єврейські поети, як М. Хашеватський і Г. Діамант. На захисті російської землі до смерті стояв талановитий український поет К. Герасименко. Був замордований у гестапівській катівні, але не покорився Яків Качура, так як не схилився перед катом у берлінській в'язниці натхненний татарин — Муса Джаліль. Російські письменники, письменники інших братніх народів в лавах Радянської Армії воювали на українських фронтах, працювали у військових газетах, писали, творили, допомагаючи своїм художнім словом справі перемоги; українські письменники, стоячи під Москвою і Ленінградом, на Волзі і під Орлом, робили все, що могли, для спільного переможного торжества.

Повоєнні роки — роки подальшого зміцнення єдності і дружби всіх радянських народів. І в післявоєнних творах українських письменників тема братерства російського та українського народів на всіх його історичних етапах звучить особливо повно і виразно. Романи «Прапорonoсці» О. Гончара, «Велика рідня» М. Стельмаха, вірші П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, П. Воронька, П. Дорошка, «Книга братів» А. Малишка, «На крутих берегах» Л. Первомайського, історично-революційній епопеї Ю. Смолича «Світанок над морем», П. Козланюка «Юрко Крук», С. Скляренка «Карпати», А. Головка «Артем Гармаш», історичні романи Н. Рибачка «Переяславська рада», П. Панча «Гомоніла Україна», — тут згадано далеко не всі твори українських радянських письменників, що відображають в багатьох її аспектах невичерпну тему дружби народів.

Увагу російських радянських письменників завше притягали життя й історія українського народу, краса і велич Радянської України, її люди, її бойові й трудові подвиги. Доводять це і твори М. Шолохова, А. Серафимовича,

О. Толстого, В. Іванова. Зміцненню дружби народів слугує величезна робота російських письменників у галузі перекладів класичної і сучасної української літератури. Ці переклади значною мірою допомогли піднесенню міжнародного значення української літератури.

Благородний труд російських письменників — М. Тихонова, М. Ушакова, О. Суркова, О. Твардовського, П. Антокольського та багатьох інших, що віддають свій хист перекладам з української літератури, — є дорогоцінним внеском у велику справу дружби народів. Це завдяки їм книги українських письменників, як класичних, так і сучасних, виходять мільйонними тиражами. Адже переклади російською мовою — мовою, яка є чинником спілкування всіх народів Радянського Союзу, яка є мовою міжнародною, — сприяють і перекладам українських книг іншими мовами. Так, наприклад, переклади творів Т. Шевченка досі (до 1954 року) вийшли в Радянському Союзі на тридцять п'яти мовах, з них російські переклади, видавані 47 разів, сягли тиражу понад два мільйони примірників. Згадаймо, що до Жовтневої революції — з 1840 до 1916 року — тираж всіх видань творів геніального Кобзаря в Росії становив лише 807 тисяч примірників. За роки Радянської влади вийшло всього біля дев'яти (до кінця 1967 року — шістнадцяти мільйонів на 43 мовах) мільйонів його книг. Те саме можна сказати і про видання творів І. Франка — до революції вони були видані в кількості 90 тисяч примірників, нині їх тираж становить понад вісім (на 1967 рік — понад чотирнадцять) мільйонів. Величезними тиражами видаються твори українських радянських письменників, — вийшло понад чотири мільйони примірників книг О. Гончара, понад три мільйони книг Ю. Яновського, понад два мільйони книг П. Тичини, Н. Рибак, В. Собка та інших.

Багато говорять ці знаменні цифри — вони свідчать, що кращі досягнення української літератури стали нині

здобутком справді багатомільйонного читача, стали цінностями загальнолюдської, інтернаціональної культури, привертають до себе увагу всього людства.

Зі свого боку, українські письменники багато зробили в галузі перекладів творів великої російської літератури — і класиків, і сучасних письменників. Важко перелічити всі переклади на українську мову творів російських письменників; хотілося б лише відзначити такі, як чотиритомне видання О. Пушкіна, шістнадцятитомне зібрання творів М. Горького, тритомник В. Маяковського. Видано українською мовою й більшість кращих творів російських радянських письменників.

На Україні за 1917—1953 роки вийшло 53 видання (на 1967 рік — 67 видань) творів Пушкіна, перекладених українською мовою, 47 видань творів Л. Толстого (на 1967 рік — 76 видань). Видано в українських перекладах щось 300 тисяч (на 1967 рік — 500 тисяч) примірників поезій М. Лермонтова і біля 500 тисяч (на 1967 рік — понад один мільйон) книг М. Некрасова. Твори М. Горького по-українськи виходили в 186 виданнях (на 1967 рік тираж книг М. Горького в українських перекладах становив близько шести мільйонів).

Театри Радянської України збагачують свій репертуар близькими для українського глядача творами російських драматургів. Українською мовою ставиться в наших театрах «Лихо з розуму» О. Грибоедова, «Ревізор» М. Гоголя, п'єси О. Островського, А. Чехова, М. Горького. На Україні йдуть п'єси М. Погодіна, Б. Лавреньова, К. Треньова. Водночас твори української драматургії стало ввійшли в репертуар театрів народів СРСР. П'єси О. Корнійчука відомі і визнані глядачами в усьому Радянському Союзі. Почесне місце в репертуарі російських театрів завоювали п'єси Я. Галана, В. Собка, В. Минка. Любов російського глядача привернула до себе вічнотолода «Наталка Полтавка», життєрадісний «Запорожець за

Дунаєм», п'єси нашого великого класика драматургії І. Карпенка-Карого.

Цей взаємний обмін літературними цінностями збагачує не тільки мільйони читачів і глядачів, — він є могутнім поштовхом для розвитку літератури кожного радянського народу, для виростання її в чинник інтернаціональної, загальнолюдської культури. Зростають і поглиблюються взаємні зв'язки української літератури з літературами білоруською, грузинською, вірменською, узбецькою та іншими.

Тема дружби російського і українського народів не може бути відірвана від теми дружби всіх народів Радянського Союзу. Роль російського народу в історії всіх братніх народів така ж велика і прогресивна, як і в історії України. Російська культура, наука, література — сила величезного всесвітнього значення. Особливо велику роль відіграє вона в житті народів, тісно об'єднаних з російським народом політичними, економічними і культурними зв'язками.

Це глибоко розуміли найкращі представники культури грузинської, вірменської, азербайджанської і всіх інших народів. Видатний грузинський письменник ХІХ ст. Ілля Чавчавадзе говорив: «Російською літературою оформлена думка наша і скерована на путь руху... Кожного з нас виплекала російська література, кожен з нас на її висновках ґрунтував свої переконання». Як збігається це висловлення Іллі Чавчавадзе з висловлюванням Івана Франка про те, що російський народ «витворив життя духовне, літературне й наукове, котре тисячними потоками ненастанно впливає і на Україну, і на нас»!

Славетний вірменський письменник початку ХІХ ст. Хачатур Абовян писав про порятунок вірменського народу від турецьких агресорів, здобутий в результаті приєднання Вірменії до Росії: «Благословен будь той час, коли росіяни благословенною своєю стопою ступили на нашу

світалу землю і розвіяли проклятий злісний дух кизилбашів». Те саме говорив про долю азербайджанського народу Фаталі Ахундов. В Казахстані це стверджував Абай. Ян Райніс крізь все своє життя проніс прагнення, щоб, як він писав, «у вільній Росії побачити вільну Латвію», розуміючи, що тільки в союзі з російським народом можливі воля і щастя народу латвійського.

Навколо російського робітничого класу під проводом ленінської партії згуртувались в боротьбі проти царизму і капіталістичної експлуатації українці й білоруси, грузини і вірмени, азербайджанці й латиші. У спільній великій борні, у спільному великому труді вони завоювали свободу і, ставши вільними соціалістичними націями, очолили рух людства до світлого майбуття, до комунізму, збагативши скарбницю вселюдської культури творами своєї багатонаціональної радянської літератури, літератури соціалістичного реалізму, літератури революційного гуманізму, себто літератури комунізму.

1954—1968

ВОГОНЬ В ОДЕЖІ СЛОВА

Більше як сто років тому в убогій хатині коваля Яця пролунав дитячий крик. Щойно народжений Івасик уперше вдивився в світ своїми світлими синіми очима. І так надалі, зростаючи й мужніючи, не одводив од світу синьоокий ковальський син свого пильного, жадібного погляду, затопленого в простір і час, в людей і далечінь.

От і в димній та шумній батьковій кузні, де гомоніли люди, де з-поміж чорно-золотого вугілля на горні бурхав гострий вогонь, золотоволосе хлопчисько принишкло за спиною батька, вдивляючись в тремтливі леза сяйва. «На

дні моїх споминів,— писав великий і мужній чоловік, що ним став отой замріяний хлопчик,— на дні моїх споминів, десь там у найглибшій глибині горить вогонь. Невеличке вогнище не блискучого, але міцного вогню освічує перші контури, що виринають із темряви дитячої душі. Це вогонь у кузні мого батька».

Цими першими контурами людських постатей, що стояли навколо маленького Івасика, були похилі постаті бідарів-селян, завзятих і одчайдушних ріпників, суворих наймитів — копачів на своїй землі чужих, не своїх шахт. Цей весь знедолений, визискуваний народ, ця найглибша глибина. Це постаті її людей виринали зі споминів Іванового дитинства, освітлені негасним вогнем батьківської кузні. «І мені здається,— писав Іван Франко,— що запас його я взяв дитиною в свою душу на далеку мандрівку життя. І що він не погас і досі».

Так, він не погас і тоді, пронесений крізь всю далеку мандрівку життя, крізь всі її грози й бурі, хуртовини й сльоти, радощі й одчаї. Не погас він і зараз, запалюючи й гартуючи людські серця; не погас він у віках, цей племінь Франкового генія, цей вогонь в одежі слова.

«Вогонь в одежі слова» — Франковими словами найкраще можна назвати Франкову творчість, полум'яну й пристрасну, роздмухану найголовнішими вітрами життя і кинуту сяючими сполохами своїми вперед, в наступне, в завтра. Пильним, активним вгляданням у майбутнє є вся творчість геніального українського мислителя-письменника — вченого, прокладача шляхів, рубача нетрів і знищувача скель,— кого народ заслужено назвав славним іменем «великого Каменяра».

Скільки можна процитувати творів Івана Франка, де відтворені з поетичною рельєфністю образи майбутнього вражають нас, людей соціалістичного суспільства, своєю силою ясного і точного передбачення! Згадаймо хоча б знаменитий вступ до поеми «Мойсей», трагічний і опти-

містичний воднораз, урочистий і могутній, мов акорди бетховенської симфонії, осяяний світлим видінням майбутнього.

«Ії будущим» — майбуттям України — душу свою тривожить поет, «її будущим», нерозривно зв'язаним із прийдешнім всіх народів, з майбутньою долею всього людства.

Не могла б поезія Франка піднятися до тих геніальних злетів провидіння, до тієї вражаючої ясності поетичних передбачень, коли б не піднесли її крила найпередовішої для сучасності ідеї — ідеї соціалізму. Живущий вогонь, що пронизував і розпалював творчість Франкову, був огонь соціалістичної ідейності, Прометеїв огонь соціалістичних вчень.

Всім своїм трудним життям борця за соціальне й національне визволення рідного народу, своєю невтомною, багатющою і багатогранною творчістю, скерованою на служіння вищим цілям людського прогресу, Іван Франко заслуговує на шану й вдячність людей нашої епохи, відмежованої від його часу лише кількома десятиліттями, в які стався великий злам у всесвітній історії, коли була народжена й утверджена вперше в історії людства вільна, соціалістична держава вільних і рівноправних народів, в їх числі і рідного для Івана Франка українського народу. Для України в ці десятиліття здійснилось те, про що 1905 року мріяв Франко:

Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як халяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі.

Пристрасним, нетерплячим, ненастанним вдивлянням у прийдешнє свого народу, в прийдешнє людства є, власне кажучи, вся творчість Івана Франка. «Твоїм прийдешнім

душу я тривожу»,— казав народові поет, який повсякчас відчував свій неподільний зв'язок з ним, свій обов'язок перед ним. Поет до кінця був вірний тим заповідям, про які писав: «Як син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я почував себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові. Вихований у твердій школі, я відмалку засвоїв собі дві заповіді. Перша, то було власне почуття того обов'язку, а друга, то потреба ненастанної праці».

Крізь горе і злидні, крізь переслідування й репресії, крізь найважчі життєві випробування проніс Іван Франко свою невтомну працю, своє самовіддане служіння простому трудовому народові. Про життя Івана Франка можна сміливо сказати те саме, що сказав Тарас Шевченко про своє життя, яке невіддільну частку життя народного.

Життєве і творче простування письменника не йшло шляхом рівним, вимірним, незмінно висхідним. Тяжко йшов письменник — і спотикався, і падав, і спускався до низин, і знову зводився до вершин. Його писання не позбавлені значних протиріч, болючих помилок, які, однак, не можуть для нас применшити висоти Франкових піднесень, величі його сягань.

Світогляд письменника не досяг тієї цілності, монолітності й гармонійності, що їх людській думці приніс єдино світогляд наукового соціалізму, розроблений за Франкових часів Марксом та Енгельсом і розроблюваний тоді Леніним. Зазнавши на собі дужого впливу ідей марксизму, в період своєї найактивнішої участі в робітничому русі, щільно наблизившись до сприйняття революційної марксистської філософії, письменник все-таки марксистом не став, не до кінця зрозумівши вирішальну роль, яку в майбутньому історичному перевороті відіграватиме робітничий клас.

Справа не в тому, що Іван Франко у своїх висловлюваннях про неминучий прихід соціалістичного ладу говорив

і про насильствені, і про ненасильствені шляхи майбутньої революції. Його несприйняття марксизму в тому, що навіть у найвищих злетах своєї думки й творчості він не зміг цілком зрозуміти значення і ролі робітничого класу як гегемона в майбутньому революційному перетворенні світу. В своїй брошурі 1881 року «Про працю» він, в багатьох твердженнях стоячи на позиціях революційних, заперечуючи угодовські, реформістські погляди про можливість співпраці капіталістів з робітниками, водночас не дає точного наукового визначення пролетаріату, зараховуючи до нього і селянина, і ремісника, не визначаючи провідної ролі пролетаріату в процесах прийдешньої соціальної революції.

Це відхилення від позиції революційного наукового соціалізму в наступні роки не поменшилося, а навпаки — побільшилося.

Свідомством цього — його статті 90-х років «З історії робітничого руху в Австралії», «Організація демократичної партії», «З поля науки і літератури», «Питання жолудка й питання прав політичних». Часом він тут просто виступає проти марксизму, обвинувачуючи його в «догматизмі», «фантастичності» і «фаталізмі». Для українського радянського літературознавства було б хвибо і помилкою замовчувати те, що Іван Франко не зміг зрозуміти і сприйняти головного в революційній науці марксизму-ленінізму — вчення про диктатуру пролетаріату. Кому потрібне і подібне замовчування, і прикрашування чи «підтягання» письменника до тих позицій, яких він не досягнув? Серед своїх сучасників, таких діячів світової культури, письменників-демократів, носіїв тогочасної передової думки, як Верхарн чи Уїтмен, Чехов чи Короленко, Ібсен чи Золя, Іван Франко своєю революційністю, своєю відданістю ідеям соціалізму не тільки не поступається, а навпаки — виділяється, підійшовши близько до тої історичної грані, на якій стоїть гігантська постать Горького — першого

письменника пролетаріату, основоположника літератури соціалістичного реалізму.

Ідеї соціалізму віддавав свій талант, свій розум, свою душу Франко. Від тих тьмяних, селянсько-бунтарських, неясних ідей начебто соціалізму, з якими він ступив у життя, розпочинаючи політичну й літературну діяльність, і про які він сам писав, що він був тоді «соціалістом по симпатії, як мужик далекий від розуміння, що таке соціалізм науковий»,— Іван Франко дійшов до розуміння — хоч, правда, розуміння неповного і невичерпного — переворотної в історії людської думки ролі марксизму. Не треба применшувати значення позитивних моментів драгомановського вчення для процесів ідейного розвитку Франка, але він у своєму поступі, у своєму наближенні до позицій пролетарської революційності пішов значно далі ліберальних позицій Драгоманова. Пішов далі у своїх поглядах політичних, філософських, економічних, історичних, які в нього ніколи не розбігалися з ідеями, висловленими в образах його художніх творів.

Коли він в своїй науково-популярній брошурі пише, що «ідея соціалізму простує до найщільнішого збратання людей з людьми й народів з народами, як вільних з вільними й рівних з рівними, простує тим самим до скасування всякого підданства, всякої політичної залежності, всякого поневолення народу і до скасування воєн, що противні людській природі, нищать поступ і роблять людину дикою»,— то це своє найглибше життєве переконання вливає письменник і в строфи своїх поезій, оспівуючи те, як

Обриваються звільна всі пута,
Що в'язали нас з давнім життям;
З давніх брудів і думка розкута,—
Ожиємо, брати, ожием!..

Ми ступаєм до бою нового
Не за царство тиранів, царів,

Не за церков, полів, ані бога,
Ні за панство песитих панів...

Се ж остання війна! Се до бою
Чоловіцтво зі звірством стає!..

Як нагадає ця Франкова поезія «Товаришам із тюрми», написана 1878 року, полум'яні рядки величавого і мудрого пролетарського гімну — «Інтернаціонала»! Той же революційний полумінь палахкотить в рядках Франкового вірша. Що це — може, переклад, може, переспів? Ні. За шість років перед створенням наведеного Франкового вірша Ежен Потье в підпіллі, в потоптаному, замученому версальцями Парижі писав своє нескориме, натхненне: «Повстаньте, гнані та голодні!» І тільки в 1887 році було опубліковано цей вірш Ежена Потье, а 1888 року П'єр Дежейтер поклав його на музику, створивши безсмертну пісню, що стала гімном комуністичних партій всього світу.

Ні, не переклав Іван Франко, а створив свою пісню, ідейно споріднену з безсмертною піснею Потье. І вона, ця Франкова пісня, невіддільно вливається в той, водночас многобарвний і одностайний, монолітний і розмаїтий потік, яким є могутня Франкова творчість, творчість поета-соціаліста, близького до розуміння тієї історичної ваги, яку має для людства організований революційний рух пролетаріату.

Цього розуміння Іван Франко вчився не в Драгоманова. Під впливом прочитаного «Капіталу», «Анти-Дюрінга», «Комуністичного Маніфесту» Іван Франко писав про марксистське вчення як про таке, що відразу поставило справу соціалізму «на твердий науковий ґрунт, показавши соціалістичний лад не як якийсь недосяжний ідеал, а як неминучу дійову конечність, як несхибний вплив непоборного історичного розвитку». І на «великого соціаліста Карла Маркса» посилається Іван Франко, висловлюючи свої думки про прийдешнє: «Коли в масах народиться почуття своєї кривди,

своєї класової єдності і своєї сили, тоді виб'є остання година капіталістів».

Іван Франко одним з перших у світовій літературі пильно приглянувся до історично-визначальних процесів зростання в пролетарських масах почуття класової єдності, класової солідарності. І до нього писали про пролетаріат, і до нього постаті робітників увіходили на сторінки видатних творів світової літератури. Згадаймо хоча б «Тяжкі часи» Діккенса. Герой повісті — молодий робітник Стівен Блекпул — відмовляється пристати до робітничої спілки, внести свій внесок до фондів «об'єданого робітничого трибуналу». Діккенс звеличує постать Блекпула, який бачить дальші шляхи пролетаріату, мовляв, краще за темну юрбу, розпалювану демагогом Слекбріджем. Скільки презирливого шаржу намагається вкласти Діккенс в образ Слекбріджа, який проголошує робітникам, що «ми мусимо згуртуватися як одна-єдина сила і зітерти на порох гнобителів, які надто довго жилися грабунком наших родин, потом нашого чола, працею наших рук, напруженням наших м'язів!»

Бенедьо Синиця у Франковій повісті «Борислав сміється» — образ просто протилежний Стівену Блекпулові. Він — проповідник робітничої солідарності, борець за перші, бодай ще дуже невмілі, дуже недосвідчені, спроби організації робітничого руху. Бенедьо відчуває, що «тільки сполученням своїх власних сил до спільної помочі і оборони робітники зможуть натепер добитися бодай якої-такій пільги для себе». Перед ним постає «образ такого побратимства, великого і сильного, котре би могло злучити до купи дрібні сили робітників, могло б здригнути тою сполучною силою і охопити кожного кривдженого і страждуючого робітника далеко ліпше, ніж се може зробити одинокий чоловік». Він виступає проти шляху індивідуальної помсти і терору, проти шляху анархічного бунтарства, на який тягне бориславських робітників, вчорашніх

бідаків-селян Андрусь Басараб. Бенедьо бачить перемогу в організованості й солідарності робітників.

І саме такими образами, як образ Бенедя Синиці, в якому Іван Франко провидливо підкреслив нові риси робітничого організатора-проводиря, саме цією темою організованої боротьби робітництва проти капіталістичної експлуатації Іван Франко виходить в українську, та й не тільки українську, літературу як один з перших письменників, близьких до пролетаріату, до розуміння процесів і цілей пролетарського революційного руху.

Невідривно від завдань соціальної боротьби трудящих мас мислив письменник про завдання національно-визвольної боротьби. Франко говорив: «Народ, здобуваючи собі загальнолюдські права, тим самим здобуває собі і національні права». Франко так говорив, він це знав і цього твердо додержувався у всій своїй діяльності. Для нього національне визволення народу без визволення соціального — лише зміна одних визискувачів на інших. «Яка користь, — питає він в брошурі «Про соціалізм», — яка користь буде нашому народові з того, що наші податки замість росіянина або пруссака братиме й марнуватиме уряд, складений із наших власних панів, що дбають, як і росіянин та пруссак, про себе самих, а не про народне добро? Яка користь із того, що матимемо власного короля, коли лихварі й капіталісти будуть здирати і визискувати нас поданьному?» До марксівського розуміння суті національного питання наближався Іван Франко в цих своїх думках, спрямованих проти націоналістичної фальсифікації визвольних гасел. Воюючи проти націоналістичної облуди, він водночас енергійно бореться і проти великодержавницьких насильників, хай буде то польський шляхтич-загарбник, хай буде то російський поміщик та його «московільський» слуга.

Франко писав: «Нація, яка чи то в ім'я державних, чи то яких-небудь інших інтересів пригноблює, душить і

спиняє в свобіднім розвою іншу націю, копле могилу сама собі й тій державі, якій нібито повинне служити те гноблення». Щільно підходить ця Франкова думка до славетного Марксового твердження про те, що «не може бути свобідним народ, який пригнічує інші народи»!

Іван Франко і в своїй публіцистично-політичній, і в своїй художній діяльності виступає як борець за виховання народу в інтернаціональному дусі, за єдність і збратаність визвольних зусиль різних народів. Він вважає пролетаріат за справжнього провідника ідеї інтернаціоналізму, отже, розуміє інтернаціоналізм як справу пролетарську, гостро ворожу буржуазному космополітизмові. В статті «Чого хоче «Галицька робітницька громада?»» (1881 року) Іван Франко пише про «розбудження і оживлення думок межі міськими робітниками» і про те, що «вони навчились в кожному ділі виступати сміліше і голосніше допоминатися свого, ніж селянин-хлібороб», «у них швидше і скоріше приймаються нові думки про цілковиту перемену теперішнього ладу і докладну поправу життя всіх робочих людей, селян і міщан, русинів, поляків і євреїв і всіх, хто жиє працею своїх рук в бідності і недостатку».

Серед наших літературознавців дуже поширене твердження про селянський характер Франкової революційності, про значне забарвлення його світогляду ідеями утопічного соціалізму, про визначальну роль якщо не Прудона, Драгоманова або Лассаля, то в кращому разі Чернишевського в досягненні того вищого ступеня, до якого Франко в своєму ідейному розвитку піднісся. Я не збираюся заперечувати цих всіх факторів, які впливали на формування світогляду Франка, але вважаю за правильніше акцентувати на тих знаменних процесах зростання Франкового генія, які були наснажені в ньому його причетністю до робітничого руху, в умовах тодішньої Галичини ще кволого й недосвідченого, але плідного й визначального, для

всього, що у Франковій творчості є справді новаторським, дерзновенним, провидливим і далекоглядним.

Не тільки в своїх публіцистичних писаннях, як-от у цитованій вище статті «Чого хоче «Галицька робітницька громада?»», але й у своїй художній творчості Іван Франко стверджував передову, рушійну й перетворюючу роль пролетаріату в сучасному суспільстві.

«Робітники — то людськість», — пише він 1881 року. «Героєм наших днів є продуцент — робітник», — пише він 1883 року в поемі «Нове життя». Весь цикл його «Бориславських оповідань» — цикл суворих, важких і скорботних оповідань — говорить про те, як в нелюдських, жахливих умовах первісного капіталістичного нагромадження із знедолених, обезземелених, пауперизованих селян починає зростати новий клас — клас пролетаріату. І кризь усі потворності, муки і страждання цього історичного процесу Франко бачив не тільки його неминучість, але і його прогресивність. «Кинений долею в глибоку підземну штольню, — казав письменник про героя своїх оповідань, — він чує сам по собі, що ті давні дні минули без повороту, що його звернув у інший бік, що він із давнього патріархального життя перейшов у нове, незвісне його дідам і прадідам, зразу страшне і дивоглядне, та не в одному ліпше, вільніше, ширше від старого».

Свідомість цього ліпшого, вільнішого і ширшого, що відрізняє нове життя пролетаря від старого селянського життя, — свідомість цього, відбита і в художній, і в публіцистичній творчості Франка, кладе межу між ним та утопічними соціалістами.

Позиціями, близькими до позицій марксистських, є ставлення Франка до національного питання, є його інтернаціоналізм. Нелегко було в умовах тодішньої галицької «ботокудії», націоналістичного вереску народовців, «москвофільського» упадання перед царським жандармом — цих двох однаково закономірних проявів антинародної

суті української буржуазії, як і в умовах шовіністичної безоглядності польської шляхти, експлуататорської беззастережності єврейської буржуазії,— нелегко було в цих умовах нести прапор інтернаціоналізму, прапор братерства і єднання українських, російських, польських, єврейських, німецьких трудящих. Франко цей прапор ніс. Чи не зашпортувався він, несучи його?

Володимир Ілліч Ленін, який знав і стежив за діяльністю Франка, відзначив таке його зашпортування. В статтях 1896—1897 років — «Коли не по конях, так хоч по голоблях», «З кінцем року» — Франко висловлював жаль, що такий цвіт української молоді, як Желябов, Кибальчич, віддав себе не національній справі, а загальноросійській революційній боротьбі. Ленін справедливо назвав реакційною цю думку, спрямовану на відрив національно-визвольного руху від соціально-визвольної боротьби, від загальноросійських резолюційних процесів. В даному разі Іван Франко відступив од власних, не раз стверджених перед ним і не раз стверджуваних після нього позицій в національному питанні. Але такі поодинокі ідейні зриви Івана Франка не можуть для нас затуманити його основної, проведеної крізь все життя і крізь всю творчість лінії на нерушиме єднання визвольних змагань українського і російського народів. Від першого свого виступу — збірки «Баляди і розкази», статті «Література, її завдання...», — і аж до останніх своїх творчих днів — переклади драматичних творів Пушкіна, виступи проти націоналістичних «фальшивих історичних конструкцій» Михайла Грушевського — Іван Франко був полум'ямним проповідником єднання братніх — українського та російського — народів. В перемозі російської революції він бачив свободу народу українського. В тісних зв'язках з передовою російською літературою він бачив запоруку розквіту літератури української.

Могутньою і мужньою любов'ю любив великий поет свою рідну Україну. Це була любов справжнього патріота-інтернаціоналіста, який розумів, що національне питання може бути розв'язане лише за умов знищення соціального гноблення. Свідомістю полум'яного інтернаціоналіста-революціонера сповнені його слова, сказані ще 1887 року: «Жадна релігія, жадне переконання, жадна раса і жадна народність не були і не можуть бути предметом нашої ненависті. Таким предметом були й лишаться на все тільки всякий утиск, усякий визиск і всяка облуда».

Частина українського народу, яка потрапила під владу австро-угорської монархії, була так само визискувана, утиснута, позбавлена загальнолюдських і національних прав, як і більшість українського народу, що перебувала під владою російського царату. Штучні, нав'язані народові кордони врізались у живе тіло українського народу. Іван Франко всіма приступними йому способами боровся за возз'єднання українського народу, своїм поетичним словом розхитував тюремні ґрати кордонів, що відмежовували українців західних земель від їхніх східних братів. Зрозуміла та запекла зненависть, з якою він обрушувався на українських буржуазних діячів, на різних огоновських, сембратовичів, романчуків, які вихваляли заради інтересів австро-угорської монархії поділ України.

У відповідь на антиросійське виття, яке зчиняла галицька націоналістична буржуазія на догоду австрійсько-польським володарям, лунало дуже своєю переконаністю слово Івана Франка про історичну місію російського народу, про велич його передової культури й літератури. Гідною відсічю націоналістичним наклепникам були горді слова Івана Франка, сказані в грозовому 1905 році: «Ми всі русофіли,— чуєте, повторюю ще раз: ми всі русофіли. Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра, любимо й вивчаємо його мову... І російських

письменників, великих світочів у духовному царстві, ми знаємо й любимо».

Волелюбну думку Івана Франка живила й наснажувала волелюбна думка російських революційних демократів, передових діячів російської літератури. Він завжди підкреслював виняткове значення, яке має не тільки для українського народу, але й для всього людства література російського народу. Вже натоді центр світового революційного руху дедалі більше переміщався в Росію, і Франко бачив ту Росію, в якій зароджувались умови для могутнього ленінського зльоту революційної теорії марксизму.

Франко бачив Росію, коли вона народила геній Леніна — найвище досягнення своєї культури й культури всього людства. Він читав, знав і вивчав окремі твори Леніна, зберігав їх у своїй бібліотеці. Ще 1896 року І. Франко друкує в редактованому ним журналі «Житє і слово» повідомлення про організацію в Петербурзі «Союзу боротьби» за визволення робітничого класу», про діяльність В. І. Ульянова. В «іскровський» період налагодився постійний зв'язок Франка з більшовицькою пресою, з газетою «Искра». Комплекти «Искры» регулярно надсилались Іванові Франку до Львова.

Записи В. І. Леніна (наприклад, запис у зошиті, опублікованому в «Ленинском сборнике», т. XXX, стор. 17) свідчать, що Ленін стежив за літературною і політичною діяльністю І. Франка і, коли помічав відхід письменника від правильних, інтернаціоналістичних позицій, різко критикував його, як це було з написаними в 90-х роках статтями І. Франка про Желябова й Кибальчича. Помилковість цих статей не може заслонити основного в житті письменника: ідеям братерства й нерушимого єднання російського й українського народів він залишався вірним все своє життя.

Іван Франко так визначав (стаття «Формальний і реальний націоналізм», 1889) значення й роль передової

російської літератури для української інтелігенції: «Коли твори літератур європейських нам подобались, порушували наш смак естетичний і нашу фантазію, то твори росіян мучили нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених». Тут виразно й точно визначено волелюбний і гуманістичний характер великої російської літератури, на творах якої Іван Франко прагнув виховувати українського читача, художнім досвідом якої він прагнув збагачувати українських письменників, не шкодуючи сил і часу на переклад кращих утворів російської літератури українською мовою. Список зроблених ним перекладів чималий: тут і вірші Пушкіна, і його «Маленькі драми», і «Борис Годунов», і лірика Лермонтова, поеми Некрасова, роман Чернишевського, сатири Салтикова-Щедріна, і статті Писарева та Добролюбова. Особливу увагу І. Франко приділяв творчості О. М. Горького. Коли 1905 року царський уряд заарештував великого пролетарського письменника, Іван Франко в гнівній статті-протесті писав, що «очі всього світу звернені зараз на Горького», бо Горький є «одним із світочів російського народу», одним із «світочів свободи». В свою чергу Горький ще з 90-х років цікавився творчістю Івана Франка і завжди ставився з глибокою повагою до великого українського письменника.

Давнім шахрайським трюком українських націоналістів було, та й є, ототожнення гнобительської політики російського царату з волелюбними змаганнями російської літератури, шулерське затирання рубежів поміж консервативною, реакційною, великодержавницькою частиною російської літератури та її передовими, прогресивними, народними силами, що становлять не тільки її гордість, але й підвалини її розвитку. Франко з самого початку своєї літературно-політичної діяльності виступив з викриттям націоналістичної фальсифікації. «Розуміється,— говорив він ще в 1878 році,— держава московська, її жандарми та

чиновники і їх гніт на всяку свобідну думку — одно діло, а література російська з Гоголями, Белінськими, Тургенєвими, Писарєвими, Шаповими, Решетниковими та Некрасовими — зовсім друге діло». Кризь усю літературознавчу спадщину Франка проходить цей чіткий поділ літературного процесу, який в основному дуже близький до славетного лєнінського твердження: «Є дві національні культури в кожній національній культурі. Є великоруська культура Пуришкевичів, Гучкових і Струве, — але є також великоруська культура, яка характеризується іменами Чернишевського й Плеханова. Є такі ж дві культури в українстві, як і в Німеччині, Франції, Англії, у євреїв і т. д.».

Саме в таких позиціях виходить і Франко, коли в статті «До відома панів чехів» пише про єднання з Росією Тургенєва, Салтикова, Чернишевського, Добролюбова, Писарева тощо, а не з Росією Мещерського, Суворіна й Каткова. Так дивиться Франко і на процеси в українській літературі, в літературі польській, чеській тощо. Згадаймо його оцінку націоналістичних писань Кониського, Куліша, Грушевського або творчості буржуазних естетів-декадентів. Придивімося до того водорозділу, який є у Франковій статті про сучасних польських поетів, і зрозуміймо, як послідовно боровся Франко проти націоналістичних фальсифікаторських теорій «єдиного потоку», побудованих на запереченні класового поділу і класової боротьби в суспільстві, на запереченні ствердженої Лєніним істини про існування двох національних культур в кожній національній культурі.

Непримиренним борцем проти всіляких концепцій націоналізму був до кінця свого творчого життя Іван Франко. Безпідставними здаються мені твердження, начебто десь з останніх років ХІХ віку письменник стає поблажливіший до націоналістичних «теорій», що їхнім наріжним каменем як було, так і є намагання насамперед підірвати єднання

російського та українського народів. 1905 року, осяяного блискавицями першої російської революції, пише Франко про залежність долі України від долі всеросійської революції, про солідарність передової української інтелігенції з найкращими синами російського народу, про міцну, тривку і свідому основу свого русофільства, яке просто протилежне реакційному, антинародному «москвофільству», викритому свого часу ще Чернишевським, а потім затаврованому Леніном, як ідеологія підкупленої російськими кріпосниками та царизмом купки галицьких реакціонерів.

Націоналістичним горе-франкознавцям не знайти для себе жодних аргументів в революційній творчості Франка. Тому далеко послідовніші ті націоналістичні кола, які відмовляються вшанувати пам'ять геніального сина України, як-от, наприклад, жовтоблакитник Рябчук, що у Вінніпезі розлючено протестував проти пропозиції прогресивних українців надати ім'я Франка одній з вулиць цього міста, де зараз за допомогою Львівського музею Франка відкрито Вінніпезький музей письменника. Така сама зненавида, тільки по-єзуїтському більш прихована, звучить і в виступах релігійників — всіляких отих отців-василіанів, що один з них — збіглий до Америки єпископ Богачевський — зі скреготом зубовним пише в католицькому місячнику «Ковчег» про останні дні нашого великого поета-атеїста. Як разюче нагадує вся ця єзуїтська метушня біля смертного ложа великого українського поета таку саму метушню, вчинену тими ж щурами католицької реакції мало не двісті років назад біля ложа великого французького поета Вольтера! Те саме шахрайство, те саме лицемірство, та сама зненависть до світлої людської думки, до її благородних носіїв! І ці тартюфи, чи, вірніше, тартюфенки, ці бессервіссери, влучно затавровані письменником, насмілюються говорити щось про національні почуття, про патріотизм!

Киньмо ж іще раз їм в лице гнівні Франкові слова:

Наплюй! Я, синку, ліпше знаю
Всю ту патріотичну зграю
Й ціну її любовних фраз!

Франко був стражем і воїном, що оберігав український народ від наближення до нього солодкомовних і власливих юд з табору буржуазної інтелігенції як націоналістичного, так і «москвофільського» толку.

Народ, з народом, для народу! Як часто всує повторювали це за життя Франка оті всілякі «сідоглаві» романчуки і наумовичі, ховаючи за словами про «єдиний народ» свої вузькокласові інтереси, свою байдужість до знедолених народних мас, свою продажність, свій підленький егоїзм доробкевичів!

Їм, оцим новочасним авіроном і датанам українства, гнівно пророкував поет, що люди

Задуднять — і лустині пісок
На болото замісять,
Авірона камінням поб'ють
І Датана повісять.

Такого ганебного кінця жадає поет тим лжепророкам, що намагаються збити народ з широкого шляху історії, шляху людського поступу, на манівці національної обмеженості, на смітники шовіністичної самозакоханості, в глухі закутки егоїзму.

Іван Вишенський сам перемагає в собі такого егоїста, що «в найтяжчу годину, в непрозору, люту скруту» покидає свій народ:

І яке ж ти маєш право,
Черепино недобита,
Про своє спасіння дбати
Там, де гине мільон?

Мойсей на мить усумнився в народі, вирішив, що він сам лише годен першим переступити кордон обіцяної землі:

Та хоч би край Йордану мені
Зараз трупом упасти,
Щоб в обіцянім краю лише
Старі кості покласти.

Але проводиреві, що усумнився в народі, не досягти своєї життєвої мети. Мойсей вмирає перед порогом обіцяного краю. Народ висуває іншого проводиря:

І Єгошуа зично кричить:
«До походу! До зброї!»
І зірвався той крик, мов орел,
Над німою юрбою,
Покотився луною до гір:
«До походу! До бою!»

Герої постануть з народу, герої, які

Через гори полинуть, як птах,
Йордан в бризки розкроплять,
Єрихонські мури, мов лід,
Звуком трубним розтоплять.

Сотні і сотні раз зав'язувались і розв'язувались у світовій літературі вузли трагічних протиріч між героєм і масою, вождем і народом. І вона, ця проблема, є начебто лакмусовий папірець для визначення ставлення письменника до народу, до історичного поступу. Від Шопенгауера і Штірнера, від героїв Карлейля, надлюдей Ніцше до Шпенглера і сучасного неофашизму, в тому числі й українського фашизму донцових та маланюків, іде одна лінія індивідуалістичного трактування цієї проблеми, трактування буржуазно-реакційного. Інша, протилежна і ворожа щодо першої, лінія розглядає проблему героя, проводиря, вождя в нерозривному зв'язку з народом, що не тільки формує героя, але й обумовлює всю його долю. На цій позиції стояв і Франко, який вчив, що «великі королі, полководці, герої не робили і не роблять історії, а навпаки — історія породила їх самих», «всесвітня історія — не історія героїв, а історія масових рухів і перемін».

Нищівно викривав Карл Маркс реакційну суть ліво-гегельянських тверджень Бруно Бауера про те, ніби в історії людства «деякі вибрані особи, як активний дух, протистоять решті людства, як неодоувленій масі». Хіба ідея поеми Івана Франка «Смерть Каїна» не полягає в тому, щоб довести марну трагічність або, вірніше, трагічну марноту особи бодай найактивнішої, якщо вона ізольована від маси, від народу? Самітний мандрівник Каїн гине, забитий юрбою людей, але тільки це — будь воно навіть згубне, фатальне — повернення до людей, до юрби, до колективу змогло принести мандрівникові очищення, «картис»:

...він лежав, немов дитя,
Вколисане до сну, простягнувши руки,
З лицем спокійним, ясним, на котрому,
Здавалось, і по смерті тіла ще
Несказана утіха і любов.

І в творчості своїй, і в громадській діяльності Франко виступає свідомим колективістом, борцем проти всіляких індивідуалістичних концепцій. Це почуття злитості з колективом, єдності лав, спільності дій є пафосом безсмертних строф «Каменярів» — поезії про високий подвиг тих, що йдуть, «в одну громаду скуті», про тих, що

Всі, як один, підняли вгору руки,
І тисяч молотів о камінь загуло..
І п'ядь за п'ядю ми місця здобували:
Хоч не одного там калічили ті скали,
Ми далі йшли, ніщо не спинювало нас.

Відчуття цієї спільності з непоборним рухом колективу, з рухом маси, з рухом народу породжує в Івана Франка горде і щасливе усвідомлення:

Я син народу,
Що вгору йде, хоч був запертий в льох.

А це визнання веде далі, до ствердження в житті народному і ролі поезії, і своєї ролі як поета, — до ствердження

поезії як сили передової думки, як сили провідної і напутньої для маси, як сили пісні, «що мільйони порива з собою, окрилює, веде на путь спасенну». Коли поезія мусить вести за собою маси — вона не може відлежуватись по затишках, тупцювати манівцями чи відсиджуватись у баштах із слонової кістки. Коли поезія мусить вести за собою мільйони, вона мусить дивитися вперед, бачити шлях, стверджуючи передовою думкою своє передове місце в суспільстві, відчуваючи свій зв'язок з мільйонами, з масами, з класом, з народом.

Вже на смертному ложі, знеможений і приречений, Іван Франко повторює: «Скрізь і завсігди у мене була одна провідна думка — служити інтересам мого рідного народу і загальнолюдським поступовим ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не спроневірився досі і не спроневірюся, доки маю життя».

Во ім'я служіння цим двом провідним зорям веде поет ненастанну боротьбу проти антинародних, індивідуалістичних викривлень в літературі, проти егоїзму, самозакоханості, суб'єктивізму буржуазних декадентських естетів.

Проте помилкою було б трактувати ставлення Івана Франка до мистецтва, літератури, поезії спрощено, як визнання лише публіцистичного діяння поезії, як вимогу сьак-так заримованої подачі тих або інших широко соціальних тез. Для подібного трактування можна було б використати отакі, скажімо, висловлення поета, як його лист до Михайла Павлика: «Я зовсім не хочу творити майстерверків, не дбаю про викінчення форми... тому, що натепер головне діло в нас сама думка, головне завдання письменника — порушити, зацікавити, вткнути в руки книжку, збудити в голові думку...» Що це висловлення не можна брати за наріжний камінь поглядів Франка на поезію — свідчить вся його творчість, вся напружена його робота над формою своїх творів, широке запровадження в сучасну йому українську поезію розмаїтого досвіду і формального

набутку поезії світової. Про це саме свідчать і виголошені в статті про Лесю Українку негативні погляди Івана Франка на поезію оголено-публіцистичного змісту, яку він називає поезією тенденційною: «Тенденційний поет виходить від якоїсь чи то соціальної, чи політичної, чи загалом теоретичної тези, котру хочеться висловити, розширити між людьми. Замість розумних аргументів він підбирає для неї якісь поетичні образи, немов ілюстрації до друкованого тексту. Тенденційний поет може бути знаменитим віртуозом поетичної техніки, та проте його твір блищить, а не гріє, значить, не осягає того, що хотів автор, бо для пропаганди його тези треба було доказів, вияснень, а поетична форма не може заступити їх».

Досі триває боротьба передового, прогресивного розуміння літератури проти реакційного, естетськи-вихолощеного її розуміння, що її — оцю боротьбу — ще Франкові доводилось проводити тоді, коли він писав у відповідь «естетикам-писальникам»: «Стійте, добродіі. Література, стояча понад партіями,— се тільки ваш сон, ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи. А ваші вічні закони естетики, се, шануючи день святий і вас яко гречних,— старе сміття, котре супокійно доживає на смітнику історії... У нас єдиний кодекс естетичний — життя. Що воно зв'язане — те й буде зв'язане, а що розв'язане — те й буде розв'язане». Отакими різкими й точними словами формулює Іван Франко естетичний кодекс свого реалістичного мистецтва — кодекс, наснажений революційно-демократичною думкою естетики Чернишевського, Добролюбова, Белінського, що так вплинули на вироблення літературно-мистецьких поглядів Івана Франка.

Іван Франко протягом всього життя цих поглядів не зрікся. Надаремне хотіли буржуазні дослідники літератури виставити «Зів'яле листя» чи поодинокі вислови з «Секретів поетичної творчості» за свідчення відступу Івана Франка від позицій реалістичної, соціально зна-

чущої літератури. Всім нам добре відомо, як разюче відповів він на обвинувачення його в декадентстві. І до останніх років свого творчого життя письменник незмінно твердив: «Пильна і сумлінна увага до живої дійсності і до явищ життя — це перша підстава поетичної творчості і найкраще свідоцтво того, що поезія не заблукала в порожній фразеології».

Саме у виразній соціальній функції літератури бачить Іван Франко і її сутність, і її найвище сягання. Недарма він, приглядаючись до явищ сучасної для нього літератури, з радістю стверджує, що «ніколи ще література не була в таким живім та тіснім зв'язку з суспільним розвитком, з провідними суспільними змаганнями, з кипучою класовою боротьбою, як у нашій віці, ніколи вона не була таким правдивим, свідомим та живим виразом інтересів, смаку, поглядів і почувань суспільності, не була таким сильним двигачем поступу і розвитку, як у нашій віці» (зі статті «Слово про критику» 1896 року).

Суспільна функція, суспільна праця — з якою не зрівняною ні з чим в тодішній літературі глибиною, з яким високим натхненням оспівує її поет! Суспільна праця —

Вона одна бере нам все щоднини
і все дає, бо в'яже нас тісніш
з людьми, як діти спільної родини.

Що поза сею працею — то гріш
змарнований, то манівці блудні,
що запроводять швидше чи лізніш
чи в самолюбства омути брудні,
чи в нігілізм, чи то в містичну млу,
що дійсними вважає лиш власні мрії,
а мрією — природу й життя цілу.

Скільки шляхетної гордості переконаного матеріаліста й колективіста вкладено в ці слова і скільки в них зневаги до викрутів індивідуалізму, до тієї мішанини з містичної надпоривності й егоїстичної нищості, яку і за Франкових

часів естети-декаденти намагалися видати за мистецтво, яку і за наших часів намагаються видати за мистецтво нинішні декаденти з компанії екзистенціалістів, сюрреалістів, персоналістів або яких-небудь інших «істів», породжених сучасним реакційним світоглядом імперіалістичної буржуазії.

Американський філософ-містик Броунел зараз гучно проголошує: «Мистецтво не є виявом життя, воно є внутрішній вияв... Як релігія, так і мистецтво — наївне, некритичне, але глибоке».

Суть мистецтва — у вияві одвічної і неподоланної самотності людини. «Нема нічого, що в такій мірі належить самотності людської істоти, як слово поета», — хвацько вигукує журнал французьких персоналістів «Еспрі», пишучи далі, що встановлення «зв'язку твору з його соціальною значущістю являє собою нове терористичне зазіхання» на волю творчості й незалежність поета. Як монотонно повторюють буржуазні естети свої одноманітні претензії! Ще 1876 року на щойно наведені твердження журналу «Еспрі» відповів Франко: «Критика ніколи не повинна відривати твір від суспільності й суспільного життя, бо, по-перше, тоді аж стійність того твору стане перед нашими очима у властивім світлі, а, по-друге, лиш таким способом зможе критика стати сильним фактором в суспільності і впливати і на поступ її думок».

Здається, що портрет сучасного буржуазного екзистенціалістського чи католицько-томістського поета типу Клоделя малює Ігэн Франко, характеризує віршника-декадента як поета, що «дійшов до погорди до юрби, до неоромантичної голої душі — і до католицької правдивості», як поета, що несе в собі «цілковитий брак почуття суспільних обов'язків — і ту ідеальну концентрацію, що знає в поезії одну тільки вісь, на котрій один кінець — еротика в цілій безмірній скалі тонів і кольорів, а другий — пересит, обридження, нірвана».

Хіба не до таких сучасних поетів — сюрреалістів, томістів, екзистенціалістів, містиків — та до споживачів їхньої творчості цілком, без жодних змін, застосовуються гнівні Франкові слова про те, що «магія, чари, окультизм і спиритизм, усі нісенітничі давніх дурисвітів і недоспілі відкриття нових манять цих нудьгуючих у достатках рафінованих панів»?

Пильніше вглядаймося в цей приклад мужньої боротьби, яку революційний поет, носій високої матеріалістичної ідеї, вів проти мракобісся і реакції, — вів, спираючись лише на купку друзів-однотумців, вів, стоячи дуже часто сам на грані розпачу й виснаженості, вів, як борець, живий, страждущий, але беззастережно відданий світлим земним ідеалам тяжкого земного життя. В своєму неповторному у світовій літературі «Монологі атеїста» написав Іван Франко тріумфуючі слова, насичені духом радісного прометеївського богоборства:

Сей світ,

Де досі ми жили, мов гості, наче
Убогі сироти, що батько з дому
Прогнав в чужину, — світ оцей віднині
Робиться наш, і ми його панамі!
Не поза ним, а в нім наша вітчизна!
Не поза ним, а в ньому вічні ми.
Не поза ним, а в ньому треба нам
Устроювать собі життя і щастя.

Порив до цього майбутнього життя і туга, що не доведеться поетові його у вічі побачити, проходить крізь всю поезію Франкову, проходить і крізь його «Монолог атеїста»:

Скорбна доля наша

Людей, що прокладають новий шлях,
Будущини, відвічні скали ломлять,
Обвалюють відвічні завори.

Оком могутньої душі своєї вглядається поет в майбутнє, і він бачить контури його, і ми з щирим подивом розуміємо

нині, що багато рис цього вимріяного ним майбутнього він в своєму натхненному передбаченні накреслював чітко і правильно:

Я думав про людське братерство нове,
І думав, чи в світ воно швидко прийде?
І бачив я в думці безмежні поля:
Управлена спільним трудом, та рілля
Народ годувала щасливий, свободний,
Чи се ж Україна, чи се край мій рідний,
Обдертий чужими і світом забутий?
Так, се Україна свободна, нова!

Поет вмер в травні 1916 року — напередодні тих часів, коли в бурях і грозах Великої Жовтневої соціалістичної революції звелась нова, свободна Україна і під прапором ленінізму пішла соціалістичним шляхом. Пішла в авангарді людства до тих, ще не сходжених людством вершин, до яких раніше лиш підносили свій сміливий зір найкращі сини людства,— провидці прийдешнього, що за минулих часів, вдивляючись в майбутнє, бачили нашу сучасність. На неосяжних просторах своєї прекрасної, квітучої землі вільний український народ славить тих, хто в чорні дні неволі й гніту мав право сміливо сказати про себе:

І всі ми вірили, що своїми руками
Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт;
Що кров'ю власною і власними кістками
Твердий змуруємо гостинець, і за нами
Прийде нове життя, добро нове у світ.

Серед цих самовідданих борців у перших лавах стоїть великий революційний поет українського народу — Іван Франко.

1956—1979

ДОЧКА УКРАЇНИ

Я схиляюся перед цією жінкою. Я схиляюсь перед її творчістю та її життям, перед її поетичним даром і мужнім духом. І я відчуваю її владні суворі чари та її ніжну жіночу величність так гостро не лише тому, що я — українець і мова поетеси — моя рідна. Ні. В історії світової літератури важко знайти жіноче ім'я, яке дорівнювало б їй талантом, мудрістю, проникливістю, значущістю. Та й не треба обмежувати вселюдське значення її імені рамками якогось фемінізму. Ще Іван Франко назвав цю поетесу єдиним мужчиною у тогочасній українській літературі, що, напевно, було несправедливо щодо мужчин, які працювали тоді в літературі, але що, певно, було справедливо відносно поетеси. Її мужність, пристрасність борця, її стійкість, її непохитність у біді — властивості, які вирізняють не лише поезію, а й життя великої Лесі Українки.

Подиву гідне це життя, не таке вже й багате на події, але до краю насичене думкою, боротьбою й мужністю. Уражена туберкульозом, мучена болем, роками прикута до ліжка, ця слабка, виснажена, хоровита жінка ненастанно й уперто шукала зв'язків з життям, прагнула повно відчувати дихання, биття, пульс сучасності, не плентатись за часом, а бути в його авангарді. Їй вона знайшла своє місце серед дійсності, пов'язавши себе, свої переконання, думки, творчість з найпередовішим рухом епохи — з визвольним рухом робітничого класу Росії.

Другом робітників назвала Лесю Українку більшовицька «Рабочая правда» у вміщеному п'ятдесят років тому некролозі. Газета робітничого класу Росії з вдячністю писала, що померла українська поетеса, «яка стояла близько до визвольного суспільного руху взагалі і пролетарського зокрема, відавала йому всі сили». Всі сили свого великого, пристрасного, бентежного серця віддала поетеса тому, в кому бачила визвольника не тільки свого рідного україн-

ського, російського, грузинського народів, а й визвольника всього людства — робітничому класові Росії та міжнародному робітничому класові. Є в Лесі Українки вірш «Дим», задуманий ще в 1903 році в далекій, задимленій, фабричній Генуї. Він насичений таким високим чуттям інтернаціоналістичної солідарності, що й тепер ні в чому не втратив ні своєї життєвої правдивості, ні своєї хвилюючої сили. Де б не перебувала Леся Українка, — а вона багато їздила по світу, шукаючи ліку на свою хворобу, — скрізь вона з відданістю й розумінням вглядалася в життя й боротьбу робочого люду, про який писала ще в 1892 році, в одному з ранніх віршів, тоді, коли всеросійський робітничий рух тільки запалював у п'ятні царської ночі свої перші вогні:

Досвітні вогні, переможні, урочі,
Прорізали темряву ночі,
Ще сонячні промені сплять, —
Досвітні вогні вже горять.
То світять їх люди робочі.

Те, про що захоплено писала двадцятирічна дівчина, стало пізніше її глибокою свідомістю й запалом. Вона не тільки вивчала великих класиків наукового соціалізму, а й пропагувала їхнє вчення, перекладала українською мовою їхні твори, сама створювала книжки на політичні, економічні теми, призначені для робітничого читача. Беручи участь у виданні 1901 року українського перекладу «Комуністичного Маніфесту», вона написала до цього видання передмову, в якій говорила: «Скрізь, де в яким краю прокидається люд робочий, перекладається перш усього майстерський нарис великих учителів наших Маркса і Енгельса. Тепер приходить колія і на Україну».

Справі пропаганди марксизму на рідній Україні, розділеній тоді між двома імперіями, але в розумінні Лесі й у ті часи єдиній, вона служила діяльно й невтомно.

Її всіляко відмовляли від активної, мовляв, непосильної для хворої жінки участі в політичній боротьбі люди з кіл української ліберальної інтелігенції, до якої належала і її рідня, сім'я Косачів. Рішуче вирвавшись з-під цього ідейного впливу, Леся Українка знайшла своїх кращих друзів у перших соціал-демократичних гуртках Києва. Найбільшою дружною в її житті було, мабуть, товаришування з чудовою людиною — одним з перших пропагандистів марксизму в Росії, одним з організаторів «Київського Союзу боротьби за визволення робітничого класу» С. К. Мержинським (1870—1901). Ліберальні «шанувальники» були безсилі ці зв'язки порушити. На їхнє вмовляння відійти від політичної діяльності Леся відповідала: «...Відректися від усякої політики в своїй літературній діяльності я ніяк не можу... Тоді треба мені відректися мого життя, моїх найщиріших слів». Усією суттю своєї творчості протестуючи проти фальші розумувань про «чисту», аполітичну літературу, що стоїть «над сутичкою», письменниця в одній із своїх популярних брошур пояснювала, як вона розуміє роль літератури та літератора в робітничому русі. Вона говорила, що до робітників належать і ті письменники, які «не запродують свого сумління багачам, а тримаються купи з робітниками, як трималися Маркс, Енгельс і багато інших...». Такою була і поезія самої Лесі Українки. Можливо, якісь події своєї епохи вона не завжди оцінювала правильно, можливо, інколи й помилялася, — але все істинно безсмертне, що вона створила, містить в собі елементи нового, соціалістичного художнього світорозуміння — елементи нового етапу в художньому розвитку людства, який ми називаємо мистецтвом соціалістичного реалізму.

Леся Українка була митцем величезного культурного кругозору, ерудиції, смаку. Знавець багатьох мов і літератур, вона, аналізуючи їхній сучасний стан, завжди вміла прозірливо визначити нові, прогресивні, демократичні тен-

денції й показати в усьому похмурому їхньому значенні явища реакції, занепадництва, консерватизму. Досить прочитати її статті про українську літературу на Буковині, про європейську соціальну драму ХІХ ст., про повітню італійську й польську літературу, щоб зрозуміти, яка нещадна була письменниця і до реакціонерів у рідній українській літературі, й до зарубіжних письменників типу Пшибишевського чи д'Аннунціо, цього, за її словами, співця виродження. Не випадково її статті друковано в журналі «Жизнь» (1900—1901 рік), де вміщували свої статті В. І. Ленін, М. Горький.

Художня творчість Лесі Українки — творчість передового й відважного борця, незламного духом навіть у тяжкій біді. Ось чому Леся Українка і в роки реакції, після поразки першої російської революції, ні на крок не відступила від своїх бойових позицій, зневажаючи ренегатів і боягузів, подібних до переляканого лицаря, горе-героя драми «Осінь казка», написаної в 1905 році. І до останніх своїх днів, до останніх своїх поетичних слів вона залишалася непохитною у своїй вірі в народ, вірі в робітничий клас. Віра в народ зрушує гори, робить каміння слухняним, — говорить її драматична легенда «Орфееве чудо», створена за кілька місяців перед смертю. І останній вірш — вірш про велета, про народ, про його пробудження:

І встане велетень з землі,
розправить руки грізні
і вміть розірве на собі
усі драти залізні.

Свою впевненість у неминучому пробудженні й визволенні народу Леся Українка пронесла крізь найтяжчі випробування. Вона їх не боялася, вона сміливо дивилася в очі небезпеці. Драматизм епохи сповнив і її драматичну творчість, найзначнішу і найпрекраснішу частину літературної спадщини Лесі. В 1897 році письменниця почала працювати

над своїм першим великим драматичним твором «У пуші» — твором про долю американського художника XVII ст., задушеного середовищем дрібних фанатиків, крамарів і лицемірів, тим середовищем, яке зберегло свої огидні риси від XVII віку й дотепер. Може, це сумно для Америки, але драма Лесі Українки лунає й тепер зовсім не історичним спогадом. Після «У пуші» з'являється ціла низка драматичних поетичних творів Лесі Українки. Всі вони вражають задумом, незвичайним, завжди новим і пов'язаним з сучасністю поворотом теми, нехай то будуть сміливо перетрактовані письменницею біблійні та євангельські легенди («Одержима», «На полі крові», «В дому роботи»), чи то Гомерова Кассандра, мученики й мучениці раннього християнства — Мартіан, Руфін і Прісцилла, чи то, нарешті, десятки разів змальований уже письменниками, починаючи з Тірсо де Моліна, образ Дон Жуана. Леся Українка завше вміла знайти несподіваний, небувалий аспект у трактуванні своїх героїв, вона сперечалася, дискутувала з ранішими зображеннями. Вона провадила таку суперечку і з Пушкіним, з його «Кам'яним гостем», «Кам'яним господарем» назвавши свою драму про Дон-Жуана, про бунтаря-індивідуаліста, що сам у собі має свого володаря, свого командора, своє закам'яніння, своє прилучення до середовища камінно безжальних владолюбців і володарів. Не можна не бачити, як спрямовано було таке зображення героя проти культу індивідуалізму, який розцвів і в російській, і в українській літературі після поразки революції 1905 року. Глибоким протестом проти міщанської задоволеності, самозадоволеності, зажерливості насичена «Лісова пісня», побудована на якнайтонше відтворених поетесою народних волинських легендах, найсамобутніший твір Лесі Українки, фантастичний і реалістичний водночас, ніжний і гнівний, сумний і глузливий. Читаючи цю драму, згадуєш і «Сон літньої ночі» Шекспіра, і Снігуроньку Островського, й Раутенделяйн Гауптмана, — проте Лесина

Мавка незрівнянна й неповторна своєю національною особливістю, своєю загальнолюдською значущістю.

Поетичний талант Українки дуже драматичний і в ліричних віршах. Кращі з них — це вірші-роздуми, своєрідні драматичні монологи й діалоги. Думка поетеси ніколи не ходила торованими стежками. У темі про Данте і Беатріче, тисячі разів розробленій у літературі, вона знайшла нове ідейне звучання, новий поворот, звернувши свою співчутливу увагу до забутої постаті дружини Данте, мало кому відомої Джеммі Донаті (вірш «Забута тінь»). Такими ж сміливими, новими поворотами теми відзначаються і її вірші про Єгипет («Ра-Менеїс», «Таємний дар», «Напис в руїні»), біблейські переспіви («Саул», «Дочка Ієфая»), середньовічні мотиви (цикл «Легенди», поеми «Ізольда Білорука», «Роберт Брюс, король шотландський»). Під оболонкою старої теми у віршах Лесі завжди є нова, жива, актуальна ідея; завжди її вірш прагне до життя, хоче боротися, судити, заперечувати або стверджувати. Леся Українка приймала тільки таке, активне, бойове розуміння поезії й писала:

Слово, моя ти єдина зброе,
Ми не повинні загинуть обоє!
Може, в руках невідомих братів
Станеш ти кращим мечем на катів.

Брязне клинок об залізо кайданів,
Піде луна по твердинях тиранів,
Стрінеться з брязкотом інших мечей,
З гуком нових, не тюремних речей.

Давно написано ці слова. Майже сімдесят років тому. Чистою і ясною пронесла Леся Українка зброєю політичного слова через тяжку пору, через нелегке життя, не зламавшись, ні на мить не піддавшись смутковій й безсиллю. Обурено питала вона:

Хто вам сказав, що я слабка,
що я корюся долі? ..

Як мужньо жила, так мужньо й вмирала вона на руках заплаканих грузинських жінок у тихому селі Сурамі п'ятдесят років тому. Грузинський народ гідно вшанував пам'ять великої дочки України, яка померла на його землі. На схилах Сурамських гір стоїть бронзовий монумент поетеси і поряд з ним — меморіальний музей. Історія любить часом дивно переплітати події. Цього ж дня, першого серпня, але за сто двадцять років до смерті Лесі Українки, в українському селі Зубівці помирає великий грузинський поет — Давид Гурамішвілі, помирає далеко від Кавказу, на українській землі, що стала для нього другою батьківщиною. Викарбуваний в граніті образ поета підноситься на Україні над його могилою. Нехай же день першого серпня буде днем пам'яті і славного грузинського поета, і великої дочки України. Бо сплетення доль стало нині символом, символом тих одвічних заповітних зв'язків, які об'єднують народи нашої Батьківщини в одну непорушну сім'ю, здружену минулою боротьбою, згуртовану славою теперішнього, одностайну в своїй відданості майбутньому.

1963

БЕЗСМЕРТНА ПОЕМА

I

Не знаємо точно де, — чи в зеленій долині між жовтих Месхетських гір, чи на просторах Караязького степу, над гримучими притоками Кури, чи в похмурій господі небагатого землевласника-воїна, чи під склепінням феодального замку вельможних Багратіонів, — але знаємо, що вісімсот років тому десь там, на старій грузинській землі, прозвучав перший крик дитини, якій доля зготувала свій

найбільший дар — безсмертя. Небагатьом доля дає цей дар. Треба, щоб людина своїм життям, своїм трудом, своїм генієм втілила таку справді безсмертну мисль, таке справді дорогоцінне слово, яке для людства сяятиме віками, не гаснучиме в жодних бурях і віхолах століть. Дитина, що вісімсот років тому назад на старій грузинській землі прийшла на світ, — ця дитина, змушнівши, спромоглася мовою свого народу проказати слово, значуще для народів усіх інших мов, безсмертне і віще для всього людства. Це було слово про дружбу між людьми. Ніколи і ніде воно так не доходило до людських сердець, як доходить нині, коли для сотень мільйонів людей слово дружби стало не просто мрією, сновидням чи молитвою, але змістом діянь, кличем трудів, гаслом подвигів. Тому так високо і шанобливо цінують насамперед радянські люди ім'я того, хто вісім століть назад народився, щоб сказати людям своє світле і красиве слово про дружбу й любов між людьми.

Він звався Шота, Шота з Руставі, Шота Руставський, Шота Руставелі. Його безсмертним словом є його поема про витязя в тигровій шкурі. Більше як сімсот п'ятдесят років минуло з того часу, коли було написано цей твір, що разом з «Божественною комедією» Данте, з незрівняним «Словом о полку Ігоревім» стоїть, як грузинський витязь-охоронець, при брамі нових віків світової літератури.

Небагато є творів, які витримали отаку випробу часу і продовжують збуджувати зацікавлення не тільки у вузькому колі літературознавців або істориків, але й в ширших читацьких колах. Ще менше можна назвати стародавніх писань, значення яких для народу ненастанно б зростало, популярність яких повсякчасно б ширилась.

Саме до таких творів треба зарахувати твір прадавнього грузинського поета Шота Руставелі, що ввійшов у світову літературу єдиним відомим досі людству твором своїм — поемою «Витязь у тигровій шкурі». Дивовижною

є й біографія цього поета, й історія його книги. Для грузинського народу книга Руставелі вже давно — кілька століть назад — стала справді народною реліквією, гордістю і втіхою. Коли грузинська дівчина брала шлюб, то батько до її посагу обов'язково додавав книгу чи рукопис «Витязя в тигровій шкурі» як найсвятіший подарунок. Давно вже складено ті, не забуті й досі, народні пісні, що темами для них безіменні народні поети взяли мотиви з поеми про Витязя чи моменти з біографії Руставелі. Небагато більшменш точних фактів з цієї біографії залишила нам історія. Де кінчаються історичні дані, де починається легенда? Тяжко розшукувати вцілілі факти між румовищ такої залитої кров'ю, стократно плюндрованої, нещадно грабованої історії, якою є історія мужнього і героїчного, багатостраждального і не занепалого в стражданнях грузинського народу. Стільки бур і гроз, ворожих навал, грабницьких нападів, потали і руйнацій пронеслося за сімсот років над грузинською землею, що мало вціліло народних святинь, пам'яток культурної спадщини, історичних цінностей і документів, з яких би сучасний дослідник міг точніше дізнатися про факти стародавнього минулого Грузії.

Ще перед війною грузинські історики сподівалися на розшуки по бібліотеках і архівах старовинних монастирів у Єрусалимі, на Аравійському півострові, в Болгарії, де споконвіку проживало чимало ченців-грузинів. Легенда розповідає, що в одному з єрусалимських монастирів помер на вигнанні і сам Шота Руставелі. А що, як лишилися після нього якісь пам'ятки, сліди, згадки? Після війни радянські вчені дістали змогу ознайомитися з документами, схоронюваними по цих бібліотеках та архівах; змогли вони побувати і в тому єрусалимському монастирі святого Христа, що був у середні віки збудований на кошти грузинських можновладців і на довгий час став осідком грузинських монахів і вчених в Єрусалимі. Тут, як твердила

легенда, було поховано і Шота Руставелі. Не дуже охоче православні монахи пустили до монастиря радянських людей, всіляко заважали їм, забороняли фотографувати; проте грузинським вченим пощастило не тільки відшукати на почорнілій стіні занедбаній монастирської церкви старовинну фреску з грузинським написом, в якому похований тут Шота просить бога зласкавитися над ним, але й сфотографувати цю фреску, на якій зображено красиву сивобороду людину в грузинському одязі — єдиний правдивий портрет великого грузинського поета, досі знайдений і більш-менш точно встановлений. Дальші розшуки підтвердили автентичність цього портрета. Адже дещо згодом в архівах того ж таки Хрестового монастиря було знайдено стародавню книгу заупокійних відправ. Більше як сімсот років тому до цієї книги рукою невідомого ченця було вписано відправу за упокій душі грузинського візира (міністра — по-грузинському «мечурчет-ухудесі») Шота. Чи міг бути в той час єрусалимським ченцем якийсь інший видатний (недарма ж його величали візиром) грузин, окрім людини, якій судилось стати втіленням національного генія Грузії, її найбільшим поетом, її славою в письменстві світу?

Дбайливий дослідник грузинської старовини — професор Павле Інгороква перевірів, після зроблених у Хрестовому монастирі відкрить, хто ж на ці часи ще виїздив з Грузії до Єрусалима, до цього грузинського монастиря, що став притулком не тільки для кавказьких святобожців, але й для інших банит — філософів, вчених, політичних вигнанців. Легенда вперто вказувала на єдиного славного грузина, близького до царського двору і до самої цариці Тамари, тодішньої володарки могутньої Грузинської держави (царювала з 1184 до 1213 року), — на її поета Шота Руставелі, себто Шота Руставського. Селищ з такою назвою є в Грузії кілька. Одне з них — у східній провінції, яка носить стародавню назву Месхетії. Є й невіддалік Тбілісі

село Руставі, що нині стало центром грузинської металургії, прославленим своїми потужними сталеварними заводами. В XII столітті було воно феодалним володінням роду еретсько-руставських Багратіонів — однієї з гілок династії Багратіонів, яка тоді правувала Грузією. Літописи, згадуючи про власників міст Ереті та Руставі — про цю провінційну парость царського роду, відзначали придворну кар'єру, якої зажив був за часів Тамари один з представників руставських Багратіонів — Шота: він — єдиний, хто на початку XIII віку мав у Грузії почесний титул «мечурчет-ухуцесі». Про нього збереглися певні історичні відомості, біографічні факти. Походженням був він таки з Месхетії, але предки його давно вже стали володарями Ереті і навряд чи звали б себе месхами, як то автор каже в прикінцевих строфах «Витязя в тигровій шкурі» — «...так пишу я, месх незнаний, родом з селища Руставі». Отже, дещо у відомій біографії Шота Багратіоні збігається з тим, що твердять про автора славетної поеми народні перекази і слова самої поеми, дещо — не збігається. Безумовно, будуть ще й надалі і вагання, і суперечки, і незгоди, але розшукана в Хрестовому монастирі фреска, знайдена в монастирській книзі заупокійна згадка — ці два документи дають надію на дальші розшуки і дальші знахідки, хоча й досі не дають підстав для категоричних висновків.

Народні перекази не одноставно говорили про походження великого поета. Одні казали, що він родом з вельможної сім'ї, інші розповідали, що багатший дядько взявся виховувати свого бідного небожа, осиротілого ще з дитинства. Вірогідною датою його народження є 1166 рік. Народні перекази далі оповідають, що дядько постарався дати небожеві досконале для того часу виховання. Він вчився в одному з найбільших монастирів Месхетії — Зарэма. Його визнали за гідного продовжувати навчання в тодішній найвищій школі — в кахетинській академії Ікалто.

Академія в Ікалто, заснована царем Давидом Будівничим (1089—1125), була видатним осередком тодішньої освіти й освіченості. Вона згуртувала навколо себе цілий ряд філософів і вчених, що не тільки пересаджували на грузинський ґрунт класичну мудрість Платона та Арістотеля, але й продовжували та розвивали філософську діяльність, завмерлу на той час у Візантії під тиском християнської реакції. Умови тодішньої грузинської держави давали більше волі ученим — продовжувачам класичної грецької філософії, що й сприяло появі таких філософів, як Іоанн Петріці, який познайомив грузинів з неоплатоніком Проклом, переклавши його «Союз», і який сам дав низку видатних філософських творів, ставши одним з найбільших представників грузинської філософської мислі XII століття. На чолі цієї плеяди філософів і вчених стояв Арсеній Ікалтоелі, який, за легендою, був учителем Шота в академії. Тут і почали формуватися зерна того неоплатоністського світогляду, що зміцніли в душі молодого поета під час його дальшого вчення в афонських та олімпійських монастирях Греції, куди виїхав Шота після закінчення академії в Ікалто. Важко сказати, що в цих переказах про шкільні роки Руставелі є правдою, а що створено народною уявою, проте сама поема свідчить про високу філософську освіченість поета, який стояв на рівні найпередовішої думки свого часу. З поеми ж видно, що дальша доля поета була міцно зв'язана з двором цариці Тамари, яка довершила процес об'єднання Грузії в одну централізовану державу, приборкавши самостійність дрібних феодалних володарів і створивши підвалини для того розквіту старої грузинської літератури, яка, крім славного Руставелі, мала ще таких поетів, як Чахрухадзе, і Шавтелі, що їхні оди до цариці Тамари та її чоловіка Давида Сослана дійшли і до нашого часу. Руставелі в своїй поемі згадує також про колись написані ним «непогано дібрані оди» на славу Тамари, але ці твори Руста-

велі не збереглися. Цим відомостям про причетність поета до двірських кіл, про близькість його до самої цариці не перечать новознайдені документи Хрестового монастиря. Цавпаки, — вони підтверджують їх.

Отже, Руставелі стояв близько до того центру не тільки грузинського політичного життя, але й політичного життя міжнародного, яким був двір цариці Тамари. В свою поему він вклав історичний досвід, свідком і учасником якого сам став. Десь біля 1187 року — не раніше 1184 і не пізніше року 1207 — Шота створив свого «Витязя в тигровій шкурі». В тексті поеми є ряд історичних та літературних вказівок, які дають змогу більш-менш точно визначити ті роки, коли вона могла бути написана. Скажімо, «Витязь у тигровій шкурі» мав бути написаний в усякому разі до 1213 року — до року смерті Тамари, що її так гаряче оспівує поет у вступі до поеми.

Народна легенда твердить, що поет був відзначений Тамарою, яка висунула його на значну придворну посаду царського бібліотекаря. З цим знов-таки не розбігається запис у монастирській книзі про візирський титул Шота, бо радник цариці, візир, міг бути одночасово й охоронцем царської «скарбниці мудрості» — бібліотеки. Коли Руставелі приніс Тамарі свого «Витязя у тигровій шкурі», то — як каже знов-таки легенда — цариця, вшановуючи поета, дала йому на відзнаку золоте перо, щоб носити на шапці. З цим пером і зображують тепер Руставелі всі художники. Поет нібито закохався в царицю і не зміг приховати своїх почуттів. Цариця розгнівалася; Шота мусив тікати з батьківщини. Притулок він знайшов у Єрусалимі, в монастирі святого Хреста. Він, певне, став ченцем цього монастиря, але монастирська братія не забула про значну роль, яку відіграв їхній сивочолий братчик на далекій батьківщині, і в пишних шатах вельможі змалювала його на надмогильній фресці, і бучним титулом візира оздобила його ім'я в заупокійній згадці. Десь між роком 1212 і 1216 має бути

рік смерті величавого і печального монаха грузинського єрусалимського монастиря, славного прибульця з карталінських долин понад Курою.

II

Вигнанцем і ченцем вмер поет далеко від рідної грузинської землі, не відаючи, певне, того, що на батьківщині вже не один дбайливий переписувач текстів схилився над рукописом його поеми, розмножуючи й розмножуючи її копії. Поема пішла в народ. Проте «сильним світу цього» — і насамперед духівництву — не припав до вподоби твір, який зовсім не оспівував християнські чесноти, не кликав до рабської покори перед богом, навіть не згадував ні про Христа, ні про церкву. Почалася вікова боротьба християнського духівництва проти Руставелі. Найвищі церковники — митрополити, єпископи — забороняли парафіянам читати «поганську книгу», палили примірники її, топили в річці. Нічого не допомогло їм. Народ не зрікся ані свого поета, ані своєї поеми. Її довго замовчували. Буржуазні літературознавці у своїй расистській зарозумілості, властивій більшості з них, не хотіли визнати, що «малий», як вони казали, грузинський народ міг дати світові — до появи і Данте, і Петрарки, і Чосера — такого великого поета й гуманіста, яким визнає все прогресивне людство творця поеми про витязя в тигровій шкурі.

Марксистсько-ленінське світорозуміння завдало смертельного удару бундючним расистським теоріям про поділ народів на народи «великі» й «малі», «історичні» й «неісторичні», «повноцінні» й «неповноцінні», ствердивши і довівши фактами, що кожен народ — будь він численний чи малочисленний — вносить свій своєрідний і неповторний вклад до скарбниці світової культури. Одним з переконливих доказів цього благородного висновку марксистсько-ленінської науки є твір Шота Руставелі.

Тільки за умов Радянської влади, тільки в нашому соціалістичному суспільстві радянські літературознавці, остаточно утвердивши почесне місце Руставелі в світовій літературі, розпочали глибоке вивчення геніальної поеми. До наших часів лише поодинокі передові вчені світу висловлювали те своє щире захоплення стародавньою грузинською поемою, до якого ніяк не хотіли прилучитися тодішні офіційні авторитети в галузі історії літератури.

Нема чого й казати, що величезну роль, яку відіграла поема Руставелі для розвитку культури, мови, громадської думки грузинського народу, високо цінити насамперед всі видатні письменники й діячі Грузії. Починаючи від письменників XVII—XVIII віків — Теймураза I, Бесікі, Давида Гурамішвілі — до найвидатніших постатей грузинської літератури початку XX віку, — Іллі Чавчавадзе, Акакія Церетелі, Важа Пшавели, — всі вони так само захоплено говорили про геніального основоположника грузинської літератури, як говорив про нього Давид Гурамішвілі, цей достойний продовжувач Руставелієвої справи, похований на нашій українській землі, в Миргороді, де він і написав про Руставелі отакі слова:

В дні прадавні древо віршів
Посадив був мудрий Шота,
Вкорінив його, розвищув,
Щоб росла плодів пишнота,
І плоди давало древо
Всім, кому була охота.
Віршів, рівних Руставелі,
Жодна не складе істота!

Передові російські дослідники літератури, починаючи з перших років XIX століття, коли Східна Грузія приєдналася до Росії, з увагою і любов'ю зверталися до духовних цінностей, накопичених грузинським народом протягом багатьох віків існування його старої культури. Ще в 1802 році Євгеній Болховітінов, який, незважаючи на свій

високий церковний сан, був, проте, досить сумлінним дослідником літератури, розповів російському читачеві про високу художню цінність поеми Руставелі. Є всі підстави гадати, що Пушкін під час свого перебування 1829 року в Грузії ознайомився з Руставелі і саме його мав на увазі, пишучи свої рядки про «прозрілого й крилатого поета тієї чудесної країни» (вірш 1829 року — «В солодкій прохолоді фонтанів»). Відомий російський поет Яків Полонський присвятив Руставелі цікаву поему; ще до революції Костянтин Бальмонт зробив хоч і милозвучний, але дуже неточний переклад «Витязя в тигровій шкурі» російською мовою. Годі й рівняти цей «перелицьований» на декадентський копил переклад з тими поважними, сповненими знання і смаку російськими перекладами великої грузинської поеми, що їх зробили російські радянські поети Н. Заболоцький, П. Антокольський, наш земляк Пантелеймон Петренко, грузинські літератори Ш. Нуцубідзе й Г. Цагарелі.

Треба з гордістю відзначити, що одними з перших літераторів інших народів, увагу і захоплення яких привернула постать і поезія Руставелі, були передові українські письменники. Після розгрому миколаївськими жандармами Кирило-Мефодіївського товариства два учасники цього товариства, представники його лівого, революційного крила, друзі й однодумці Тараса Шевченка — Микола Гулак (1822—1899) та Олександр Навроцький (1823—1892) — опинилися на Закавказзі. Тут вони знайшли підтримку з боку передової частини тодішнього грузинського суспільства. Прагнучи віддячити за цю підтримку, М. Гулак та О. Навроцький почали старанно вивчати грузинську мову, культуру, літературу, щоб ознайомити з духовними скарбами грузинського народу інші народи.

Микола Гулак в 1884 році у Тбілісі виступив з першими прилюдними лекціями російською мовою про поезію Руставелі. Ці лекції мали не тільки літературознавче

значення — вони були й політичною демонстрацією кращих представників російської та української інтелігенції проти колонізаторської політики царизму в Грузії.

Олександр Навроцький лишив нам у своїй літературній спадщині незакінчений переклад українською мовою шедевра старогрузинської літератури. Це — не тільки перший переклад Руставелієвої поеми українською мовою, але й взагалі один з перших її перекладів. До праці Навроцького було опубліковано лише кілька уривків російською мовою; переклад цей — досить невправний — належав І. Бартдинському. З'явився на той час і переклад польською мовою, надрукований у варшавській газеті. Отже, личить нам з пошаною згадати першого українського перекладача великої поеми братнього грузинського народу. Сучасний радянський читач може зробити щодо цього перекладу багато зауважень і дорікань, бо перекладач навіть і не намагався бодай приблизно відтворити поетичні засоби Руставелієвої поеми, бодай наслідувати його строфіку й метрику; українська мова перекладу О. Навроцького не дуже багата, спрощена, іноді просто чудна. Все це так, але згадаймо, за яких умов брався Шевченків друг, засланний український поет, за свій труд, які прекрасні прагнення вкладав він у цю свою працю, — і тоді з шанобою перечитаємо кострубаті рядки перекладу Навроцького (досі, на жаль, не опублікованого). Наводимо тут три строфи зі вступу до поеми «Одягнений у барсове хутро», як то переклав О. Навроцький назву Руставелієвого твору:

14

Коли вже розумний віддасть любій серце,
То як про кохання й про свою кохану
Йому розглашати? І яка користь з того?
І їй, і собі лиш зробить тую ваду,—

Вславляючи милу, її осоромить
Він бездушним словом. Нащо йому сум той
І болісті-муки наносити милій?

Й ось я, Руставелі, мудривом се діло
 Роблю-споруджаю. Кому у покорі
 Війська віддаються, по тій сходжу з глазду,
 По тій умираю. Не маю більш сили...
 Ні, вже для коханців нігде нема ліків.
 Або хай загоїть замучене тіло,
 Або хай положить мене у могилу.

Це оповідання — фарсиське, і його я
 Переклав тепер на грузинську мову,
 І сирота-перло все по руках ходить.
 І не вдоволяються всі їм милуватись.
 Його я надибав й переклав стихами, —
 Це добрее діло. Й гордоцна, вродлива,
 Що мене звихнула з глазду, хай простягне
 Вона надо мною свою ніжну руку.

М. Гулак і О. Навроцький наче продовжили ту благородну традицію дружби літератур грузинського й українського народів, яка втілюється для нас і в постаті Давида Гурамішвілі (1705—1792), який мало не все довге життя прожив на Україні, творив тут свої поеми, надихаючись українськими піснями, і в братній зустрічі Тараса Шевченка з Акакієм Церетелі, про яку так тепло й натхненно, схиливши коліна перед Шевченковим погруддям, розповів сивочолий грузинський поет в Тбілісі на вечорі, присвяченому 100-річчю з дня народження Кобзаря. Традицію цю відчував і Павло Грабовський, перекладаючи на сибірському вигнанні полум'яні вірші Іллі Чавчавадзе, і Михайло Коцюбинський, відправляючи з Чернігова до Тбілісі привітальну телеграму на честь Іллі Чавчавадзе.

Незмірно нині зміцніла й зросла дружба й спілкування української літератури з літературою грузинською, як і з іншими літературами братніх радянських народів,

їх щира співпраця, взаємодопомога, взаємопошана й любов. Літератури соціалістичних націй розвиваються в тісному однанні одна з одною, в прагненні глибше й краще пізнати скарби, створені всіма братніми народами, щоб таким чином збагатити літературу свого народу і спільними зусиллями творити інтернаціональну культуру комуністичного суспільства.

Вивчаючи духовні скарби братніх радянських народів, радянська людина відразу спиняє свій замилюваний зір на світлій постаті генія старогрузинської поезії. В 1937 році радянські народи гідно відзначили 750-річчя з часу написання «Витязя в тигровій шкурі», і поети майже всіх радянських народів у виступах своїх говорили про те, яке значення і яку цінність являє для них пізнання чудесного шедевра тисячолітньої грузинської літератури. Начебто підсумував їхні думки славнозвісний дев'яностолітній казахський поет Джамбул, який співав у своїй пісні на ювілейному святі:

Бачу я: пісня летить понад гори,
Наче орел той прозірливозорий.
То — мудрий Шота, цей витязь народний,
Лине з Кавказу над світом сьогодні.
Славтеся ж, вічні, мов гір дужі скелі,
Пушкін, Шевченко, Абай, Руставелі!

Поєма Руставелі стала джерелом натхнення і для багатьох українських радянських поетів. Павло Тичина говорить про перлину грузинської літератури, створену Руставелі: «Перлина його обійде вже не тисячі рук, а мільйони. Подібно Пушкіну, Грибоедову, Шевченку, Саят-Нова, Ахундову весь він перейде в народ і стане невіддільний від мудрості народної — в його думках, піснях, приказках, приповістках».

Так і є. В сотнях тисяч примірників російською, українською, білоруською, вірменською, азербайджанською та іншими мовами радянських народів розійшлася і в но-

вих виданнях ненастанно розходиться славетна грузинська поема. Останнім часом з явилися її переклади польською, угорською, чеською, німецькою, французькою мовами, частково переклали поему поети китайські, болгарські, словацькі. Не вичерпалося те живлюще джерело естетичної насолоди, світлих гуманних почувань, доброї людської мудрості, яке більше як сімсот п'ятдесят років тому полилося струменем звучних, багатобарвних, сповнених глибокого змісту віршів зі сторінок Руставелієвого рукопису.

III

Чому ж людство так охоче і досі п'є з цього чистого джерела? В чому суть його невичерпності, в чому таємниця безсмертя поеми Руставелі? Адже так далеко відстоять його часи від наших. Які нитки можуть протягтися від стародавнього поета, тісно зв'язаного зі своєю добою, добою феодалізму, що тільки доходив тоді своєї сили,— які нитки можуть протягтися від нього до нас, до людей, що своїми руками реально й зримо здійснюють на вільній радянській землі найкращі мрії людства про комуністичне життя? Величезні, неосяжні, неозорі історичні відстані пролягли між ним і нами.

Перенесімося думкою до середньовічної Грузії, уявімо собі, якою вона була вісім століть тому назад. Відійшли в минуле часи, коли в Грузії панували арабські завойовники. Грузинський цар Давид III, названий народом Будівничим, в 1122 році вигнав з Тбілісі турків-сельджуків, які після арабів загарбали стольне місто Грузії. Хрестові походи відтягли увагу сельджуків від Чорного моря до берегів моря Середземного, і з цього вміло скористався Давид Будівничий, поступово звільняючи свою батьківщину від загарбників. Послабилась іранці, виснажились турки, підупала Візантія — забракло в них сил вічною загрозою нависати над грузинською землею.

Настав час відносного супокою, перерваний аж нищівною монгольською навалою XIII віку. З цього затишся скористалися внутрішні сили тогочасної феодалної Грузії, всередині якої розпочалася боротьба за створення централізованої феодалної держави, яку менше б терзали внутрішні міжусобиці, бійки й чвари дрібніших феодалних владик, отже, яка могла б чинити сильніший опір іноземним загарбникам. На чолі цієї боротьби, прогресивної для свого часу, стала вже згадувана нами цариця Тамара, правнучка Давида Будівничого. Сили, які купчилися біля неї, протистояли силам самоправних феодалних князків і вельмож. В обмеженні їхньої сваволі були дуже зацікавлені і представники зміцнілого тоді торговельного купецтва, що все більшу роль починало відігравати. Феодална роздрібненість гальмувала дальший розвиток виробничих сил. Подолати її — таке завдання ставили собі тодішні передові соціальні сили Грузії. Зрозуміло, що це аж ніяк не було і не могло бути боротьбою проти феодалізму, а тим паче не було і не могло бути боротьбою за знесення поміщицького гніту, проти кріпацтва. Це була боротьба всередині феодалного суспільства проти його відсталіших форм за форми новітніші, але теж іще в основі своїй феодалні.

На тлі такої боротьби ми мусимо розглядати Руставелі, його поему, ідеї, що в цій поемі висловлені, образи, що в них ці ідеї втілені.

Руставелі був передовою людиною свого часу не тільки тому, що освіченістю своєю сягав вершини світової думки XII віку, але й тому, що творчістю своєю висловлював ідеї, для того часу найпередовіші, — ідеї боротьби проти феодалної роздрібненості, сваволі, самоправства окремих бундючних феодалних владик. В ім'я цієї боротьби Руставелі створює той моральний кодекс лицарства, героїства, бездоганного служіння своїй ідеї, який він проповідує устами п'ятох основних персонажів своєї поеми —

двох мудрих і прекрасних жінок — Тінатін та Нестандареджан, трьох сміливих і чудових витязів — Автанділа, Тарієла та Фрідона.

Геніальна проникливість Руставелієвої думки полягає в тому, що вона зуміла полинути далеко за рамки моральних приписів феодалізму. На її крилах уже лежить відсвіт сонця нової ери — ери Відродження, яка наближалася. Лише з верхів'я найвищої людської думки можна було тоді узріти надходження цього нового дня. Носіями його свідомості, його речниками і співцями стали люди, яких Фрідріх Енгельс отак змалював, говорячи про добу Відродження: «Це був якнайбільший історичний переворот, який до того часу пережило людство, що потребувало титанів і що породило титанів щодо сили думки, пристрасності й характеру, щодо багатобічності й вченості».

Такими титанами були Данте і невідомий творець «Слова о полку Ігоревім», Леонардо да Вінчі і Роджер Бекон, Копернік і Петрарка, інші великі вісники тих гуманістичних ідей, з якими людство пішло вперед крізь тьму середньовіччя до нових, світліших форм свого суспільного життя. В ряду оцих славних імен мусить по праву стояти імено Руставелі, який за 100 років до з'явлення славетної «Божественної комедії» Данте створив «Витязя в тигровій шкурі», насиченого виразними елементами нового гуманістичного світогляду. Про геніального попередника західноєвропейських гуманістів — про Руставелі — треба сказати так, як сказав Фрідріх Енгельс про Данте: «Він одночасно є останнім поетом середніх віків і першим поетом нового часу».

Безсмертна грузинська поема про самовіддану дружбу і любов, про волю боротися з нещастям, про невтомне прагнення до радості, — поема ця наскрізь пройнята саявом нової доби, яка тоді щойно народжувалася. З нерозвіяної ще темряви середньовіччя піднісся Руставелі і побачив світанок нового часу. Сонцем пронизано кожен

рядок його світлої поеми, життєрадісної і життєстверджуючої. Не випадково з сонцем, з сонячністю, сяйністю пов'язано безліч найулюбленіших образів, метафор і епітетів Руставелі. Недарма грузинський народ додав до імені свого найулюбленішого поета прикметник «сонячний». Сонячний Руставелі всією своєю поемою стверджує неминучість перемоги світла і добра на землі, світлих і добрих достоїнств людини. Оптимістичний гуманізм Руставелі робить цього давнього поета близьким і зрозумілим для нас, радянських людей, носіїв високої ідеї соціалістичного гуманізму. Тому з особливим значенням проказують радянські люди слова Руставелі, сповнені віри в торжество світла і добра над тьмою і злом:

Наближається вже сонце, геть розвіюється тьма!

Могутніми оптимістичними акордами завершується прекрасна поетична симфонія, створена словом древнього грузинського поета. Два лейтмотиви, нерозривно сплетені, проходять крізь цю симфонію — лейтмотив людської дружби і лейтмотив людської любові. Їх поет не відділяє один від одного. Не може бути вірної любові там, де немає вірної дружби. Навіть більше — вірний друг мусить поступитися заради дружби й інтересами особистого кохання, хоч поет і найполум'янішими словами славить чисте, прекрасне, самовіддане і життєдайне почуття любові.

Не безплотність середньовічної схоластики, не безкровність візантійського капона, а відчуття живого життя, гуманістичного, напоеного радістю, барвистістю, блиском, видіння реального світу й реальних людей осяює образи грузинської поеми про вірних друзів і ширих коханців. Руставелі, всупереч західноєвропейській тогочасній поезії, проповідує рівність жінки з чоловіком і чоловіка з жінкою перед лицем священних обов'язків дружби. Він звеличує вірність і витривалість людини в усіх тих випробуваннях, в яких дружба перевіряється. Оспівуючи

готовність жертвувати собою заради коханої людини і заради обов'язку, Руставелі говорить про незламність у нещастях, про презирство до смерті, про загартованість у трудах і боях. Не визнаючи переваг чи непереборних перетинок між расами й племенами, великий грузинський поет почуттям братньої самовідданої дружби об'єднує своїх героїв — і араба Автанділа, й індійця Таріела. Ці два витязі-побратими поруч з їхніми коханими — Нестан-Дареджан і Тінатін — і виступають головними дійовими особами в поемі Руставелі.

Складний, мистецьки розроблений сюжет про двох закоханих витязів — Таріела та Автанділа, які за допомогою Фрідона перемагають усі перешкоди на шляху до щастя, поет розкрив через цілий ряд майстерно змальованих картин, що дають читачеві яскраве уявлення про людей, звичаї та побут старої феодальної Грузії. Адже саме тодішня Грузія, її люди, її звичаї, її особливості, навіть політичні ситуації і політичні події відбилися у поемі, незважаючи на те, що поет одягнув своїх героїв в одяг чи то арабських, чи то індійських витязів. Крізь цей прийом маскування яскраво просвічує конкретна дійсність, в якій жив і творив поет.

Всім ідейним спрямуванням, всім комплексом своїх ідей поема Руставелі зв'язана з тогочасністю. Це не значить, що за кожною подією чи за кожним образом поеми треба бачити якийсь історичний факт чи історичну особу, шукати якогось прототипа. Поема зв'язана з сучасністю своєю основною спрямованістю: вона малює той образ лицаря, витязя, героя, який, на думку поета, потрібен був у тогочасній Грузії для перемоги прогресивних, передових сил, які боролися проти розгартіяшу й міжусобиць феодальних самоправців, за посилення централізованої влади найвищого феодала — царя. Не ідеалізуймо світогляду цих кіл, до яких належав і сам Руставелі — найяскравіший виразник ідеології централістської панівної верхівки тодішньої

Грузії. Жорстока експлуатація народних мас, соціальна нерівність, намагання обожнити та увічнити взаємини між феодальним визискувачем і безправною селянською масою, між феодальним вельможею і представниками молодого класу — торговельної буржуазії, купецтвом, — саме це було тією основою, на якій базувався і розвивався світогляд навіть такого передового сина своєї доби, яким був Руставелі. Руставелі визнає феодальну державу з централізованою владою, він визнає і підвалину цієї держави — кріпацьку працю. Він ідеалізує її і хоч примушує Автанділа в своєму заповіті написати: «І вільні хай будуть усі раби», — проте звільнення рабів вважає за справу того або іншого милостивого володаря, стверджуючи загалом інститут кріпацького труда.

Проповідуючи безумовну покору і відданість кріпака, раба, трудівника своєму панові, феодалові, лицареві, поет ставить низку вимог і до цього лицаря, засуджуючи його феодальне свавілля, відокремленість від загальнодержавних інтересів, зневагу до потреб і завдань централістської політики сучасної поетові монархії. В центрі своєї уваги Руставелі і ставить саме лицаря-феодала, що перебуває в залежності від свого вищого володаря, сюзерена, «царя царів», як любить поет називати таке уособлення вищої державної влади. Щоб яскравіше змалювати образ лицаря, поет вводить в свою поему цілу низку образів як з вищих, так і з нижчих суспільних верств. Геній поета насичує ці образи реалістичною силою життя. Вони розвиваються так, що не втрачають своєї вірогідності, свого зв'язку з дійсністю, яка їх породила. Ці міцні реалістичні елементи в творчості Руставелі наситили його поему негасною силою художнього впливу, зробили її широкою і цікавою картиною епохи, для пізнання якої і досі ще «Витязь у тигровій шкурі» є дорогоцінним джерелом. Реалістичне спрямування в творчості Руставелі вирізняє його серед кола навіть тих найбільших поетів,

що творили за одної з ним доби як у країнах Європи, так і в Азії. Справді окрасою історії всієї світової літератури є цей великий поет грузинського народу — передовий діяч і мислитель своєї доби, що її широку картину він лишив нам у барвистих, повних життєвої правди і сили, не збляклих протягом віків образах «Витязя у тигровій шкурі».

В ряді образів поет змальовує сили, які діяли в сучасному для нього суспільстві. Найбільше уваги і любові він оддає двом представникам лицарства — Таріелові й Автанділові — та двом їхнім коханим — Нестан-Дареджан і Тінатін, але поряд з ними, часто кількома влучними рисами, змальовує він і образи сюзеренів цих лицарів — царів Ростевана і Фарсадана, образи лукавих і віроломних царедворців, як-от Чашнагір, образи представників торговельної буржуазії, що тоді народжувалась, — купця Усена та його дружини Фатьми, образи слуг і підданців — Асмат, Шермадіна.

Ціла галерея типів середньовічного світу — від царів до рабів — проходить перед ним. Це не просто схематичні й ідеалізовані постаті, де живі пристрасті, почуття і вчинки вбито умовністю. Поет навіть своїх найулюбленіших і найбільш ідеалізованих героїв примушує робити такі вчинки, які суперечать всій системі етичних поглядів поета і які він сам засуджує в своїх ліричних відступах. Коли Автанділ вбиває зрадливого Чашнагіра, напавши на нього під час сну, поет каже, вболіваючи:

Я дивуюсь, що троянди дух солодкий гнівом дише,
Що він зміг ту кров украсти, вдіять вчинки найлюгіші.

Іронію і протест поета викликають зрозумілі й погордливі вчинки царів.

«Цар... примхливий, — примхи ж є у всіх владик», — каже Автанділ, характеризуючи свого сюзерена — царя

Ростевана. Найсуворіший наказ царя не може порушити або змінити внутрішнього переконання людини:

Навіть цар мене не змусить до підступних, хитрих дій.

Якщо іронією забарвлює поет характеристики царів, то ще виразніше ці ноти звучать у відношенні до представників купецтва — до хитрого, улесливого і необачного Усена, до хитливої і легкодумної жінки його Фатьми, яка, проте, здатна і на благородні почуття самовідданості та дружби. В складності і в суперечностях розкриває поет внутрішнє життя своїх героїв, наближаючи їх до реальності. Поет уникає виводити в своїй поемі «потойбічні», чарівничі сили — елемент, майже обов'язковий для сучасної йому поезії. Віддаючи Нестан-Дареджан в руки каджив (злих духів), поет спішить пояснити своєму героєві Автанділу, який так і розуміє слово «каджи», як визначення злих духів:

...Так знай же — то не дуки лихородні,
А лиш люди, що обрали житлом скелі та безодні.

Ніяка потойбічна сила не порушує течії сюжету поеми, чи то полегшуючи, чи то ускладнюючи для героїв їхню боротьбу та їхнє прагнення до щастя. Міцно зв'язане з цим і ставлення поета до сучасних йому релігійних систем. Беручи героїв своїх з мусульманського світу, він, проте, не приховує іронічного ставлення до магометанства. Коли до хворого Таріела покликали мулл, щоб вони вилікували хворого, то сам Таріел ось що оповідає про це лікування:

Біля ложа никли мукри та муліми пресумні
І читали всі корана тихим голосом мені,
Щоб прогнати з мене біса. Розвели вони бредні!

Мандрівні купці, яких здибав Автанділ, так кажуть про свою віру, даючи їй характеристику, виразно забарвлену іронією:

...люди торговельного ми роду,
Магометової віри, що не п'ють маджарі¹ зроду.

Іронічне ставлення до мусульманства поєднане в поета з байджим ставленням до християнства. Жоден з догматів християнства не відбився в поемі, навіть імені Христа чи Марії ніде не згадано. Поет був вільнодумним щодо тодішніх релігійних систем, в світогляді своєму схиляючись до пантеїстичних поглядів неоплатонізму. Він з пошаною згадує ім'я Платона, побожно говорить про афінських мудреців, про мудрість філософську, як про прагнення до гармонії:

Ні, не кину, не змарную філософських знань і цнот.
Ми вчимося, щоб дух наш злинув до гармонії висот.

Увібравши в себе мудрість останніх неоплатоністських шкіл Еллади, міцно зв'язану з класичною філософією Греції, Руставелі поєднав її з високою поезією Сходу, з давньою поезією азербайджанського та іранського народів. Він не тільки згадує і порівнює своїх героїв до Ростома, Лейли і Меджуна, Віси та Раміна, до цих образів стародавньої східної поезії, але він і свій словник, свої метафори, свою поетичну майстерність збагачує тим доробком, що його створили Фірдоусі і Нізамі. Руставелі — цей геніальний поет пізнього середньовіччя — є яскравою постаттю в літературі старого світу, що так гармонійно поєднала в собі сучасні для поета культури західних і східних народів.

Все своє вміння, весь свій прекрасний хист поет віддав темі самовідданої лицарської дружби, — темі, яка пронизує наскрізь поему про трьох витязів-побратимів:

Мусить друг заради друга знести горе, злиднів лють
і віддати серце серцю, бо любов їм креслить путь.

¹ М а д ж а р і — молоде вино.

Ні накази царів, ні власні уподобання, ні кохана жінка, ані зла доля та смерть не можуть перешкодити справжньому другові в його служінні дружбі:

Як свої чуття комусь ти видаєш, як брату й другу,
Ти повинен ради нього йти на смерть і на наругу.

Відкидаючи жах смерті, людина мусить невтомно боротися проти «справ лихої долі», не піддаючись розпачу та безнадії. Автанділ оповідає невтішному Таріелові байку:

Якось мовили троянді: «Ти прикрашуєш сади,
Та зірвань тебе, колючу,— не уникають біди».
Каже їм: «Солодке мають за гірке та за труди,
Бо здешевшає жадане — стане, мов сухі плоди».
Спромоглася відказати так троянда нежива,
Хто ж з людей без муки й гори стріле радощів жнива?

Коли Нестан-Дареджан, одірвана від свого коханого Таріела і ув'язнена в місті каджів, безнадійно схиляється перед долею, то Автанділ закликає Таріела не слухатися цих слів покори, піти наперекір долі, прагнучи щастя:

Муж повинен бути мужній, скарга втихнути повинна.
У біді зміцнитись треба, мов тверда стіна камінна,
Бо коли обсіли злидні — в цій сама людина винна.

Треба відзначити, що, хоч поема і названа ім'ям Таріела — адже він є витязем, убраним у тигрову шкуру,— проте носієм лицарських ідеалів автора є не цей мандрівний журавель і відлюдник, а витязь більш активної вдачі, рішучіший і діяльніший Автанділ. Не раз мусить Автанділ ловчати засмученого Таріела, що не втечею від кривд життя, не пасивним їх запереченням, а боротьбою проти них може витязь сягти вершини справжніх лицарських чеснот. Наче життєвим девізом є для Автанділа його слова:

Витязь, навіть в горі, мусить мати міць для боротьби.
Зневажаю тих, що духом підупали в час журби!

Малюючи образ Автанділа, багато строф своєї поеми віддаючи Автанділовим роздумам, поет тим самим проповідував ідею активного втручання в справи світу, стверджував позицію не втечі й розпачу, а бадьорості й боротьби. Отже, він був глибоко переконаний в непереможній силі своїх нових гуманістичних поглядів на світ, на суспільство, на людину. Він вірив в людину, він її оспівував не як якогось казкового велетня, титана, надлюдину, як-от малював своїх героїв стародавній іранець Фірдоусі. Образи Руставелі значно реалістичніші, правдивіші, більш зв'язані з дійсністю. Тому їхні переживання людяніші, їхні почуття зрозуміліші. Тому їхнє горе і досі хвилює читача. До глибу людяне й людське серце поета і досі ще випромінює ширю теплоту. Зрозуміло, що ота більш чи менш біда тінь, якою по суті і досі є кожен переклад безсмертної грузинської поеми, не в силі передати читачеві всього емоційного тепла, всього багатства, всієї багатобарвності й чарівності оригіналу.

Руставелі мав дар всебічного художника. Він епічно строгий і точний в змалюванні картин військових походів, боїв, поединків. Він жартівливий і насмішкуватий в описах побутових сцен, особливо сцен з купецького побуту. Він піднесений і глибоко ерудований в філософських роздумах і відступах. Він гнівний в засудженні аморальних вчинків і намірів. Він ніжний в своїй щедро розлитій по всій поемі ліричній стихії, тонкий в спостереженні людських почувань і думок, пристрасний і непохитний в стверженні своїх ідеалів.

Ствердити красу вірної дружби і вірного кохання — ось його моральне прагнення. Він зв'язує ці почування воедино, віддаючи перевагу дружбі, заради якої справжній лицар мусить поступитися і коханням. Автанділ покидає свого кохану Тінатін, щоб не розлучатися з другом, з Таріелом. Поет на перше місце в своїй системі моралі висуває дружбу, але оспівує й кохання, яке буде, на

думку поета, тільки тоді тривким і щасливим, якщо загартується в стражданні:

Лихо стежить за міджнуром¹, наче тінь навколо бродить,
Та, як хто зазнав страждання, згодом радість він знаходить.
О любов, — чуття тужливе, що до смерті нас призводить.
Що невчених навчає, а в розумних безум родить!

Цілий кодекс чистого широго кохання розвиває поет у своєму філософському вступі до поеми, присвячуючи більшу частину його саме темі кохання:

Славлю я любов високу, душ піднесених потугу,
Що її не вкласти в слово, в нашу мову недолугу.
Дар небес — таке кохання, неземне стремління духу;
Хто до нього прагне, мусить знести горе, злидні й тугу.

Поет, прославляючи отаке високе кохання і всіляко ганьблячи нищу плотську жадобу, заповідає своїм читачам, які мусять дізнатися з його поеми про ідеали людської моралі та поведінки:

Незбагненна таємниця є в міджнуровім коханні,
І до нього не рівняти любодійництва погані:
Хіть — одне, кохання — інше, поміж них безодні й хлані, —
Іх не плутайте, зважайте на поради, мною дані.

Жінка виступає в поемі Руставелі не тільки як об'єкт оспівування та кохання — мотив, звичайний для всієї поезії феодального середньовіччя, — але й як активна дійова сила.

«В лева рівні левенята — чи самець то, чи самиця...» — каже поет, стверджуючи право Тінатін взяти, замість старого батька, владу в державі.

Безумовно, тогочасна грузинська дійсність підказувала Руставелі ці його висловлення. Не забуваймо, що жінка сиділа тоді на троні грузинських царів — і жінка неабиякої вдачі. Проте літературна традиція, в значній мірі

¹ М і д ж н у р — пристрасно, шалено закоханий.

навіяна властивим мусульманству приниженням жінки, не хотіла бачити цих фактів. Руставелі пішов проти традиції, давши сміливе для свого часу узагальнення думок про рівноправність жінки з чоловіком навіть у таких високих галузях соціального життя, як керівництво державою.

Спершу — друг, потім — кохана, а тоді вже цар — сюзерен, — так малює Руставелі підлеглість справжнього лицаря, безстрашного навіть перед лицем смерті. Адже ж що таке смерть? Руставелі вустами Таріела говорить про смерть, як про розклад елементів, що потім зіляються з гармонією вищого, вічно сонячного світу:

...Частки первісні розклались і летять до сонму душ.

Сонм душ — це сонце, що з ним зливається душа вмерлого. Нестан-Дареджан в своєму листі до Таріела так пише про смерть:

...в ясний світ я полечу,
Від страждань в землі, в повітрі, у воді, в огні втечу,
Близком сонячного сяйва там свій зір озолочу!
Чи без тебе, частко сонця, світить сонце милозоре?
Ні, бо ти з ним злитий, Лево, Зодіаку світла зоре!
Там, на сонці, — наша зустріч, там осяєш серце хворе.
Буде смерть мені солодка, бо життя — гірке й суворе.

Руставелі вірний тут вченню неоплатоніків, які вважали, що коли смерть розкладає елементи людські, коли душа покидає свою плотську оболонку, — її притягає до себе сонце. Твори неоплатоніків, цих останніх проповідників «царя-сонця», вивчали перші люди нового часу — гуманісти буржуазного Ренесансу, намагаючись їхнім вченням розвіяти морок середньовічної схоластики.

Обрії Руставелієвого світогляду вже озорено промінням висхідного сонця Ренесансу. Ідеї його б'ють по закостенілих догмах середньовічного розуміння світу й суспільства. Він так далеко висувався з вузьких рамок своєї доби і свого оточення, що небагато можна назвати сучасни-

ків Руставелі, які б рівнялися до нього сміливістю, новаторством, прогресивною спрямованістю висловлюваних ними поглядів. Руставелі був сином своєї доби, але її передовим сином. В цьому полягає таємниця живлящої сили його творчості — сили, яку не розвіяли вітри історії, яку не розтоптала нещадна хода століть.

IV

В блискучу форму вклав поет свої життєрадісні, оптимістичні думи і прагнення. Незвичайно багатий словник поеми (45 000 слів, що з них 15 000 основних). Поет не гребує словами, запозиченими з арабської, іранської та грецької мов, сміливо орудує цим словником, створюючи нові форми грузинського слова, проте суворо дотримуючись духу самої мови, не порушуючи загальних тенденцій її розвитку, вироблених народом. З цього боку Руставелі є справжнім батьком сучасної грузинської мови, хоч протягом віків численні викривлення тексту, додатки і переробки дуже пошкодили як мові, так і всій чіткій та прозорій конструкції поеми. Мовні багатства організовані в поемі з чудесною поетичною майстерністю і вправністю. Руставелівська строфа, так звана «шаїрі», стала тепер популярною строфою народної пісенної творчості, незважаючи на її складність,— вона являє собою катрен (чотириряддя), об'єднаний однією римою. Таке чотирикратне римування вимагає від поета значної вправності та винахідливості, і те, що воно ввійшло в творчість тисяч і тисяч поетів та народних співців Грузії, може лише свідчити про могутній вплив поезії Руставелі на розвиток поетичного мислення грузинського народу. Всі 1666 катрен поеми Руставелі оздобив повнозвучною і багатою римою, 730 основних форм рими вжив він у поемі (в «Божественній комедії» Данте, писаний, як відомо, терцинами,— 750 основних рим), дуже часто

застосовуючи складну, каламбурну та омонімічну риму. Прислухайтесь, скажімо, до звучання другої строфи поеми:

Хе, гмерто ерто, чен чекмен // сахє ковліса таніса
Чен дамипаре, дзєлева мек // датргунвад ме сатаніса
Момец міджнурта сурвілі // сіквдідме гасатаніса
Кодвата шєсумукєба, // — мун тана цасатаніса.

(О боже єдиний, ти створив кожен образ і **плоть**,
Ти захисти, дай мені сили збороти сатану.
Дай мені прагнення закоханих, яке триває до смерті,
Полегшення гріхів, що їх понесу і туди (на той світ, після смерті)).

Поряд з багатими і повнозвучними римами, Руставелі збагачує свою поему і незліченними варіаціями двох своїх основних поетичних розмірів — «високого» та «низького шаїрі». 16-складовий рядок у «високому шаїрі» закінчується жіночою римою і всією структурою своєю скидається на наш 8-стопний хорей:

Ме, Руствелі хєлєбіта // вікхм саххмєса ама дарі
Віє, морчілєбєє джара слата // мієтвієє вхєлєб, мієтвієє мквдарі.

«Низький шаїрі», закінчуючись дактилічною римою, наближається до піриходактилічного метру, даючи велику кількість варіацій (прикладом «низького шаїрі» є наведена друга строфа поеми). Засоби українського віршування не дають змоги в перекладі еквівалентно відтворити все ритмічне багатство оригіналу.

Не менше багатими та різноманітними є й інші елементи поезики Руставелі. Його поетичні засоби так само перейшли в народну творчість, як перейшли в народ його лаконічні, карбовані, сповнені глибокої мудрості афоризми, ставши народними прислів'ями.

Душа народу розкрилася перед своїм вірним і сміливим сином, давши йому в собі притулок та захист. Вона його захистила від забуття й загибелі. Вона дала йому безсмертя. І він заслужив його, оцей один з перших хоробрих співців, які казали людству про його права

боротися проти темряви за сяйво щастя, які співали люду про надію на краще життя не десь на небі релігійних обіцянок і приваб, а тут, на землі, які славили сонце, що неминуче мусить зійти.

В скарбниці світової культури по праву лежить світла перлина стародавньої грузинської літератури — пронизана сонцем, насичена благородними ідеями дружби і любові, напоена безсмертними соками народної мудрості поема великого співця і мудреця з Руставі.

1966

НАД СТОРІНКАМИ АЛЬБОМУ

Частіше й частіше розгортаю я зошит репродукцій славетного Пушкінового альбому 1833—35 років, вглядаючись, вдумуючись, вчитуючись у кожную сторінку. Багато літ минуло з часу, коли я цей зошит уперше розгорнув, багато літ минуло з часу його видання (шкода, що й досі нема перевидання) — і більше бачиш, і більше розумієш, і більше вчитуєш з його сторінок. Мені здається, що я чую їхню бентежну, бурливу музику. Один акорд набігає на другий, злітає вгору триумфуючим forte, ламається, падає і раптом плавно тече однією-двома строфами, щоб знову потім затріпотіти чорними блискавицями перекреслень, хвилястими лініями переносів або недбало й точно накиданими обрисами якихось примхливих жіночих облич, купин чагаря, хижих птахів, прудко вимчалих на гору повозів.

Мене завше хвилює це вглядання в рукописи Пушкіна. На мене палко віє подих такого відчутного тут збентеження, упертого пошуку, невтомного дерзання. І враз — давно очікуване, світлопромінне, наче весінне небо серед

розбурханих грозових хмар, осяяння, натхнення, величаве пропливання прекрасного вірша, народженого в пошуку і сумніві, а то й в роздратуванні, в незадоволенні. Пильно вдаючись зворушенням і уважним поглядом своїм у цю вражаючу поетичну кардіограму великого серця, наче-то відчуваєш його биття, його могутню і неспокійну пульсацію. Ні, я не підглядаю його в найінтимніші хвилини переживань, я не намагаюсь розгадати таємницю його творчого акту,— цієї таємниці, неповторної і незрівнянної, все одно розгадати не зможеш,— але радію, що можу нишком і шанобливо наблизитися до генія, що почуваю його подих і його трепет, зафіксований на білих, жовтих, зелених, рожевих, фіалкових аркушиках альбому цими нерівними рядками, квалливими лініями, падіннями і злетами слів, що пройшли крізь випроби і кліщі творчості, крізь муки, вагання, заборони і вироки. Боже мій, який вимогливий щодо свого натхнення був цей чоловік, що умів непослабно шукати, неодноразово повертаючись до будь-якого одного слова, або епітета, або метафори. Який глибоко-значущий урок дає цей абсолютно точний в розумінні міри й смаку геній людям, які прагнуть творити!

Наче лезо, безжалний розчерк його гусячого пера перетинає рядки і слова, які звучать вдаряючи всякого іншого гарно й величаво, але, на смак їх автора, бринять недосконало, не досить повно вливаються в гармонію створюваного вірша. Притискуючи один одного, в декілька пластів нагромаджуються над рядком епітети, доки не буде знайдено того єдиного, який миготів перед внутрішнім зором поета, але довго не знаходив свого точного виразу. Або народження образу людини — ці пошуки її біографії, таїн її внутрішнього життя, реалій і деталей оточення, поведінки, житла, одягу.

Не вигадуються, а вижарюються з розклекоталої уваги події її життя, її почувань, турбот, дум і навіть безумства.

В читаному мною альбомі є сторінка, над якою особливо довго замислюєшся. Вгорі написано хутко і коротко — «6 окт.». А далі ідуть черкання і перечеркування, а далі ідуть шукання тієї широкопливної гармонії, якою сповнено строфи прологу до однієї з найзнаменніших — а для мене однієї з найулюбленіших — поем Пушкіна. Поеми про маленьку безумну людинку і бронзового жорстокого велета. Поеми про Євгенія і Мідного Вершника.

Я малюю собі в уяві похмуру болдінську осінь, дощ, що плюскотить по каламутних віконцях дерев'яного будинку, зім'яту постіль, де він, бородатий і скуйовджений, зустрічає новий день своїх мук і радощів, день, що точиться по химерному розкладу: «прокидаюсь о сьомій, п'ю каву і лежу до трьох годин. Недавно розписався і вже написав безліч...»

Ось тоді й було розпочато цю сторінку, дещо пізніше помічену — «6 окт.». Тоді й увійшла в тихий болдінський будинок вже не тінь, а постать — водночас і полохлива, і зухвала, і звичайнісінька, і дивовижна, постать петербурзького бідного молодого чиновника, що вмер з кохання і безумства на одному з багнистих островів Неви.

Я розумію, чому Достоевський у своїй відомій промові на Пушкінському ювілеї, сердито сперечаючись з передовою російською інтелігенцією, вважав за слушне назвати лише два пушкінських образи — Алеко й Онегіна. Не назвав Достоевський імені Євгенія. Не назвав, бо ця бідна і вражена жорстокостями доби людина все-таки не примирилася, як це хотілося б Достоевському, а лишилася гордою, навіть злякано тікаючи від помчалога за ним бронзового державця, навіть гублячи рештки розуму. Не хотів Достоевський признатися, що саме цей персонаж є для нього найбільш близький, яко прообраз багатьох і багатьох образів бідних людей, теж до кінця непримиренних, теж не позбавлених своєї людської гордості, — образів, створених Достоевським всупереч його декларованому,

вигадано визивному, не пройнятому внутрішнім ширим почуттям заклику до смиренства гордих людей.

Ще тільки через десять років буде написано «Шинель», з-під якої, за словами Достоевського, «вийшли ми всі», а ця от шинеля Акакія Акакійовича і плащ Євгенія приховували від холоду доби дуже споріднені, дуже подібні серця.

Не помилкою було б насамперед про плащ Євгенія згадати, говорячи про якнайглибший вплив Пушкінового генія на наступні покоління письменників російських, та й не тільки російських.

Я перегортаю сторінки альбому і стежу за тим, як увіходить у поему Євгеній. Образ його змінюється. Спершу він — то Рудін, то Волін, пан у «своєму розкішному кабінеті», згодом — безіменний «чиновник бідний, задумливий, худий, невидний», що не відразу набув собі старе дворянське прізвище — Єзерський, щоб скоро втратити його і стати просто Євгенієм, маленьким безтямним Євгенієм, що насмівся загрожувати мідному кумирові куди зухваліше, ніж загрожували своєму гнітючому світові примарній Акакій Акакійович, і кволий Вася Шумков, і нещасний Макар Девушкін, ба навіть знедолена Катерина Іванівна Мармеладова.

Попереду печальної процесії людей, принижених і ображених безмежною жорстокістю «тюрми народів», отже, й тюрми душ, іде Євгеній. Він вийшов з болдінської глухомані самотнього будиночка і вийшов у світ, у людство. Перші його кроки і записано на сторінках альбому, розгорнутого переді мною. Записано пером, чутливим, як осцилограф, що ледь-ледь встигає за швидким рухом почуття і думки. Похапавлі рядки. Описки, помилки, пропуски літер, скорочення слів. Мені здається, що в Пушкіна було два почерки — один прудкий, нахилений праворуч, біжучий, легкий. Другий — упертий, більш масивний, більш незугарний, обтяжений. Це — коли натхнення вимагало вольових

зусиль, коли рядок треба було всунути, як човника, у хвилі напливної, пружкої строфи. Натхнення і воля, світлий холодок роздумів і раптовий блиск осяння — в них народжувалась гармонія Пушкінової поезії. Гармонія, що виникла з найглибших внутрішніх здвигів душі, з її протиріч і протиборень, побудована на консонансах так само, як і на дисонансах.

Таємниця цієї гармонії не сягнути жодними комп'ютерами, жодними кількісними підрахунками, які, либонь, можуть протоптати підхід до таємниці, але не сягти, не відкрити її. Не можна запрограмувати генія, закодувати його. Ось у Західному Берліні директор одного електротехнічного підприємства — якийсь Ервін Шефер — закодував і вмістив у пам'ять комп'ютера рядки й слова з віршів німецьких поетів, яко матеріал для подальших маніпуляцій машини. Одержав експериментатор безликі, хоча й не безладні квазівірші, такі ж марні, нікому не потрібні, як і створена вже давно комп'ютерна музика.

Я ціную дерзновенність сучасної математичної думки і поважаю перфоровані стрічки, найскладніші формули алгоритмів, незбагненну швидкість внутрішнього життя комп'ютерів, коли мільйони разів за секунду одиниця додається до одиниці, але я не можу побожно схилитися перед ними. Я схиляюся перед внутрішнім життям людського генія, якого жодними мільйонами одиниць не вичислити. Я схиляюся перед лініями, спалахами, рисами, пунктирами цього життя, зафіксованими, — так, як на платівці камери Вільсона фіксуються пробіжки і зіштовхнення частинок атома, — на жовтавих, рожевих, блакитних сторінках Пушкінового альбому.

Ні, я не схиляюся над його сторінками — я схиляюся перед ними.

Святиня генія є й буде священною для людства, яке гнівно відкидає всі лживі, хижі проповіді «юберменшів» чи людиноненависників (вони, кінець кінцем, одне й те саме).

В шанобі до генія людство стверджує свою трудну, дерзновенну, свою творчу, вільну силу. Я схилиюсь перед святинею, імено якої — Пушкін. Достойних імен таких велетнів літератури, породжених в бурях і грозах тисячоліть людської історії, не так багато. Значно менше, ніж у святцях ревних християн. Може, сто. Може, двісті. Серед них Есхіл і Данте, Фірдоусі й Нізамі, Руставелі і Нарекаці, Шекспір і Гете, Шевченко і Толстой. І Пушкін. Пристрасний, живий і жвавий, трепетний, мудрий і величний у своїй такій легко ранимій людяності Пушкін.

1971—1980

ВЕЛИКИЙ У КОЛІ ВЕЛИКИХ

Вони, як величезні дуби, вирости в лісах людської історії, хай з поламаним віттям, з корчавими гілками, скривлені й гнуті, але не зігнуті навіть буревіями, могутньо прагнущі сонця і владно піднесені понад хащі, понад тремтливі берези, смутні ялини, тонкодзвенючі сосни. Вони — наче той дуб, що вперто оживає і долає свої трудні віки, наче дуб, який побачив у рязанському лісі Андрій Болконський і який навів його на думку про життя й смерть, що потім сповнила існування Андрія аж до останнього подиху, подиху людини, котра вистраждала свою любов і знайшла в ній супокій і далекосяжне прозріння...

Такими могутньо прагнущими сонця були в світі літератури, музики, мистецтва і нечисленні велетні, які не піддалися смерті і наважилися глянути поза рубежі життя. Я назову тут чотирьох: Есхіла, Мікеланджело, Бетховена, Толстого. Назову чотирьох не тому, що вважаю лише їх найвищими митцями. На щастя і гордість людей,

духовне життя людства осяяне багатьма непогасними світочами, та поійменованих чотирьох хай і розмежують століття, але об'єднує життєстверна сутність, пристрасність, переконливість, свіжість, щирість, безстрашність у прагненні «дійти до кореня», прикмети, що їх Ленін назвав як визначальні властивості генія Толстого. Великий життєбудівник Ленін немарно так любив і «Апасіонату» Бетховена, і художню творчість Толстого. В Бетховені й Толстому відчував Володимир Іллч їх життєствердну, смертеборчу міць, схожу на ту, яку бачив Маркс в оспіваному Есхілом образі Прометей, «найбагороднішого святого й мученика в філософському календарі». Дяя лукаво-богобоязних суджень Толстого образ Прометей був чужий і неприйнятний. У своїх писаннях він згадує його, здається, один лише раз, та й то натяком, та й то з жартівливою інтонацією, коли в листі до А. Фета пише, що не може до друга приїхати, бо, мовляв, він «буцім якийсь-то бог, прикутий до скелі». Проте в художній творчості Толстого горів огонь, принесений людям титаном — людинолюбцем, і світлоносцем, і богоборцем. Цей же вогонь розпікав і творче єство Мікеланджело. Коли я дивлюсь на міцну руку Адама, простерту на фресці Сікстинського склепіння до вищої правди, я думаю про мускулясту й вимогливу руку Толстого. Коли я вглядаюся в опромінене вічною любов'ю обличчя матері, що голубить поглядом бездиханне синове тіло, я думаю не про плач, не про Pielá, а про світлу любов, яка розкрилася в своєму безсмерті перед конаючим Болконським.

Не знаю в світовій літературі таких різючих проникнень у ті затуманені для нас стани вмирання і смерті, які насмілилися відобразити Толстой, змальовуючи й Аустерлицьке бойовище, і задушливу, освітлену іржавим вогником свічки, сповнену шурхотом тарганів і дзиччанням жирної мухи хатину в Митищах, де передсмертно марив Болконський. Яким неможливим людським слухом письменник

почув примарене, страшне своєю монотонністю «піті-піті-піті», так вражаюче відтворене потім в опері С. Прокоф'єва! Яким неймовірним людським зором побачив письменник і це моторошне розчахування дверей у Ярославлі, коли до Андрія ввійшло те, що Толстой назвав вороже і відчужено — в о н о!

Колись-то в Равенні перехожі вглядалися в дивовижне обличчя прибульця Данте: чи не засмагло воно від пекельного полуменю, чи не стало воно таким незвичайним від видіння поза буттям? Так само я вглядаюсь у втиснуті глибоко у величезний череп, затінені навислими віхтями брів суворі, гострі очі Толстого і розумію, що тільки такі вражаючі і пронизливі очі могли уздріти, як розчахуються двері життя і як увіходить в о н о. Толстой побачив це входження небуття, бо сповна бачив і торжество буття. Він бачив життя і людей в тих же ясних і точних формах, в тій же простоті й тілесності, з якою бачив їх Мікеланджело. Згадаймо тондо великого флорентійця, його «Святу родину». Нескладна композиція, невишуканий колорит, вагомі й об'ємні образи. Які ясні, далекі далечі, які сильні, людські і навіть понадлюдські постаті! Прозорим і чистим повітрям тосканських передгір'їв дихаєш ти, захоплюючись красою й чистотою Мікеланджелового твору. І так само задихаєшся ти, коли в твоє ество вдирається найсвітліший і найчистіший вітер північних схилів Кавказу, і прохолодний запах гірської річки, і гіркувата духмяність молодого кохання й молодого вина, що, змішуючись природно й органічно, створюють живлющу атмосферу повісті Толстого про терське козацтво з Новомлинської станиці. В ній є і спокійна жорстокість, і причаєна ніжність і потаємне співчування людям, що чигають одне на одного, стріляють і вбивають одне одного, звично підкоряючись законам темної і хижої передісторії людства, яка нацьковує одне людське плем'я на інше, як то велить їм жорстокий лад феодального насильства і грабунку. Ні,

зовсім не святі родини зображує Толстой у своїй величаво, просто і спокійно написаній повісті. Де вже там до святості і п'яничці Єрошці, й неробові Оленіну, і зухвалому Лукашеві! Красуні Мар'яні ореол явно не личив би. Та й по той бік Тереку горяни, пригнічувані й грабовані наскоками царських загарбників, теж зовсім не святі, і ворожнеча поміж людьми, що стояли по цей бік Тереку і по той бік Тереку, — нещадна й смертельна. Трупки пливуть Тереком, смерть чатує у прибережних чагарях, однак життя, як непереможна травиця, пробивається не тільки крізь брук камінної міської вулиці, про що каже Толстой у перших же реченнях свого гіркого роману про Катю Маслову та Дмитра Нехлюдова. Вона пробивається і крізь омиті водою Тереку й людською кров'ю камені Кавказького передгір'я. Життя і любов. На початку всього і наприкінці всього, доки не розчахне двері нездоланне й неуникне воно.

Великими життєствердними титанами були ці Прометей, що один з них — наймолодший, лише стоп'ятдесятилітній, але чи не найбільш обтяжений досвідом, носить коротке і знаменне імення Лева. Незважаючи на свою лев'ячу хватку, чуйність і гострозорість, він так часто бував обманутий своїми ілюзіями, що нерідко помилявся у судженнях і уявленнях про людину, спрощуючи її, як-от Каратаєва, навіть тоді, коли її звеличував. Проте чи посміє будь-хто закинути йому, що він не вичерпав невичерпної сутності людини?

Поруч нього, поруч Есхіла, поруч Мікеланджело стоять рівні їм генії, в якомусь глибинному порівнянні — їхні антагоністи. Я знаю, що їх не можна протиставляти, бо це б означало збіднювати й себе, і вселюдське пізнання людини, але назову ще три імені, без яких імена і Есхіла, і Мікеланджело, і Толстого були б менш добровісні, менш повнозвучні. З тисячами застережень, але слідом за Есхілом називаю Евріпіда, за Мікеланджело — Рембрандта,

за Толстим — Достоевського. Кого назвати після Бетховена? Може, Мусоргського? Як потрясають ці генії! Як любить їх людство, хоч любить любов'ю іншою — до муки, до страждання, без якого людина ніколи не перестане жити, навіть у той щасливий час, коли страждання, позбувшись жорстоких соціальних причин, неминучих у класовому суспільстві, стане, як і труд, стимулом творчим, побудником гармонійного духовного зростання.

Я хвилююсь, передчуваючи гіркоту роздумів, коли розкриваю том Достоевського або іду до Ермітажу, щоб знову побачити зігнуту, сірим рамям укриту спину, зарослу коростою й щетиною потилицю, роз'ятрені пилом багатьох безнадійних доріг п'яти блудного сина на славетній картині Рембрандта. Ні, в цьому я не знайду спокійної мужності, проте й жити без відчування людських метань було б так спрощено...

Мужне життєлюбство Толстого — воно як Парфенон, як величаве слово, що бадьорить і освіжає. Але людство створило й Шартр, цей пошаленілий, звихрений угору зойк. І вічно стоятимуть вони, врятовані і від вібрацій реактивних двигунів, і від ядучого смогу, і від в'їдливої кислоти опадів, не кажучи вже про термоядерне полум'я війн, які будуть — напевне будуть — зметені з лиця землі спокійним життєлюбством народів, для яких вічне, як Парфенон, величаве, життєтвердне слово Толстого, слово, красиве тією глибоконародною правдивістю, свіжістю, простотою й дохідливістю, що їх так цінував Ленін. Толстой не хотів писати красиво. Навпаки. Він часом надто старався, щоб бути по-мужланському незграбним. Така незграбність єсть і в Мікеланджелових рабах. Єсть вона і в монологах Прометея, у строфах Хору непричепуреної, навіть грубої трагедії Есхіла, в котрій старий аристократ-афінянин, як через двадцять п'ять років і російський граф, зрікся свого оточення, його поглядів і вірувань в ім'я плебсу, демократії, людини. Саме в таких їхніх творах, як і в простому, люд-

ською юрбою співаному гімні Дев'ятої симфонії, звучить найвища, очищена в огні протиріч, непоборна гармонія. Вона — наче передвістя тієї гармонії майбуття, яку вже відчуває людство в реальному соціалістичному ладі країни, де сто народів рівно, як ніде й ніколи раніш, складають достойну честь і хвалу великим передвісникам.

[1978]

ВЕЛЕТЕНЬ УЗБЕКИСТАНУ

З почуттям законної гордості радянські народи говорять про свої дорогоцінні внески до скарбниці соціалістичної культури — найпередовішої культури світу. На золотій хартії цих внесків поряд з осяйними іменами Пушкіна і Толстого, Горького і Райніса, Руставелі й Шевченка сяє ім'я геніального поета узбецького народу — Алішера Навої.

Чотириста п'ятдесят років тому вмер великий основоположник узбецької літератури, її велетень. У вдячній пам'яті узбецького народу століттями жила його творчість, бережно пронесена народом крізь віки безправ'я і визиску,гноблення і темряви аж до ери Великої Жовтневої соціалістичної революції,— ери свободи і щастя всіх братніх радянських народів, в тому числі й узбецького народу. Відтоді цінності багатовікової літератури Узбекистану стали справді приступні не тільки узбецькому народові, але й всім братнім радянським народам. Серед тих цінностей найбільша — творчість Навої, нині широко відома і прославлена по всій радянській землі, перекладена на багато мов радянських народів. В столиці соціалістичного Узбекистану — Ташкенті — підноситься величний монумент поету. Відкриття цього пам'ятника, спорудженого

на відзначення п'ятсотріччя з дня народження Алішера Навої, було святом радянських народів.

Чим же дорогий цей стародавній поет для нас, чому такою непогасною славою вінчають сина давноминулих часів люди першого на землі соціалістичного суспільства?

П'ятнадцятий вік. На тих землях, де нині щасливо живе й будує комунізм вільний узбецький народ, п'ятсот років тому панувала жорстока тиранія спадкоємців Тамерлана-Тімура — творця величезної, але хисткої, сповненої нездоланими внутрішніми протиріччями імперії грабіжників-феодалів, кордони якої простягались од Уральських гір до берегів Євфрату, від Чорного моря до Гімалаїв. Самарканд був столицею цієї нетривкої імперії Тімура, створеної в полумені і крові розбійницьких походів, заснованої на нещадному гнобленні і визиску подоланих племен. Після смерті кривавого засновника імперії — Тімура — неминучі феодальні міжусобиці швидко розхитали і розвалили гігантську штучну державу.

Бурі ненастанних воєн носилися по оазисах і пустелях Середньої Азії. Чи деспоти ішли один на одного в походи, чи розкошували у своїх розцвічених палацах — народ кров'ю і потом мусив оплачувати їхню дику сваволю, ціну їхніх розбійницьких походів, витрати їхніх шалених розкошів. Трудащий люд був позбавлений не тільки будьяких людських прав — він був позбавлений навіть своєї мови. При дворі деспотів панувала лише перська мова, незрозуміла і чужа народним масам тих земель, більшість яких зараз входить до складу Узбецької і Туркменської Соціалістичних Республік.

Тільки перська мова вважалася за мову, гідну літературної творчості. Мова ж народу — староузбецька мова — була лише об'єктом глузувань і знущань з боку паразитарної освіченої верхівки тодішнього суспільства.

За таких невимовно жорстоких умов Алішер Навої підніс свій голос — голос протесту проти сваволі дес-

потів, голос любові до народу і вітчизни, голос пошани до праці, науки і прогресу, голос на захист рідної народів мови.

Нізамаддін Алішер, що за псевдонім обрав собі потім назву «Навої» — себто «милозвучний», народився 1441 року в місті Гераті, куди нащадки Тімура перенесли з Самарканда столицю своєї держави. Проте Самарканд лишився найзначнішим осідком тодішньої науки й освіти. В Самарканді та Мешхеді вчився і майбутній поет. 1469 року Алішер повернувся до Герата. Незвичайні здібності юнака здобули вже йому славу видатного вченого. Шах Гусейн Байкара, який знав Алішера ще з дитячих років, наближує його до себе, робить його своїм міністром. Державна діяльність Алішера була спрямована на підтримку науки і освіти, на будівництво громадських корисних споруд, на боротьбу зі сваволею і здирством шахських сатрапів, урядовців, воєначальників. В домі Навої збирається гурток найкращих тодішніх поетів, художників, музикантів. Господар дому — вже визнаний авторитет в галузі літератури, автор збірок чудесних ліричних віршів. В цих віршах звучать незвичні для слуху шахського двору ноти вболівання за народ, замучений і пригноблений можновладцями, які

Заради шеляга замордувати

І навіть з мертв'яків готові одяг зняти.

Якщо надходить смерть до бідаків обдертих.

Вони допоможуть... якхутчий померти.

Вони все розтягли, ограбували все,

Зрозуміло, що можновладці відплачували Алішерові за такі вірші зненавистю, підступами, наклепами, поволі підбурюючи підозріливого, завше п'яного шаха Гусейна проти його міністра-поета. Справжнім ревом зненависті зустріла гератська аристократія появу найбільшого твору Навої — збірника п'яти поем «Хамсе» («П'ятериця»). З 1483 до 1485 року Навої створив ц'ять

великих поем — «Турбота праведників», «Лейлі та Меджнун», «Фархад і Шірін», «Сім планет» та «Вал Іскандера (Александра Македонського)». Вони є найбільшим творчим набутком поета. Образи поем — образ благородного витязя-будівника Фархада, замученої мусульманськими «адатами» (законами) Лейлі, вірної своєму коханню Шірін — досі є любимими поетичними образами узбецького народу.

Іменем Фархада названо в Узбекистані одну з найбільших іригаційних споруд. Гора Шірін підноситься над повноводним каналом Фархада, як вічна пам'ять про поета, що в темряві страшних середньовічних часів віддав своє слово на служіння народові, на оспівання творчого труда, на викриття і згн'яблення деспотів, гнобителів і здириців народу.

Закутий в кайдани Фархад сміливо кидає в обличчя жорстокому деспотові Хосрові:

Тобі дав бути владним шахом бог,
Мене ж зробив нікчемним прахом бог.
Блиск царювань! — в твоїй гордині він,
Але мов прах для мене нині він.

Тих справ, з яких збирають скарб царі.
Стидалися б жебрущі бідарі.
На полі гніту гарцювать весь вік,—
Як може цим пишатись чоловік?

Ці мотиви протесту проти сваволі і ненажерства тиранів, проти нелюдської жорстокості релігійних «адатів» проймають не тільки славнозвісну поему Алішера — «Фархад і Шірін», яку я мав честь перекласти, як зумів і зміг, українською мовою. Вони виразно звучать і в трагічних картинах повісті про двох закоханих — Лейлі та Меджнуна, і в викривальних новелах поеми про шаха Бехрама, спрямованих на згн'яблення марного життя можновладців, заклопотаних лише своїми примха-

ми, розвагами та розкошами. Поєми Алішера не були і не могли бути закликком до скинення тиранів, до революційної активності народу. Поет мріяв лише про такого справедливого і доброго царя, який би дбав і турбувався за добробут народу, але ці мрії поета так різко протирічили тодішній дійсності, були словнені такої гарячої любові до знедоленого народу і такого гніву проти реальних жахів східного феодального деспотизму, що вони до краю розлютили всі панівні верстви шахської держави, включаючи й самого шаха. Ще б пак! Терпіти при своєму дворі поета, який насмілювався звертатися до народу з подібними бунтарськими творами, та ще й писаними мовою, рідною і зрозумілою народним масам, — не перською мовою гератської аристократії, а староузбецькою мовою народу!

Алішер був приречений на вигнання. 1487 року він виїздить до Астрабату — далекої провінції Гусейнової держави. Його переслідують і там. На його життя вчиняють замах. Коли шах дозволяє Алішеру повернутись знову до Герата, то це повернення небагато радощів приносить поетові. Наклепи, підступи і зненависть можновладців переслідують поета до могили. Алішер не підкоряється. Він пише твори на захист мови свого народу, на оборону її прав — «Суперечка двох мов», «Кохана серць», «Мова птахів».

Третього січня 1501 року Алішер вмирає. Його сучасник, історик Хондемір, так оповідає про смерть поета: «Коли по місту поширилась тяжка звістка — вона стала причиною ридань всього народу». Тисячні юрби простих людей, ремісників, селян, майстрових проводжали труну поета до мавзолею, збудованого в Гераті за планами і кресленнями самого Навої.

В Гераті, в місті, розташованому нині на території афганської держави, підноситься занедбаний мавзолей великого узбецького поета. Хай тимчасово і заросла травою

народна тропа до поетової могили, але в широку путь, сонячну і безмежну, в путь до мільйонів і мільйонів людей вийшло безсмертне слово Навої. Соціалістичне суспільство, в якому вперше в історії назва людини звучить так гордо і достойно, не забуде людяної, гуманістичної творчості поета, який півтисячоліття тому писав:

Якщо ти — людина, не називай людиною того,
Хто не турбується про народ.
Той, хто радіє з горя і смерті людини,
Той — гробокоп, негідник і кат.

Вільний народ Радянського Узбекистану гордо підносить, як світлий скарб своєї культури, поезію Алішера Навої, оцей свій коштовний внесок до скарбниці вселюдської культури.

1951

ДАВИД ГУРАМШВІЛІ

І. Колиска над Арагвою, прихисток над Хоролом

Сагурамо — маленька оселя на кручах, об які б'ються внизу блакитні хвилі поривистої Арагви. Одна з наймальовничіших місцевостей навіть на такій незрівнянній щодо своєї краси землі, як земля Грузії. Прекрасний і величний край, де, «зливаючись, шумлять, обнявшись, наче дві сестри, струмки Арагви і Кури». Ріки і гори, ліси і сади, фортеці і храми. Пейзаж, увінчаний діадемою древнього Джварі. Священна Мцхета. Монастир Зедазені. Саме тут

в долині і притулилася оселя Сагурамо, родовий маєток князівського роду Гурамівшілі. Тут 275 років тому пролунав перший крик маленького Датіко, тут стояла його коліска, над якою звучала сердечна материнська співанка «Іав-нана». Тут минуло дитинство майбутнього поета і воїна, тут трагічно обірвалася його гірка юність, вже овіяна для юнака димами перших битв за рятунок вітчизни від загибелі. Недалеко звідсіля, в Ксанській ущелині, почалося дивовижне життя Давида, життя, повне горя і тягот, мандрів і випроб, багатьох років скорботи й самотності, нечастих днів супокую і надії. Закінчилось оце довге, тяжке життя у сяєві ранньої осені, на розлогих берегах задумливого Хоролу, на околиці нешумливого Миргорода, на хуторі Зубівка, в маленькому маєточку Заїр, що належав грузинському поселенцеві. Земля красива, але чарівна красою цілком іншою, не схожою на красу картвельських гір і рік його дитинства, — вона оточувала вісімдесятилітнього дідуся, який вмирав так далеко від батьківщини, змученої хижими ордами султана і шаха, але сяючої і в затуманеній передсмертною млою душі старого поета і воїна. Понад шістьдесят років прожив він в Росії та на Україні, хоробро б'ючись у лавах російського війська, а потім невтомно дбаючи про розцвіт і плідність українських нив. Вірно сказано про нього: «Грузинський поет, російський воїн, український хлібороб». В своїй знаменній триєдності він і звійшов у безсмертя.

Три голоси ти поєднав і згодив
І в їх вогонь своє перо вмочав.
Твій спів, натхнений співом трьох народів,
Братерство їхнє вперше оспівав.

Так писав Симон Чіковані в поемі «Пісня про Давида Гурамівшілі» — творі, найвидатнішому зі всіх, присвячених життю й творчості великого Давида. Багато є в віках прикладів спілкування, взаємодопомоги і взаєморозуміння

наших трьох народів. Починаючи з фресок давньої Київської Софії, де поруч грецьких та староруських майстрів трудилися й запрошені сюди івери, ішов історичний процес взаємин, часто трагічно перериваючись, задихаючись, примовкаючи, але вперше так яскраво втілюючись у житті й творчості Гурамішвілі.

За умов царизму нелегко було достойною славою осяяти ім'я поета знедоленої Грузії. Лише в ХІХ віці в російській пресі з'явилися перші звістки про співця «Лихоліття Грузії». Соціалістична культура відкрила в спадщині минулого багато істинних духовних цінностей людства, піднісши і належно вшанувавши їх. Нині вони явлені всьому світові завдяки творчим зусиллям насамперед діячів радянської культури, напоєних духом інтернаціоналізму, глибокого зацікавлення й шаноби до всіх імен і творців, достойних увійти в майбутнє. Вже те, що в цій історично важливій справі донині зроблено радянськими письменниками, хоча й досіль зроблено далеко не повно, збагатило культуру не тільки радянську, але й світову, куди по праву вже увіходить імено Давида Гурамішвілі, другого за своїм значенням після геніального Руставелі поета Грузії. До популяризації творчості Давида Гурамішвілі особливу вагу мають переклади його поем і віршів мовою міжнародного значення — мовою російською. Початок тут поклали закликані до цього закоханим у Грузію літературознавцем В. Гольцевим поети П. Антокольський, В. Державін, С. Спаський та інші, що видали 1939 року невелику книгу Давидових поезій. Справжньої популярності його ім'я набуло після видання в 1935 році куди повнішої збірки в чудових перекладах М. Заболоцького.

Серед українських селян, в тихій українській хаті, відтворюючи в пам'яті образи природи, людей, подій лихоліття своєї далекої Грузії, насолоджуючись багатством рідної мови, десятками років береженої в поетовій душі в усій її

виразності й чистоті, Гурамішвілі написав більшу частину своїх творів, зібраних ним уже в глибокій старості в книгу «Давитіані» — «Давидове». Сучасна йому література Росії, пісні України злилися в цій книзі з вікодавним потоком грузинської поезії, що біля джерел її стояв незмірно шанований Давидом муж, про якого сказано в початкових строфах «Давитіані»:

В дні прадавні древо віршів
Посадив був мудрий Шота,
Вкоринив його, розвинув,
Щоб росла плодів пишнота,—
І плоди давало древо
Всім, кому була охота.
Віршів, рівних Руставелі,
Жодна не складе істота!

Гурамішвілі був продовжувачем творчої справи Руставелі, але не його епігоном. Він його сприйняв, але не повторив, став новатором у своїй поетичній майстерності. Всім еством він був неподільно зв'язаний зі своєю тяжкою і тривожною сучасністю. Розбійницьке порвання у бран не відірвало його від рідного народу, від життя, страждань і боротьби, від материнської мови, рідних традицій, звичаїв, пісень, переказів. Він оспівував Грузію, він бився за честь Росії, він дбав про добробут українського селянства. В своєму рукописі поруч філігранних грузинських письмен старанно малював він добре обмірковані кресленики млинів і приладів для поливання нив, щоб рятувати полтавську землю від згубних посух.

До нас дійшов чудом збережений фоліант «Давитіані», писаний покаліченою в битві, хворою рукою поета. Україна не забуває творчого подвигу, звершеного славетним грузином під українським небом. Ще в ХІХ віці у львівському журналі «Правда» з'явилася перша звістка про грузинського поета, зв'язаного своєю дивовижною долею з Україною. По-справжньому відкрив для українського

читача значення і велич Давида Павло Тичина. В 1937 році він написав проникливий твір про зустріч — уявну, але цілком можливу — Давида з Григорієм Сковородою, він же дав перший український переклад поезії «Зубівка», присвяченої українській жінці.

Нагучуваний Павлом Тичиною, я переклав обидві поеми і вірші Гурамішвілі. Переклав, як міг, як зумів, розуміючи, що неспроможен, хоч докладу всіх зусиль, відтворити всю міць, виразність, музичність грузинського оригіналу. Вірші Гурамішвілі в українських перекладах видавалися неодноразово. Знаючи їх, приходять український народ до могили Гурамішвілі в Миргороді. Довго не могли знайти цієї могили, і лише в 1940 році, завдяки настійливим архівним пошукам українського літературознавця Д. Косарика, було її знайдено. 1949 року над могилою споруджено надгробок з барельєфом поета роботи українського скульптора Я. Ражби. На могилі лежать квіти — її прикрашають і охороняють учні миргородської школи, що, як і миргородська бібліотека, носить ім'я поета. Відкриття надгробка було урочисте. Над могилою звучали слова грузинські, російські, українські. Тема Гурамішвілі багатогранно відображена в радянській літературі. Їй присвячено вірші О. Леонідзе, М. Рильського, В. Сосяри, І. Абашідзе, К. Коладзе, М. Мревлішвілі, А. Дмитерка, Р. Маргіані, В. Коротича, І. Драча, П. Воронька, О. Підсухи, О. Новицького, проза Н. Хундадзе, Е. Маградзе, Д. Косарика.

Не раз у повоєнні роки в Миргороді відбувалися інтернаціональні торжества на честь Давида. Доля схотіла, щоб збіглися дні смерті двох великих поетів двох братніх народів. Першого серпня в грузинському містечку Сурамі вмерла Леся Українка. Першого серпня в українському селі на Полтавщині Давид Гурамішвілі востаннє глянув на красивий, але знедолений світ, що його оточував. Збіг двох дат — але якого глибокого змісту набув для нас те-

пер цей велемовний збіг! Широко розчиняються в цей день в Сурамі двері Музею Лесі Українки, один за одним лягають вінки з грузинських квітів до п'єдесталу її пам'ятника, створеного грузинською скульпторкою Т. Абакелія. В Миргороді теж довгі черги витягуються перед дверима Музею Гурамішвілі, відкритого 1969 року. В музеї зусиллям і грузинів, і росіян, і українців зібрано книги, журнали, картини, пам'ятні речі, пов'язані з особою поета, з його життєвим шляхом, починаючи з узгір'їв понад Арагвою, де стояла колиска маленького Дати́ко, і кінчаючи його останнім прихистком на берегах тихого зеленого Хоролу. На площі перед музеєм зводиться пам'ятник Гурамішвілі. Образ поета, журливий і мужній, створили українські скульптори А. Німенко та М. Обезюк. Радянські народи любовно бережуть і пам'ять про поета, і творчу спадщину Давида.

Він залишив нам не лише свою поезію, а й усе своє життя, таке трудне і таке вражаюче. Воно було цілеспрямоване, немов стріла, у неослабному за довгий, багатолітній шлях пориві до вітчизни, у вірі в народ, у служінні йому кожним своїм словом, кожним своїм чином. Шістьдесят п'ять років прожив він, насильно відірваний від батьківщини і від рідного народу, не чуючи навколо рідної мови, проте зберігши в собі усе її багатство, усі її інтонації, звороти, ідіоми, закарбовані не лише у священному для нього творі Руставелі, а й у дивовижній своїй пам'яті. Він зберіг у чистоті й красі рідну мову і навіть прислужився її розвитку, примноживши її виражальні засоби досягненнями, накопиченими у мові від часу Руставелі, і очистивши мову від чужорідних впливів, що їх зазнала вона від довгих років гноблення грузинського народу східними, іранськими і турецькими, деспотіями. В той же час поет жадливо сприймав красу сучасних йому мови та літератури російської і української, жадливо і схвильовано вслухався у звучання довкола нього росій-

ських та українських віршів, пісень, кантів, застосувавши їхню виразність, їхнє звучання для збагачення грузинської мови, вірша і пісні. Понад тридцять років прожив він у сумній самотині своєї миргородської хати, що рідко коли порушувалася побратимами — грузинськими гусарами, які збиралися в недалекій Охтирці, або зустрічами, часто не вельми дружніми, з українськими чи російськими поміщиками у Миргороді і Сорочинцях. Яку волю і віру треба було зберегти, коли в останні роки життя тремтячою, скаліченою рукою старця переписував він грізні і волаючі, здавалося б, у пустелі строфи поеми про біди Грузії, легкі і усміхнені рядки буколіки про пастуха Кацвія, іронічні і зухвалі канти про долю і смерть, про любов і мінливість світу! Він наполегливо виводив рядки, що протягом багатьох років жевріли в його пам'яті, на тих синюватих і жовтавих аркушах шарудкого паперу, які дивом уціліли і дійшли до нас і на які ми тепер схвильовано й благоговійно дивимося крізь скло вітрини національного музею в Тбілісі.

Так, я хвилююсь, дивлячись на них. Так, я хвилююсь, думаючи про того, хто написав ці рядки. Я намагаюся уявити собі його реальний образ, пронесений ласкою історії через більш ніж два століття печалей і радощів, бур і війн, руїн і небувалих відроджень. До кінця випивши гірку чашу життя, він не став озлобленим анахоретом. Він люто ненавидів гнобителів, він із вбивчим презирством ставився до зрадників, його тішили думи про добрих, простих людей Грузії, України, Росії, він умів жартувати навіть над самим собою. Мотиви іронії та самоіронії звучать у його віршах, і їхні дисонанси вливаються в гармонію його багатой і барвистої поезії. Вони вчуваються і в його віршовому заповіті, і в освідченнях у коханні дівчині із Зубівки, і навіть у тому недбало зробленому рисунку на берегах його рукопису, який ми вправі вважати за автопортрет — точніше за автошарж поета. Поет не був ні

анахоретом, ні аскетом, ні мізантропом. Він не відвертався від життя, хоч надто жорстоким воно було щодо нього. Якби він зрікся життєлюбства, він не зміг би бути автором такої барвистої, навіть грайливої поеми, як його «Весела весна». Пасторальна поезія процвітала тоді і в світовій, і в російській поезії, вдаючись у сентименталізм, як, наприклад, у поемі Богдановича. Гурамішвілі була чужа сентиментальність. Надто добре він знав гіркі уроки життя і не силкувався підсолонити їх, але й не відвертався від життя, був життєлюбний і уважний і до його великих виявів, і до його дрібниць. Ця уважність до життя зумовила той реалізм поезії Гурамішвілі, який завжди позначає його вірші, навіть ті, що присвячені релігійним медитаціям. Гурамішвілі зумів, подолавши схильність сучасної йому літератури до пишномовності і нестримної ідеалізації зображуваних героїв, як, наприклад, це робили Херасков і Сумароков у своїх історичних епопеях, побачити правду життя, хоч і була вона дуже гірка. Він побачив і затаврував внутрішні феодальні чвари, що терзали народ і допомагали іноземним гнобителям розділяти і уярмлювати його.

Реально описуючи лиха Грузії, він знав, що може викликати осуд з боку квазіпатріотів.

Розказать про все докладно
Словом слід було б суворим,
Бо знайшлось в нас стільки бріді,
Що мені й згадати сором,—
Ворог, чувши це, зрадів би,
Але друг почув би з горем.
Дехто і за те, що змовлю,
Проклене мене докором.

Поет не боявся цих звинувачень. Він і щодо свого заступника й улюбленого героя — картлійського царя Вахтанга — лишився вірний принципу: «Правду всю скажу, не буду нищим речником брехні». І мову про хиби й

помиаки в політиці і характері Вахтанга поет сміливо вводить у сумну розповідь. Отак, слугуючи правді, пориваючись до реалістичності своєї поезії, Гурамішвілі послідовно змальовує й історичні події, процеси, дії і насичує вірші реалістичними, точно побаченими, що допомагають відчутти реальність описуваної події, подробицями. Як живо відтворив поет розмову кахетинських послів, направлених до Вахтанга,— дріб'язковість, тупість, пожадливість цих ченців змальована у двох строфах, але змальована виразно і чітко. Поет не остерігається згадувати житейські дрібниці поруч із зворушливими, глибоко щирими і піднесеними віршами, сповненими туги за батьківщиною. За своїм натхненням і патріотичним пориванням це вірші у сучасній для Гурамішвілі світовій літературі небували, вони не втратили хвилюючої сили і в наш час. Звертаючись у мріях до світлоносної батьківщини, до сонця Грузії, він з мороку темниці, куди ув'язнили його лезгинські розбійники, промовляє до неї натхненно й піднесено:

О кохана, гарнолиця!
Перло ти неоціненне!
З чим зрівняти незрівнянну,
Втрачену тепер для мене?
В час, як дух мій кине тіло,
Зжалуйсь наді мною, нене!

І тут же говорить про такі житейські речі, як постали для його босих ніг. Тікаючи з полону і в мандрах по гірських краях потерпаючи від голоду, він докладно розповідає про випадково знайдені огірки, що випливали з його рук у вирі гірського потоку. Рятівну сцену зустрічі з російськими поселенцями на березі Тереку, сцену, знаменну і зворушливу, Давид змальовує не без прихованого гумору, згадуючи, що зав'язані на головах російських жінок різжки хусток здалися йому, змученому і марновірному втікачеві, диявольськими різжками. І таке поєднання високого і низького, трагічного й іронічного, пафосу і побуто-

вої інтонації можна простежити в усій творчості Гурамішвілі. Яскраво бринить сплетення цих мотивів і в поемі «Весела весна», у якій пасторальність часто порушується, збагачена цілком реалістичними сценами, образами людей, описом їхньої поведінки, побутовими інтонаціями їхньої мови.

Поет творив за умов панівного в ті часи класицистичного стилю, але уник вигаданості, перевдягання в античні хламиди й ставання на котурни або впадання в пересолоджену пасторальність і манірну розчуленість. Суворий життєвий досвід, прагнення і вміння бачити правду життя — це зумовило строгий і часом іронічно дошкульний добір його художніх засобів, посилило в ньому дух реалістичного мистецтва, виразно в творчості Гурамішвілі відчутний. Не можна не побачити і впливів на нього літератури «просвітителів» з їхнім дидактичним спрямуванням, що пов'язане було й з реалістичними тенденціями, часом досить химерно сплетеними з елементами буколіки чи класицизму. Поезія Гурамішвілі, явище стилістично досить складне, що ввібрало в себе розмаїтий досвід тогочасної поезії грузинської, російської, української — починаючи від народної пісні, бурсацького канта і кінчаючи сучасним йому доробком А. Кантеміра, Г. Сковороди, І. Дмитрієва. — поезія ця, власне кажучи, являє собою попередницю тих творів реалістичного спрямування, які прийшли в грузинську літературу геть пізніше, аж після етапу пишно розквітлої школи поетів-романтиків, оздобленої славними іменами Олександра Чавчавадзе, Ніколоза Бараташвілі, Григора Орбеліані. Ці письменники, в часі безпосередні наступники поезії Гурамішвілі, творчо з ним менш зв'язані, ніж подальше покоління, що розвинуло в грузинській літературі школу критичного реалізму, — покоління Іллі Чавчавадзе, Акакія Церетелі та, кінець кінцем, Важа Пшавели. Важа сам визнав, який на нього вплив мала творчість Гурамішвілі, достойну оцінку якої теж дано було

представниками школи критичного реалізму, «шістдесятниками», званими в історії грузинської літератури «тергдалеулі» — люди, що напились води Тереку, себто перейшли межу, яка відділяла їх від Росії. Туди, де лунали революційно-демократичні гасла, проголошені О. Герценом, М. Чернишевським, М. Добролюбовим, де представники грузинської молоді діставали передову на той час освіту, тягнулося покоління, очолене Іллею Чавчавадзе, яке побачило в творчості Гурамішвілі початкові джерела їхньої надії на визвольну і щодо Грузії роль передових сил великого російського народу. Цей мотив був близький і дорогий для кращих грузинських письменників другої половини ХІХ — початку ХХ віку, як були близькі і ті стилістичні засоби, які мав у своєму поетичному арсеналі Гурамішвілі. Вони не були позначені ані романтичною надмірністю, ані вигадливою узорністю впливів східної поезії, проти яких виступав ще сам Давид. Вони були засобами реалістичного письма. Іронічні ноти, які в поезії Гурамішвілі виразно звучали, треба розцінити як перші посіяні в грузинській літературі зерна критицизму, що дали згодом свій урожай в літературі критичного реалізму.

Говорячи про Гурамішвілі, про багатство його поезії, про його новаторське значення для історії літератури, думаєш про складну простоту його творчості. У жорстокому вогні випроб і страждань гартувалася творча сила поета, яка не дала йому загинути в самотині, в безнадії, у зневірі. Уславляють людство такі вражаючі і не вельми численні приклади духовної стійкості і віри в народ, в його майбуття. Бурхливе, бентежне життя воїна, вигнанця, поета водночасаль заносся з життям трьох народів — грузинського, російського, українського, і ця триєдність Давида зробила його і для майбутніх століть неповторним образом, сповненим глибокого історичного змісту, особливо значущого для багатонаціонального соціалістичного суспільства. Людина, котра крізь морок свого часу бачила ся-

яння сонця, не може бути нам байдужа, не помічена людьми, які зруйнували соціальні й національні в'язниці і вже осяяні сонцем. Ось чому ми так вдячно і любовно віддаємо належне великому поетові Грузії, який став для всіх наших народів рідним і вічно живим.

II. Поет, воїн, хлібороб

Тихо хлюпає під вітерцем повільний, зеленавий, порослий чіпкими водоростями, ненюфарами та очеретом Хорол. Біля плаского берега чорніють ветхі, замшілі стовпи,— палі чи то колишнього млина, чи греблі або мосту.

— Млина...— каже вчитель Зубівської школи, захоплений збирач місцевих легенд, переказів і всілякого фольклору.— Живуть ще старі люди, так вони пам'ятають. Понад сто літ стояв млин. Давид Гурамішвілі його побудував,— впевнено додав він, називаючи ім'я людини, що так чудесно знову ожила тут, стала для жителів і тихої Зубівки, і не дуже шумливого Миргорода улюбленим земляком, гордістю, героєм легенд — чи то знову воскреслих, чи лише недавно створених.

Хто ж із миргородців не проведе й не покаже приїжджому могили в затінку під плакучими вербами, обсадженої чорнобривцями, увінчаної чорногранітною плитою, на якій діти, старанно розбираючи граціозні й плавні начерки грузинських літер, прочитують ім'я свого земляка, який народився дуже давно й дуже далеко, який багато зазнав і пізнав на своєму віку, і багато страждав, і знову ожив, і живе у вдячній і шанобливій людській пам'яті.

Дивовижне життя прожив цей незвичайний чоловік. Як мало ще написано про його життя! Здається, Павло Тичина перший відтворив у нашій літературі образ великого грузинського поета. В його написаній роки з трид-

цять тому драмі «Кінець феодала» поряд з українським філософом — поетом Григорієм Сковородою виступає Давид Гурамішвілі — «поет, грузинський князь, оборонець знедолених». В невеличкій поемі «Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді „Витязя в тигровій шкурі“» Павло Тичина знову звертається до теми взаємин двох видатних представників грузинської і української культури XVIII віку. Вони могли зустрітись, адже мандрівний філософ жив і блукав по тих краях, де жив блукач-поет. Вони могли зустрітись так, як змалював це Павло Тичина, зобразивши Гурамішвілі носієм і оповісником тієї традиції волелюбства, яка втілювалась у знаменитому закликові Руставелі: «Звільни рабів!»

Основним джерелом відомостей про сповнене жорстоких випробувань і неймовірних пригод життя поета, про невгамовний і бентежний його внутрішній світ є неоціненний рукопис «Давитіані», збірка Давидових поем та віршів, списаних рукою вісімдесятидвохрічного автора. Все головне цього рукопису стало тепер приступне радянському читачеві, завдячуючи любовній і дбайливій праці Ніколая Заблоцького, який дав російський переклад найвизначніших поезій Д. Гурамішвілі, — переклад талановитий і точний, непорівнянно кращий за всі зроблені доти переклади.

Російські, грузинські, українські поети — Георгій Леонідзе, Володимир Сосюра, Карло Каладзе та інші відобразили в своїх віршах ту чи іншу рису творчості Гурамішвілі, ту чи іншу сторінку з його тривожного й великотрудного життя, але «Пісня про Давида Гурамішвілі» Симона Чіковані й досі по праву вважається кращим з того, що зроблено радянською літературою на увічнення образу великого грузинського поета, славного російського воїна й дбайливого українського клібороба. Замиловано й уважно пише Чіковані про блукання, злигодні й творчі радощі поета, виділяючи з фак-

тів його життя, з сторінок його творчості основне, найважливіше, що обумовило всю своєрідність славетного поета Грузії і невмируще міжнародне значення його поезії. Поема Симона Чіковані — це прониклива і вдумлива розповідь про те, як відбилась історична доля трьох народів на долі одного поета, зробивши його яскравим, значущим образом дружби і єднання грузинського, російського й українського народів. В долю трьох народів вплелась доля Гурамішвілі. Пісні трьох народів уплів він у свій спів. Добре сказав про це Чіковані, звертаючись до старого поета:

Російський спів, могутній і орлиний,
Ти з голосами рідними зливав
І милозвучну пісню України
З грузинською душею поєднав.

І ця триєдність поезії Гурамішвілі робить її неповторним, винятковим явищем у всій поезії XVIII сторіччя. Не можна назвати другого поета з таким життєвим шляхом і з таким відображенням цього шляху в своїй творчості.

Двісті п'ятдесят років тому в княжій родині народився Давид, та, мабуть, посеред народу стояла його коліска, серед народу проминули його дитинство й юність. Могутнім потоком вливалась у юнакове серце мова рідного народу, його звичаї, повір'я й пісні, його думи й сподівання, бо ж тільки двадцять років прожив він у своєму рідному краю, а запасу, призьбраного за ці двадцять років, стало, щоб вісімдесят сім років надихати й наснажувати свідомість поета, його геній, його творчість. Не князівське середовище, не двірська челядь, а народ підказав Давидові ті слова гніву й зненавиди, якими він згодом затаврував феодалів, чвари, продажність і підступність панівної верхівки, протиставивши їй моральну чистоту й стійкість народного, селянського

середовища, — нехай відображеного й дещо прикрашено в дусі свого часу, але не відірваного від реальності. Там-таки, з уст свого народу, довідався юний Давид і про ті сподівання й надії, які покладав грузинський народ на рятівну допомогу єдиновірної Росії, на її могутність і зброю. Ці почуття надії, любові й поваги до Росії, до російських воїнів і полководців пронизують кращий твір Гурамішвілі — його трагічну поему «Лихоліття Грузії». Пригадаймо хоч би те місце в поемі, де поет пише про захоплення грузинського народу російським військом:

Глядачів усіх чарує
Руських військ облада й лад:
Тисяча п'ятсот солдатів,
В одностроях всі підряд,
Що крокують спільно й струнко,
Всі, немов один солдат, —
Ламачі фортець могутніх,
Знищувачі всіх завад.

Поет розповідає про допомогу Петра Першого Грузинській державі в лиху годину смертельної загрози з боку турецьких султанів та іранських шахів. Ось що каже він про Петра:

Він схотів царю Вахангу
Помогти в тяжких ділах —
Вдарив з моря по афганцях,
Заснував осад Солаг, —
Гримнув грім над Дагестаном,
Божий гнів його розчав.
Гарт утратив меч іранський,
Стала сталь крихка й хитлива,
Втишився гучний їх голос,
Вщухла мова їх гордлива
В день, як зринула на персів
Руських бомб огненна злива.

Історія не дала змоги Петрові Першому довершити справу остаточного убезпечення і Грузії, і російських

східних кордонів від навислої над ними загрози нападів і загарбань. Грузія,— так Західна, як і Східна,— знову й знову терпіла від грабіжницьких турецьких та іранських орд, від політики розчленування грузинського народу, яку провадили і шах, і султан, що хоч і ворогували між себе, але в прагненні остаточно винищити грузинський народ були співниками. І допомагали їм у цьому безнастанні сутички, чвари, бійки, які затівали великі й малі феодали, царі й князі, що тримались на феодальній роздробленості Грузії і відкидали будь-яку можливість об'єднання грузинських земель перед лицем нещадного ворога. Палким поетичним проповідником єдності Грузії, єдності грузинського народу виступає Давид Гурамішвілі, пристрасно кленучи, тавруючи й викриваючи всіх порушників цієї єдності, продажність, зрадливість і підступність тодішньої панівної верхівки. Він бачить, що «все, про що кажу я, сталось через розбрат між братами. Лезги зайняли Кахеті, в Карті турки є панамі»:

Не змогли царі гнівливі
Вгамувать злобу безкраю,—
Нерозважно все чинили,
Тяму втратили з відчаю,
Перед ворогом свавільно
Розчинили брами краю.

В ім'я вищої мети — служіння батьківщині,— поет не милує нікого, навіть так щедро вихвалюваного в окремих місцях поеми свого патрона й покровителя царя Вахтанга, що не вистояв під навалою злигоднів, тоді як «людина повинна викрепити не одну, а дев'ять бід». З гіркотою звинувачує його поет вустами царевича Бакара, кажучи про Вахтанга: «Та за що він не візьметься, в нього вийде все невлад».

Ні, не пустопорожніми словами було запевнення Гурамішвілі:

Правду всю скажу, не буду
Нищим речником брехні!
Я не можу славить підлість,
Вчинки вихвалять дурні,
Хоч би з мене шкуру здерли,
Голову стяли мені.

На утвердження правди, здобутої тяжким досвідом свого довгого й великотрудного віку, пише Гурамішвілі поему, щоб її правдою виховувати нові й нові покоління своєї залишеної, змученої страдницьі — батьківщини, бо ж він знає, що «затаювання злого всій країні тільки шкодить».

Це прагнення правдивого відтворення тих історичних зрушень і подій, свідком і учасником яких був сам поет, робить його поему «Лихоліття Грузії» і — хоч і меншою мірою — його жартівливо-дидактичну поему «Весела весна» попередниками, далекими, але попередниками літератури критичного реалізму. В грузинській літературі ХІХ віку критичний реалізм живився як досвідом великих російських реалістів, так і грузинськими національними традиціями, що їх глибшою розумінню сприяло вивчення реалістичного мистецтва Гурамішвілі.

Значну частину літературного спадку Гурамішвілі становлять релігійні гімни, релігійно-містичні роздуми, вплетені в реалістичну основу. Саме за них насамперед і халались буржуазні літературознавці, роздуваючи їх місце й вагомість, видаючи їх за головне, що має визначити поетичне обличчя Гурамішвілі. Але насправді це не так. Хоч поет і мав на меті написати ряд релігійних творів, багато думав і працював над ними, вдавався і до богословської красномовності, і до кунштюків поетичної форми, однак не створив у цьому плані нічого, що могло б забезпечити йому немеркнучу вдячність навіть релігійно настроєних людей. Життєвий досвід і талант навертали Гурамішвілі не на служіння своїм поетичним

словом богів і догматам християнства, а на служіння народів, Грузії, правді життя. А життя він знав добре. Може, аж надто добре пізнала його гіркоту людина, яка була й бранцем розбійницької ватаги, й багаторічним блукачем, і загартованим у походах царським гусаром, і в'язнем пруської тюрми, і нелюбим сусідю-чужинцем для розлючених полтавських дідичів. Не раз скуштована гіркота життя була такою їдкою, що роз'їла, поточила не один ідеал, виплеканий поетом,— в тому числі й релігійний ідеал, й ідеал феодального патрона-сюзерена; заразила поета скепсисом навіть до себе самого, до своїх поневірянь і злигоднів. Пригадаймо хоч би кпини, з якими звертається до священника цей «істинно релігійний» поет у вірші «Давидова просьба до попа». Його докори на адресу покровителя царя Вахтанга ми вже згадували. Описуючи неземно-високі речі, Гурамішвілі полюбає раптом якоюсь «заземленою» деталлю принизити, збити піднесеність мови; так, наприклад, описуючи свою бесіду уві сні з божим посланцем, який закликає полоненого тікати з в'язниці, Гурамішвілі заводить мову про личаки, каламани,— в'язня, мовляв, бере сумнів, як же то йому тікати, не маючи нових личаків? Таку ж роль «заземлення» й зниження відіграють у розділі «Втеча з полону до Росії» і знайдені огірки, що, загубивши їх, втікач допускається блюзнірства, і ріжки вив'язаних на головах російських жінок хусток, що про них блукач-грузин, побачивши їх здаля, міркує, чи то не ріжки самих чортів. Можна навести іще чимало подібних деталей, що впали в гостре око поета і що відіграють у поезії Гурамішвілі двоїсту роль: зміцнення реалістичності розповіді й надання їй присмачки скептичної гіркуватості, глузливого забарвлення. Навіть у такому жагуче любовному вірші, як «Зубівка», не можна не зауважити іронічної інтонації, коли поет говорить про сучкувату ломаку в руках коханої і про розбитий ніс закоханого.

Мені здається, чи не є й чудна постать, намальована поетом на сторінках свого рукопису, яку він зажадав видати за автопортрет, ще одним проявом самоприниження, ще одним, прихованим, сумовитим глазуванням з самого себе. Адже ж не такою кумедною була, безумовно, постать старого поета-воїна, що навчився піддавати сумніву свої ідеали, з яких чимало після суворої життєвої перевірки виявилось примарними й хисткими, але залишився до краю вірним одному своєму наймогутнішому й непохитному прагненню — самовіданному служінню батьківщині.

Я гадаю, що в світовій поезії XVIII сторіччя патріотичною спрямованістю, благородством вираження почуття туги за батьківщиною нема нічого рівного «Давидовому плачеві про те, що він, бранець на чужині, не міг там узріти лик і образ своєї коханої (батьківщини)». В цих піднесених і пристрасних строфах не вчуєш навіть побіжного скептичного дисонансу, не вгледити навіть миттєвої гіркої іронії,— як єдиний зойк, жагучий і рвучкий, але гармонійний і стрімкий, залітає цей Давидів вірш до висот світлих людських прагнень, нових і незвичайних для XVIII віку. Патріотичною спрямованістю своєї поезії Гурамішвілі ступив за межу віку, наближаючись до віку нового, до віку розгорнутих соціальних і національних визвольних рухів. Однак не можна назвати це наближення поета до передового, нового світогляду того часу наближенням послідовним і несхибним. Розуміючи зрадницьку роль грузинських феодалів, що ставали в пригоді іноземним загарбникам, поет не розумів їхньої чорної ролі як нещадних кріпосників — гнобителів свого ж, грузинського, народу, грузинського селянства, і не піднявся в своїй творчості до того антикріпосницького протесту, який давав снагу Радішеву на його літературний подвиг. Якщо порівнювати погляди Гурамішвілі на соціальний суспільний лад з погля-

дами російських просвітителів, то радше на рівні новиковських марень про мирне оновлення дійсності, ніж на висотах радішевського революційного світогляду, стоять погляди Давида Гурамішвілі, який покладався на християнське віровчення як на зброю виправлення соціальної несправедливості світу. Та й відчуття цієї несправедливості не таке вже й гостре в поета, перекonanого, наче кріпак-селянин вважає цілком природним, що «він своїм трудом існує, живить ще й своїх владик».

Гурамішвілі не був на боці «панства», на боці кріпосників,— ясно бачив він їхню хижацьку, антинародну суть; бачив він і те, що підвалиною сучасного йому суспільства була праця безправного селянина, який «живить своїх владик», але не бачив Гурамішвілі інших шляхів розв'язання суперечностей між «владиками» й гнобленим селянством, крім проповіді, яка повинна була «вгамувати чвари підлеглих і владик». Тут, звичайно, Гурамішвілі не йшов на чолі своєї доби, але це аж ніяк не затушковує передових прогресивних сторін його творчості, такої багатогранної і часто такої суперечливої. Проте якою б суперечливою не була творчість Гурамішвілі, любов до батьківщини й неослабне прагнення правди, тобто патріотизм і реалістичність, є тими двома основами, від яких поет ніколи не відходив і які зумовлюють неминущу цінність творчості Гурамішвілі, неповторність і своєрідність його поезії, її новаторський і передовий для XVIII віку дух. Це насамперед — дух народності.

Гурамішвілі глибоко усвідомлював значення поезії, як дійового способу виховання народних мас. В розділах «Вступу» він говорить про шукання приступної читачеві поетичної форми, в яку хоче втілити свої думки:

Не обплів я колючками
Древо віршувань своїх,

Щоб юнак, на нього злізши,
Всі плоди струсити зміг.

Сучасні Давидові Гурамішвілі грузинські поети полюбляли часом оплітати «древо віршувань своїх» саме такими «колючками» надуманості, книжності, навмисної ускладненості, штучної пишномовності поетичних форм і засобів, запозичених на потребу із скарбів іранської поезії, прекрасної на своєму ґрунті, але ж невідповідної до життєвих інтересів і потреб грузинського читача, невідповідної тим виховним цілям і завданням, які ставив Гурамішвілі перед грузинською літературою.

Спираючись на руставелівські традиції, Гурамішвілі оберігав форму й художні засоби своєї поезії від іранської, чужої грузинському національному смакові пишномовності. Наче карбований у камені орнамент строгих витворів грузинської архітектури, без зайвої пишноти й обтяження, виводить Гурамішвілі рядки своїх поем і віршів. Як архітектор давнини знаходив безліч ясних і точних узорів, так знаходить поет безліч розмаїтих поетичних форм, ясних і точних, справді народних своєю доступністю, своєю традицією, своїм багатством. Скарби, надбані грузинською поезією, Гурамішвілі примножив, щедро й охоче черпаючи способи, форми, розміри, образи й ритм для своїх віршів із скарбниць сучасної йому і російської, і української поезії.

Я не можу судити про форму гурамішвілівських віршів, але наслідуюсь думати, що до Гурамішвілі грузинська поезія не знала такого багатства й розмаїтості співучих, що легко кладуться на музику, владно полонять слух і увагу слухача, віршових ритмів, які принесла грузинському народові книга «Давитіані», написана під наспіви російських і українських віршів, які втішали грузинського поета в самоті його зубівської вбогої садиби.

Над багатьма віршами поет сам надписав, за мотивом

якої — російської чи української — пісні створено той чи інший грузинський вірш. Згадує він про українську веснянку «Весела весна» і на початку співучої, життєрадісної, для суворого й сумовитого поета несподівано жартівливої поеми «Чабан Кацвія, або Весела весна». Запас юнацьких вражень і спостережень, десятками років свято бережений у свідомості блукача-поета, заструмив тут грайливим потоком чарівних образів, типів і епізодів, створюючи картину трохи пасторальну, але в цілому не позбавлену реалістичності, — картину грузинського села XVIII віку. Про лихоліття й жах чужоземної навали згадує старий, напівсліпий батько чабана Кацвії — образ, в який поет уплів ниті власної біографії і власних переживань. На грузинський колорит поеми раптом — поет, певно, й сам того не усвідомлював — накладається відбиток іншого пейзажу, сліди вражень від іншої, вже української дійсності. Грузинські селяни в поемі живуть, діють, сміються й танцюють, сваряться й одружуються згідно своїх національних звичаїв, але відбувається це все на тлі пейзажів, в яких так багато від українських краєвидів. Ось, наприклад, широкою, повільноплинною річкою пливуть човнами селяни на богомілля. Де в рідній Карталінії, в країні гірських річок і кам'янистих річищ, міг побачити таке поет?

Сплав вражень, який вилився в поему про веселу весну, був таким органічним у поета, що ніякої неадаптованості чи розбіжності нема в цьому творі, радісному і ясному, перейнятому теплом і усмішкою, населеному живими, по-реалістичному яскраво й переконливо виписаними людьми. Після похмурих образів царів, князів, придворних вельмож, усіх отих інтриганів і невдах, легковірних і впертих, жорстоких і тонкосльозих «владик», виведених в трагічному епосі «Лихоліття Грузії», образи грузинських селян, які діють у веселому хороводі поеми про чабана Кацвію, вражають розмаїтістю, жит-

тевою снагою, своєрідністю характерів і типів. Своєю реалістичністю, своїм народним духом невдаданого, невідробного оптимізму й бадьорості ця поема Гурамішвілі височить над всіма творами штучної буколістичної поезії XVIII сторіччя, — і не в еклогах Сумарокова, не в пасторалях В. Майкова треба шукати рівного їй товариства, а в пізніше змальбованих Гоголем, Котляревським і Криловим образах українських і російських селян і в раніше створених Боккаччо, Брейгелем, Лафонтеном типах хвацьких, безжурних поселян, які полюбляють і солоний жарт, і галасливу сварку, і дохідливе напучення, і подеколи — не дуже часто — красномовну проповідь. Саме по-брейгелівськи лапідарно, кількома рисами й яскравими плямами малює Гурамішвілі героїв своєї «Веселої весни».

Літературознавці доводять, що Гурамішвілі вже на схилі віку, хворим, напівсліпим старцем писав свою останню поему. Яка ж снага була притаманна цій людині, що її не подужали розчавити ні навала іранських загарбників на його батьківщину, ні чоботи розбишак, що вимкнули його з рідного краю, ні ядра турків, шведів і пруссаків, ні злоба, палійство й інтриги полтавських поміщиків, які люто зненавиділи блукача-вигнанця, що оселився серед них! Яка енергія, яке прагнення слугувати народові і яка віра в народ підтримували ледве живого старця, коли він заповнював блакитнуваті аркуші рукопису лініями щільно сплетених грузинських літер, вірячи в те, що слова його через степи, ріки й гори — за тисячі верст — дійдуть до його народу, і будуть прочитані, і знайдуться люди, які добрим словом спом'януть творця сумних і суворих, прозористих і веселих, мудрих і жартівливих віршів, зібраних у книзі Давида, в книзі «Давитіані». І як справдилась його непохитна віра! Не поодинокі люди, не одне покоління, а тисячі й тисячі все нових читачів — грузинських, російських, вірменських, — читачів інших народів нашої багатона-

ціональної Батьківщини з любов'ю й гордістю вимовляють нині ім'я Гурамішвілі. Двісті п'ятдесят років тому народилась ця людина, поет, що став славетним, другим за значенням після Руставелі поетом Грузії. Новим життям зажив він знову в країні вільних, об'єднаних нерушимим братерством народів, які наділяють безсмертям тих, хто всього себе віддав служінню єдиному на землі хазяїнові безсмертя — народові.

1955—1980

ВЕЛИКИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК

Він ніколи не вернеться, цей печальний і зворушливий світик Касрилівок, Бойбериків, їхніх чудних мешканців — хлопчиків Мотлів, диваків Мендлів, молочарів Тев'є, він ніколи не вернеться, — стільки нечуваних своєю силою і добровісних, і лютих гроз промчало над ним за тих піввіку, відколи найкращий знавець цього маленького світу назавше закрити свої скорботні, свої веселі очі. Він ніколи не вернеться, і все-таки він стоїть у нас перед очима, і дихає живим людським теплом, і плаче, і сміється, і жартує, і бурмоче в тиші похмурих синагог, і шумить гомоном клопітливих базарів, і мріє душею, прагнучою сонця, і клене вустами, безкровними від недоїдання, і зводить у гніві руки, виснажені від безробіття. Він ніколи не вернеться, — і ми це говоримо радо, коли бачимо, що нові проспекти лягли по горбах, де раніше крутились провулки вікодавнього гетто, що мури світлих домів звелись над тліном жалюгідних халуп, що доброю силою вільного соціалістичного труда наповнилися руки Тев'є, і Мотла, і Герша-Лейби-механіка, і золотоволосої Леї з Чуднова. Він ніколи не вернеться, і ми зводимось і низь-

ко схиляємо голови над страшною перстю Бабиного яру, на пожарищі Касрилівки, над братерськими могилами уманських концтаборів, де кістки старого ребе Йозефле лежать поруч кісток молодого солдата Івана, де застрелена українська жінка останнім передсмертним рухом пригорнула до себе маленьку Рохеле. Ми знаємо, що там, на пустирях передмість, в ярах біля кварталів гетто, в ямах сплюндрованих кладовищ кінчилась життєва путь багатьох людей, що початок їхнього життя так уважно змалювала людина, яка піввіку тому назавше закрила свої скорботні, свої веселі очі.

Герої Шолом-Алейхема! Всі незмірні протиріччя доби, всі її гігантські конфлікти, її шалені бурі, її глиборушні землетруси, її безпощадні битви роз'єднали, розметали, розірвали їхні долі так, що вони стали неспізнанні, непорівнювані, незіставлювані, і все-таки могутніми, бодай і незримиими нитками зв'язані з тим світом, дихання якого ми чуємо, схиляючись над сторінками Шолом-Алейхемових книжок.

Безсмертна людяність наповнює їх, і ніякими расистськими кулями її не вбити, ніякими антисемітськими вигуками її не заглушити, ніяким цвинтарним попелом її не приховати. Велика людина говорить людям прості людські слова,— вслухаймося в них з любов'ю і трепетом! З достойною увагою розгорнімо книги письменника, ім'я якого віщує: «Мир вам!»

Це ім'я стоїть поміж прекрасних і дорогих для людства імен Гоголя і Діккенса, Чехова і Мопассана, Лу Сіня й Івана Франка. З того ж дорогоцінного, як електрим, сплаву любові і печалі, радості і гніву, жарту і сміху виливали вони свої образи. Несхожі між собою бідний Франків Мирон і вбогий хлопчик Мотл, але скільки спільного є в них, того глибинно людського, що розкривається зору тільки дуже уважної і дуже відданої людині! Не можна служити людству інакше, як

не через свій народ. Мертвою абстракцією, голою фразою, хизуванням глобтротера стають всілякі псевдогуманістичні запевнення, якщо вони не заземлені, не зв'язані нерозривно з дійсним життям народу, не зіперті на гранично повне розуміння і глибинних, і зовнішніх процесів, виявів, тенденцій народного життя. Це ясно розумів Шолом-Алейхем. Він писав: «Для того, щоб стати народним письменником, треба бути талановитим художником і патріотом, людинолюбцем, треба любити народ, і в творчості, і в жарті лишатися йому вірним з відданістю і любов'ю...»

Так любив свій народ Шолом-Алейхем. Так віддано і любовно відтворював він живую народною мовою життя, людей, прагнення і мрії свого народу. Презирливо відкидав він глуз та образи, які з боку синагогальних мракобісів і бундючних претендентів на аристократизм сипались на адресу сучасної єврейської мови, так званої «ідиш». Талмудистські мудреці її зневажали, звиваючи і вульгарною, і обмеженою, і діалектом, і мішаниною, і жаргоном. Чудовим утвердженням цього «жаргону» як багатющої і багатобарвної мови була вже творчість таких попередників Шолом-Алейхема, як його земляки Менделе Мойхер-Сфорім та Абрам Гольдфаден. Мовою, насущною, як хліб, є для єврейських трудящих мас ідиш, а староеврейська мова — іврит — була мовою релігійного культу та книжною мовою сіоністськи настроєних кіл буржуазної інтелігенції. Для єврейського письменника вибір мови рівнявся соціальному вибору — для кого він пише: для широких демократичних єврейських мас чи для гуртка привілейованих обранців? Ні для кого з великих засновників нової єврейської літератури — Менделе Мойхер-Сфоріма, Переца, Шолом-Алейхема — сумніву не було. Визивно іменуючи народну єврейську мову жаргоном, Шолом-Алейхем писав: «Жаргон — це моя пристрасть, моя друга пасія, моя *idée fixe*. Я ніко-

ли не продався, ніхто не може мені вказувати, але влада моєї любові до жаргону сильніша за владу всякого пана і хазяїна». Підкорившись цій священній владі, владі любові до мови рідного народу, письменник і сам став володарем мови, хазяїном затаєних в ній духовних скарбів, які він вже напередодні своєї смерті так піднесено закликав любити, цінувати і пізнавати. В останній, недописаній книзі своїй «З ярмарку» він говорив читачеві: навчіться любити наш народ і цінити його духовні скарби, розсіяні по всіх глухих закутках неосяжного світу.

Теплом такої любові напоєна творчість Шолом-Алейхема. Ні в чому і ніде не зрадив він тієї урочистої декларації прав і обов'язків письменника, яку оголосив ще на початку свого літературного шляху в книзі «Суд над Шомером»: «Письменник, народний письменник, художник, поет, справжній поет є для свого часу, для своєї доби своєрідним свідком, в якому відбиваються промені життя, як в чистому джерелі — промені світлого сонця... Між народом і письменником існує міцна, вічна спілка; тому кожен такий письменник є для свого народу і слугою, і жерцем, і пророком, поборником правди й справедливості; тому кожен народ любить такого слугу божого, жерця, пророка, борця, який втішає народ в його горі, радіє його radoцями і висловлює його ідеї, мислі, думи, надії і сподівання...»

Говорячи про любов до народу, письменник ніколи під цим не розумів упадання перед всіма і всілякими верствами народу, він ніколи не сповзав на націоналістичне заперечення корінного класового поділу народу і ніколи не забував про соціальні протиріччя, які панують і в національно пригнобленому народі, гартуючи в передових людей трудящої маси революційну свідомість, а в привілейованих буржуазних шарах дух примиренства, вижебрування подачок і, кінець кінцем, зради народних інтересів. Шолом-Алейхем не був послі-

довним революціонером. Він був знайомий з вченням Маркса, він симпатизував і з любов'ю малював поодинокі постаті революційної молоді тодішньої Росії. Його рукою на сторінках єврейської літератури накреслено перші риси образу єврейського пролетаря, єврейського революційного робітника. Він ясно бачив межі, які поділили єврейський народ на експлуатовані, знедолені маси і на шари заможної, паразитичної верхівки,— шари торговельної і промислової буржуазії, її релігійних прислужників, її купленої інтелігенції. Всю свою любов, розуміння і співчуття віддав він пригнобленому, виснаженому трудареві, малюючи такі яскраві і повнокровні образи, як кремезний і нездоланний молочар Тев'є, милий дивак — кравець Шімен-Еле, убогий могутень Нахмен Веребовський, молодий революціонер-марксист Миша Грузевич та безліч інших, журливих і веселих, запальних і похмурих, замріяних і непосидючих, мужніх і ніжних. Тут, в цьому оточенні, Шолом-Алейхем поприятельськи жартує, розкотисто сміється, запалюється гнівом, нишком втирає надбіглу сльозу, разом зі своїми героями обурюється, мріє, бореться, прагне виходу, шукає дружби і взаєморозуміння.

Але як змінюється ця добра і весела людина, потрапивши до вітальні поважного ділка, до понурої хати лихваря, до крамниці лукавого спекулянта, в компанію сіоністських продажних журналістів! Зникає письменник-гуморист, виступає нещадний сатирик, що з гнівом і презирством малює потворні образи касрилівського багатія Мордхая-Носона, біржевого ділка Файфера, шахря Аркадія Швейцера, гендляря живим товаром з Буенос-Айреса або львівського мецената Левіуса.

Ось чому так накидалась (та й досі ще часом гарчить) згряя націоналістичних писак на великого письменника, обвинувачуючи його в зганьбленні народу, в неповазі до національних традицій, в знушанні з «заповіту предків».

До базарної лайки доходили націоналістичні газетки, проклинаючи і Шолом-Алейхема, і його сучасників. Такий от «Єврейський народний листок» писав: «Майже вся «нова єврейська література», за деякими винятками, являє собою диявольський регіт, якусь вальпургієву ніч всіх бідних грішників, грішних душ, голих душеньат, що ні до чого путнього не здатні, крім як глузувати з євреїв та єврейства».

Буржуазна націоналістична критика в усіх народів являє однакові приклади лютих наскоків на все справді велике, справді національне і передове. Хіба не подібними словами українські націоналістичні діячі обзивали Івана Франка, латиські реакціонери шпетили Яна Райніса, весь гурт російської монархічної і ліберально-буржуазної навалочі проклинав Максима Горького?

Шолом-Алейхем спирався на моральну підтримку не тільки своїх численних єврейських читачів, не тільки передових кіл єврейської інтелігенції, але й інтелігенції російської, української, польської, яка вустами своїх найвидатніших представників засвідчувала визнання високого таланту єврейського письменника. Максим Горький, листуючись і зустрічаючись з Шолом-Алейхемом, називав його дорогим братом, побратимом. Прочитавши «Хлопчика Мотла», Горький писав авторові: «Щиро поважаний побратиме! Книгу Вашу одержав, прочитав, сміявся і плакав. Чудесна книга! Переклад, мені здається, зроблено уважно й з любов'ю до автора. Хоча місцями відчувається, що російською мовою тяжко відтворити печальний і сердечний гумор оригіналу. Я кажу — відчувається. Книга мені дуже до вподоби. Ще раз кажу — чудова книга! Вся вона іскриться такою славною, добрячою і мудрою любов'ю до народу, а це почуття таке не часте за наших днів». Подібні ж, сповнені тепла і пошани слова адресували Шолом-Алейхемові А. Чехов, В. Короленко, Л. Толстой. Далеко за ме-

жі національного читачтва ще за життя письменникового переступала його слава і популярність.

Письменник розумів, як важливо йому в своїй письменницькій свідомості розширити обрії творчих інтересів, щоб на основі національного досвіду сягати проблем загальнолюдських, інтернаціональних. Письменник розумів значно більше — як важливо для майбуття єврейського народу зламати не тільки фізичні й географічні стіни всіляких проклятих гетто і «меж осілости», але й стіни духовної ізоляції від світу — стіни релігійної запеклості, месіанської пихи, сіоністсько-бундівської зарозумілості, що прагнула відлучити широкі маси єврейства від світового, очолюваного пролетаріатом визвольного руху, від передових течій загальнолюдської думки. Шолом-Алейкем і прекрасно розумів, і гаряче боровся за єдність визвольних прагнень єврейського народу з визвольною боротьбою всіх народів Російської імперії, бо свободу свого народу бачив тільки в свободі Росії. Недарма за три роки до Великого Жовтня він пророче казав: «Майбуття нашого народу тільки тут, в країні, де ми живемо. Тяжкий час мине, темні хмари розвіються, небо стане ясним».

Не раз підкреслював він у статтях, висловлюваннях, листах свою любов, свою віру в російський народ, ніколи не плутаючи російський народ з російським царизмом, ніколи не перенослячи справедливої зненависті своєї до кривавого ладу царської «тюрми народів» на просту російську людину, таку ж визискувану, як і єврейський, український, грузинський, латиський трудівник. Письменник писав і російською мовою, глибоко знав і любив російську літературу, вчився і збагачувався її високими досягненнями. Коли його попросили висловитись про геній Льва Толстого, він відповів захопленими і піднесеними словами: «Я все життя прагнув до цього осяйного, світлого і грючого сонця, яке звали

Толстой... Я був полум'яним прихильником його незвичайно великого художнього хисту». Марним клопотом часто буває вишукування тих або інших впливів на творчість письменника. «Впливлогія» — не найплідніша з наук. Однак без вивчення художнього досвіду попередників, близьких духом і стилем, годі письменникові сягнути майстерності, досконалості виразу й образу. Неповторність Шолом-Алейхемового таланту зміцніла від творчого сприйняття і любовного вивчення досвіду Л. Толстого і Максима Горького, А. Чехова і В. Короленка.

Особливими зв'язками з'єднаний Шолом-Алейхем зі своєю батьківщиною — з українською землею. Історичні умови так склались, що Україна стала не тільки батьківщиною Менделе Майхер-Сфоріма, Гольдфадена, Шолом-Алейхема, Шварцмана, Бергельсона, але фактично і центром розвитку нової єврейської літератури. Багатівікове співжиття двох народів рясніє сторінками жорстоких національних чвар, але знущанням з історичної правди було б складати вину за це на народи. Несвідомий, бунтарський протест пригноблених українських мас зручно було для гнобителів спрямувати поспіль на все єврейство, а релігійним єврейським ватажкам вигідно було тримати покірну їм громаду в стінках синагогальних законів, в безправ'ї і сліпій вірі. Проте ці муровані злими феодальними силами стіни не раз з обох боків проривалися. Молоді єврейські бунтарі, тікаючи від свавілля польських панів, приходили і на Запорозьку Січ. Українські селяни, взявши сокири і вила в руки, боронили сільські єврейські родини від зграй погромників і чорносотенників. Так було під час найлютішої хвилі погромів 1905—1906 років в Константинівці, Балашівці, Дмині та в багатьох інших селах на Україні. Відповіддю передового українського інтелігента на погромний рев російських і українських шовіністів була гнівна новела М. Коцюбинського «Він іде». Наче друга частина дип-

тиха, розкривається нам сповнене світлої надії оповідання Шолом-Алейхема «Пасха на селі» про дружбу українського й єврейського хлопчиків — Хведька й Файтла. Їхньої дружби не може порушити огидна антисемітська вераня, розбалакувана сільськими чорносотенцями. Всупереч їм побратані діти, взявшись за руки, весело простують назустріч весняному осяйному світові. Темним силам минулого не зупинити їхньої ходи.

Кращі люди обох народів завше відчували це дружнє сплетіння рук, ці плідні зв'язки — і матеріальні, і духовні, і мовні, і художні. Виявом таких духовних зв'язків є вся творчість Шолом-Алейхема. Його не можна відірвати від скарбів, накопичених в народній і літературній творчості єврейського народу, але й з джерел російської та української літератур і фольклору він охоче черпав барви, засоби, вирази, щоб малювати образи своїх героїв, що жили в безпосередньому щоденному спілкуванні з українським трударем, таким багатим і на пісню, і на гумор, і на влучне слово, і на життєдайну надію, і на вірну дружбу. Скільки українських приказок і прислів'їв вкладає Шолом-Алейхем в уста своїх героїв! «Ще не впіймав, а вже скубе», «Як пішоно, то й дурень каші наваре», «Не було в Микити грошей і не буде» — мало не на кожен випадок життя знаходить Тев'є чи єврейську, чи українську, чи російську приказку. Гумор старого молочаря збагачений і тонким, трохи сумовитим дотепом єврейського фольклору, і гострим барвистим українським жартом, і насмішкуватою винахідливістю російської байки. Кохаючись у музиці, в пісні, єврейський трудар часто співає замрієні слова своїх народних пісень на мотив української пісні. А хіба зпоміж українських пісень ми не натрапляємо на такі, що в їхній мелодії виразно чути характерні єврейські наспіви?

Шолом-Алейхем добре знав українську пісню. Ще

1879 року він повернувся додому з села Софіївки, захоплений поезією Тараса Шевченка і українською народною піснею. Його брат — Вольф Рабинович — згадує, як молодий Шолом «продовжував оповідати чудеса про Софіївку і про те, як вільно почував він себе на лоні прекрасної природи, де він часто блукав вузькою стежкою поміж високого жита і наспівував пісень. Пісень про поля, ліси, і лани, що їх співали самі селяни, народних пісень і пісень богом благословенного поета України Шевченка... Спочатку він проспівав пісню, що особливо йому подобалась: «Думи мої». Співав він нішком, з душею. Потім розійшовся і голосно заспівав «Ре-ве та стогне Дніпр широкий», «Як умру, то поховайте» та інших пісень».

Шолом-Алейхем оповідав братові: «Коли я писав мої вірші, я як міг шукав «Кобзаря», цю пісню пісень Шевченка, і не міг знайти. Я ладен був віддати що завгодно і скільки завгодно. І ось тепер я бачу, що не прогадав би, якби заплатив найвищу ціну бодай за одну його «Катерину».

Образ Катерини був особливо близький Шолом-Алейхемові. Доля скривдженої української жінки дуже скидалася на долю тих нещасних єврейських жінок, які не раз привертали до себе увагу і співчуття письменника. Якщо не так, як заїжджий гусар-молодець познущувався з Катерини, то болю завдав нещасній Рейзл і зниклий десь в Америці чоловік (новела «Людина народилась»). Або доля трьох жінок — «три вдови — три життя. Не повноцінні життя, а напівжиття, і навіть не напівжиття, а клапті, лахміття» (новела «Три вдови»). До такої розшарпаної долі належить і доля майже всіх дочок Тев'є. Серед жіночих образів Шолом-Алейхема як лейтмотив проходить образ єврейської дівчини, що вийшла заміж за юнака-революціонера і ділить з ним його тяжкий шлях борця проти соціальної і національної кривди. При-

кладом є Фейгеле зі згаданої новели «Три вдови», і Годл, друга Тев'єва дочка.

...Так єврейська молодь шукала виходу з трудно доланого світика Касрилівок — єврейських містечок на Україні. Не дуже численну галерею образів революційної молоді змалював Шолом-Алейхем, але кожен цей образ змальований не тільки з любов'ю, але й з пошаною та благоговінням перед тим героїчним шляхом, який обрали ці юнаки. Шолом-Алейхем бачив, що люди шукають і іншого шляху — виїзду з рідних Касрилівок до «країни свободи», до Америки. Зовсім по-іншому ставиться письменник до таких шукачів щастя. Неодноразово — і в чудовій повісті про хлопчика Мотла, і в «Залізничних історіях», в оповіданні Берл-Айзика з Касрилівки, і в романі «Мандрівні зірки» — письменник вертається до теми єврейської еміграції з України, малоє крах легенд про «щасливу країну свободи» за океаном. Журливим висновком кінчає свою верзню про Америку балакучий Берл-Айзик: «Без грошей, чуєте, краще й не родитись, — поганий світ...» Так, зовсім не легендарний світ рівності й добробуту, а поганий світ грошолюбства, конкуренції і зневаги до знедолених, — ось що таке ваша вславлена Америка! Тільки клята доля, тільки шукання порятунку від кривавих погромів, від жорстокостей «межі осілості», від свавілля царських жандармів і урядовців може штовхнути незаможного єврея на заокеанські мандри. «В Америці не живуть, в Америці рятуються», — сказав Шолом-Алейхем. В розділах повісті про Мотла і в романі «Мандрівні зірки» він яскраво показав, яких потворних форм гонитви за грішми набуває там життя, яких покручених людців, очманілих в цій гонитві, воно породжує. Хіба ділки типу Кламера, Муравчика або Швалба гідні назви людини? Або той цинічний гендляр жіночим тілом, темний діляга з Буенос-Айреса, про якого оповідає одна з «Записок комівояжера»?

Антигуманістичну, антилюдську суть американського капіталізму Шолом-Алейхем одчув з такою ж відразою, якою пройнято і американські нариси Максима Горького, і новели Шервуда Андерсона, і повість «Без язика» В. Короленка, і незакінчений роман Ф. Кафки «Америка». Хоч, перебравшись за океан, герої Шолом-Алейхема здебільшого знову потрапляють в оточення своїх земляків — недарма одна з заокеанських оповідей хлопчика Мотла названа «Касрилівка в Нью-Йорку», — проте ще виразніша картина класового поділу світу, події класової боротьби, досвід робітничих протестів і страйків збагачує їхню свідомість, і ніколи вони вже не повторять наївно захоплених слів провінційного невдахи ділка Менахема-Мендла про ціну людини в Америці: «Люди там в великій пошані: кожна людина — цілий скарб!»

Людина — ось центр творчих прагнень, змагань і відкрить Шолом-Алейхема. Людина кінця ХІХ — початку ХХ віку — часу все сильнішої капіталістичної ломки патріархальних порядків стародавньої єврейської громади, де нечувана безвихідність злиднів оточувала ті маси ремісників, дрібних крамарів, кустарів, наймитів, інтелігентів, що складали дрібнобуржуазну більшість містечкової громади, де вже почали формуватися перші кадри єврейського робітництва, де єврейська буржуазія, переступивши етап просвітительства, етап «Гаскалі» з його прогресивною для того часу боротьбою проти рабинського панування, — знов бере на озброєння свого економічно зміцнілого становища вчення націоналізму, сіоністські прагнення, нові форми релігійного фанатизму, себто те, що згодом знайшло своє похмуре втілення в політиці й ідеології реакційних кіл держави Ізраїль.

Шолом-Алейхем не піддався спокусам розголошуваних буржуазними діячами проповідей сіонізму, не встраяв у внутрішні суперечки різних напрямів думки єврей-

ської буржуазії. В оповіданні «Касрилівський прогрес» він дав гостру сатиричну картину цих суперечок, засуджуючи як традиціоналістів, так і «європеїзаторів», представлених письменником у вигляді редакції двох газет — «Ярмулка» і «Капелюх», що люто між собою конкурують. Це не значить, що Шолом-Алейхем критикував сіоністських ідеологів з позицій послідовно революційних, хоч симпатії до носіїв революційної і навіть марксистської думки він у своїх творах неодноразово підкреслював. Його суспільна критика була критикою радикального демократичного інтелігента, не позбавленого багатьох народницьких сподівань і таких ілюзій, як моральне перевиховання експлуататорів, всепрощенський гуманізм. Це й відбилося на ідейно-художньому звучанні деяких творів, внісши в них нотки сентиментальності і неглибокого романтизування. Подібні нотки особливо бринять в його перших творах — повісті «Наташа» (1884) і романах «Стемпеню» (1888) та «Йоселесоловей» (1889). Письменник мужнів і міцнів, ширився його світогляд, вдосконалювався його художній смак, зростала його майстерність, — і жива правда життя в усій своїй реальній і реалістичній многозвучності панує в таких шедеврах світової літератури, як «Тев'є-молочар», «Менахем-Мендл», «Хлопчик Мотл», «З ярмарку».

Було б невірно перебільшувати гумористичний характер творчості Шолом-Алейхема. Це — складний, протирічливий характер, де незлобивий жарт враз змінюється гнівним ударом сатири, де за посміхом часто ховається людська трагедія, себто це той гоголівський сміх, в якому таяться гіркі сльози і різкі докоряння дійсності. Сам Шолом-Алейхем писав, що життєве море сліз, перейшовши крізь його творчу призму, стане сміхом. Такий сміх часто буває більше схожим на гнівний плач, на крик протесту. Письменник схвильовано, збуджено дивиться на світ, емоційно перетворює кожен його яву, духовним

зором проймає внутрішній світ змальовуваних людей і не ховається з тим, що складає їм свій вирок. Байдужим спостерігачем, нестурбованим натуралістом його ніяк не назвеш. Повнокровний реаліст, майстер великого мистецтва людинознавства, яке живе тільки правдою, вірою в людину, зненавістю до всього нелюдського і зотлілого, виразник не штучного, а органічного, як життя і поступ, оптимізму — таким є великий єврейський письменник Шолом-Алейхем, таким є його нетлінний внесок в світову скарбницю реалістичного мистецтва. До цієї скарбниці, як до своєї законної спадщини, з шанобою і захватом нині виходить людина нової доби — людина комунізму. Вона насолоджується скарбами, тут зібраними. Вона сприймає їх, вивчає їх, вчиться на них. Вона відчуває тихе тепло таких дорогоцінностей, як новели Шолом-Алейхема. В тонких і барвистих формах цих новел міститься неповторний світ. Вам здається, що він невеликий? Але без нього картина людського минулого була б неповною, з мозаїки історії випало б кілька дуже коштовних смальт. Ось чому і для себе, і для наступних поколінь ми так бережемо ті образи, що їх вгледіли в житті зіркі, скорботні і веселі людські очі, загаслі в далекому і не рідному їм Нью-Йорку п'ятдесят років тому.

А вперше провесінне сонце осяяло їх на Україні в маленькому, але давньому і славному містечку Переяславі (тепер Переяслав-Хмельницький) 2 березня 1859 року. В родині не дуже багатого, але й не дуже бідного крамаря Нохума Рабиновича народився син, названий Шоломом, Соломоном. У Переяславі, а найбільше в іншому полтавському містечку — Воронкові — минули дитячі роки. Саме Воронків часто виступає потім в творах Шолом-Алейхема під вигаданою назвою Касрилівки (від єврейського слова касрильник — злидар). Пишні легенди Агади, насмішкуваті оповіді єврейського народного гумору спліталися разом з українськими казками, бувальщинами,

піснями, хвилюючи дитячу уяву, збуджуючи допитливість і цікавість. Прочитайте яскраву автобіографічну Шолом-Алейхемову повість «З ярмарку». Виразністо картин, оригінальністю типів, самотністю свого звучання, в якому так своєрідно сплелись єврейські та українські мотиви, повість оця стоїть поруч «Дитинства» й «Моїх університетів» Максима Горького, поруч Франкових оповідань про карпатських дітей.

Релігійна родина. Традиції, бережені, хоч і не надто ретельно, батьком. Поступове зубожіння. Принижене животіння сім'ї господаря непривабливого переяславського заїзду. Хедер (єврейська початкова релігійна школа). Перші товариші — обдаровані хистом, але не долею хлопчакши ще бідніших єврейських родин. Співучі, стрибучі, балакучі, напівголодні і босоногі діти, зафіксовані в пам'яті свого гостроого компаньйона, а потім увічнені в галереї чарівних дитячих образів,— хлопчик Мотл, Шоломка, Меєр з Ведмедівки, Шмулик. Всіх не перерахувати. В чистих образах дітей Шолом-Алейхем, як в кришталевих криницях, відбив і хмари, і зорі епохи. Всім своїм еством, складом психіки, напрямом думання, поривом мрій діти Шолом-Алейхема зв'язані з соціальними процесами, які їх оточують, які розхитують прадавні засади касрилівського життя, які виводять дітей на інший, може, ще трудніший, але куди далекосяжніший шлях. Представники нової, народницько-просвітительської інтелігенції, такі, як переяславський нотар Арнольд, виведений в Шолом-Алейхемовій автобіографії, штовхають молоде покоління до виходу з замкнутості містечкового життя.

Молодий Шолом Рабинович після закінчення хедеру іде вчитись далі — в російську повітову школу. Він вчиться добре, 1876 року закінчує школу і фактично починає самостійне життя. Залишає родину, виїздить на село. Село Софіївка — орендований багатієм Лоевим

маєток. Там близько трьох років живе Шолом як домашній вчитель дочки Лоева — Ольги. Молодий вчитель і юна учениця не лишаються байдужі одне до одного. Вони взаємно закохуються. Старий Лоев, пихатий і свавільний, брутально розриває цей роман, виганяє закоханого вчителя з маєтку, але дарма. 1883 року Шолом Рабинович таки одружується з Ольгою Лоевою, що стає відтоді його другом, помічником і супутником у нелегкому письменницькому житті.

Саме в ці ж роки і починаються перші свідомі кроки Шолома по царині єврейського письменства. Ще чотирнадцяти років він почав дитяче писання якихось історичних і пригодницьких романів. Він шкрябав їх мовою іврит, наслідуючи тоді влюбаного ним, але насправді вельми посереднього автора давньоєврейських романів — Мапу. Пізніше, живучи в Софіївці, Шолом багато писав російською мовою. Тут були і трагедії, і романи, і комедії, але єдиною захопленою читачкою їх лишалася закохана Ольга. Він їй присвятив і першу свою повість «Два камені», писану живою єврейською мовою ідиш і опубліковану 1883 року. Повість була побудована на переживаннях самого автора, на перипетіях його роману з Ольгою. Ольга в романі іменується Полею, вчитель Рабинович — Рабовським, домашній тиран Лоев — Лихтиновим. Всі герої гинуть. Трагічності — безмір. Насправді в житті вчителя, а потім лубенського казенного рабина Рабиновича все склалось краще. Того ж 1883 року він не тільки одружується, але друкує і другий свій твір «Вибори», вперше підписавши його псевдонімом «Шолом-Алейхем» (по-давньоєврейському — мир вам).

Шолом-Алейхем вийшов у світ. Його поява знаменувала собою дальший етап у розвою нової єврейської прози, що її основоположником була людина, яку Шолом-Алейхем шанобливо іменував «своїм дідусем» — житомирський і одеський вчитель, мудрий, життєлюб-

ний і життєсильний Менделе Мойхер-Сфорім (псевдонім Шолома Абрамовича, що народився 1835, помер 1917 року).

На майстерності проникливих, написаних чітко і просто, то зі співчутливою посмішкою, то з іронічними кліпсами, то із сатиричним глумом повістей Менделе вчився Шолом-Алейхем, спирався на його незмінну підтримку, дослухався до його дружніх, щирих, інколи аж різких порад. Смак Менделе Мойхер-Сфоріма був строгіший за Шолом-Алейхемову, часом надто промовисту емоційність. Старий майстер, прочитавши «Степеню» (1888), не вагався відверто написати «онукові»: «Просто насолода читати, як Ви описуєте життя,— стільки тут дотепності, гумору. Але як починаєте Ви грати у кохання — у вас нічого не виходить». Така категоричність була надмірною навіть щодо першого етапу творчості Шолом-Алейхема, але в боротьбі за реалістичний характер тодішньої єврейської літератури Менделе був різкий і непохитний. Він пильнував гостроти своєї письменницької зброї. Він був строгий і вважав за краще пощедрінському гіперболізувати свої сатиричні образи, ніж пом'якшувати їх прикрашеністю і сантиментом. Шолом-Алейхем цю манеру Менделе наслідував, коли писав у 1883—1887 роках «Картини бердичівської вулиці», «Перехоплені на пошті листи». На ці ж роки припадає і написання новели «Ножик» (1887), першого шедевра Шолом-Алейхемової творчості.

Шолом-Алейхем досить швидко почав здобувати популярність. Його діяльність, і письменницька, і громадська, все більше й більше впливала на процеси розвитку єврейської культури. Одержавши від померлого тестя значну спадщину, він не завагався віддати велику частину її на підтримку єврейської літератури. Він видав два томи літературних збірників — «Єврейська народна бібліотека» (1888—1889), де поряд з творами старшого по-

коління — Менделе Мойхер-Сфоріма, І. Линецького — з'явилися і твори молодших — поема І. Переца, два романи самого Шолом-Алейхема — «Стемпеню» та «Йоселе-соловей».

Ім'я Шолом-Алейхема ставало відомим ширшим масам читачів. Тому увагу не тільки єврейської інтелігенції привернув його гнівний виступ проти тієї псевдолітератури, що почала тоді завойовувати невибагливого єврейського читача, літератури бульварної, пригодницької, дешево романтичної. Вона являла собою вид своєрідного наркотика. Вона намірялася злидні, горе і протест убогих єврейських мас приглушити казками про замаскованих графів, що одружуються з бідними єврейськими дівчатами, байками про спадки й скарби, що валяться в руки бідним молодикам. Найпопулярнішим романоробом такого гатунку був Шомер. Його книги ширилися великими тиражами, усуваючи з полиць книгарень книги Менделе, І. Линецького.

Шолом-Алейхем своєю книгою «Суд над Шомером» (1888) завдав нищівного удару подібній «літературі» і подібним літературомахерам. «Зі всіх кутків і гнізд посипалися таргани та всілякі жучки і так запаскудили єврейську літературу, що доведеться довго її чистити й мити», — писав він у цій книзі.

В ім'я високоїдейної художньої літератури, літератури того великого стилю, який ми тепер називаємо критичним реалізмом, гнівно і переконливо виступив Шолом-Алейхем. Вірно назвав він свою книгу «Обвинувальним актом». Вона і була незаперечним обвинуваченням проти фальсифікаторів літератури, що грають на гірших смаках читачів, затуляючи від них правду життя, відволікаючи їх від дум, хай прикрих, хай гірких, але справедливих і істотних дум про тодішній лад, про його володарів і обранців, про його кривду і конечну приреченість.

Дев'яності роки стали для Шолом-Алейхема роками нового творчого піднесення, хоч в особистому житті довелось пережити чимало прикростей і лиха. Спадок тестя розвіявся, в тому числі пішов і на витрати по виданню єврейських книжок. Лихварі й позикодавці примусили письменника на деякий час навіть виїхати за кордон. Однак новим досвідом збагатився письменник, нові соціальні шари тодішнього суспільства розкрились перед ним. Письменник зустрівся з представниками великої єврейської буржуазії, з їхніми прислужниками та попихачами, і вони дали йому вдосталь матеріалу для створення образів тих підприємців, спекулянтів, біржовиків, пихатих багатіїв і жалугідних «гендлярів повітрям», які населили собою сторінки книги про одного з таких невдах-гендлярів — Менахем-Мендла (цикл про нього розпочато писанням в Одесі 1892 року), та іншої книги про людину зовсім іншого гатунку — про життєрадісного, сильного, впертого, справді народного і земного трударя — молочаря Тев'є (серія його монологів почала друкуватись 1894 року, закінчено її 1914 року).

Віками бились знедолені, убогі маси єврейського народу об ті стіни національної і релігійної замкнутості, які мурували навкруг них і власні багатії та релігійні ватажки, і феодальні чи феодально-буржуазні володарі, що панували на землях, де оселились єврейські громади. Чи то середньовічне гетто, чи то більш новочасна «межа осілості», але дуже обмежена була царина, на якій трудящий єврей міг би працювати бодай для злиденного животіння. Ремісництво, кустарний промисел, дрібне крамарство, функції примітивного обслуговування потреб населення — оце, власне, й усі галузі, в яких могла працювати маса трудящих євреїв. Єврейського селянства не було, бо на землю їх не пускали. Це дозволялось хіба що багатим орендарям, як отой Шолом-Алейхемів тесть Лоев або часто згадуваний в творях

Шолом-Алейхема цукрозаводчик Бродський. Таких були одиниці. Всі вони належали до купки найзаможніших верховодів єврейської громади. Купка ця рівно зберігала своє привілейоване становище, рішуче відстоювала всяких конкурентів. Проте середньовічні стіни тріщали. Капіталізм натискав, ламав застарілі перепони. Здавалось, що відкрились нові дороги для незабезпечених, напівголодних, зайнятих якимось непевним ремеслом або й зовсім безробітних шукачів щастя зі всіляких Касрилівок. Вони метнулися в більші міста, де почала підніматись промисловість, але закони Російської імперії дозволяли проживати там лише єврейським багатіям і кваліфікованим буржуазним інтелігентам. Решта — нелегально тулись, ховайся від поліцейських облав, осідай в приміських селищах без постійної праці або якоїсь надійнішої перспективи.

Одні з таких шукачів щастя гадали, що на капіталістичному ринку і для них знайдеться бодай якесь місце, що на біржовій гарячці, на спекулятивному жару і вони хоч трохи погріються. От і кинувся приваблений такою мрією злидень Менахем-Мендл реалізувати свої безглузді прожекти, свої кумедні плани. Шолом-Алейхем змалював його і в усій його сміховинній поведінці, і в усій його — кінець кінцем розпачливій — соціальній приреченості. Ні, на Мендлових шляхах трудящий єврей не знайде свого щастя. Це розуміє навіть обмежена, проте не позбавлена глузду Мендлова дружина — Шейне-Шейндл, яка не втомлюється картати і водночас потішати свого безталанного чоловіка, кличучи його підкоритись долі, вернути назад, до тихої касрилівської безнадії і безвиході.

Шолом-Алейхем добре знає ціну здоровому глузду отаких Шейне-Шейндл. Він бачить іншу, хоч і не надто щасливу, але все-таки кращу, достойнішу путь. Це — путь, якою йде молочар Тев'є. Письменник немарно на-

зивав його найулюбленішим зі всіх створених ним літературних типів.

Певне, Тев'є — найповнокровніший, найбарвистіший і найбільш оптимістичний в галереї типів, намальованих печально-радісним талантом великого єврейського письменника. Тев'є наполегливим трудом здобув собі місце на землі. І цей земний, плідний труд укріпив його дух, не згодний схилитись перед труднощами, кривдами, злигоднями. Тев'є любить жартувати. До його послуг — подвійна скарбниця гумору, бо єврейський жарт він знає так само добре, як і українську сміховинку. Не чужий він і талмудичній начитаності, але — боже мій! — як він її вивертає і перелицьовує! Схожий він і на Кола Бруньона, і на Довженкових дідів своєю вкоріненістю, життєвою цупкістю, своїм характером, таким землеробським, як жоден інший образ Шолом-Алейхемової галереї. В його житті не бракує горя і злиднів, але спробувавши раз пошукати щастя на спосіб Менахем-Мендла, він ніколи більш цієї спроби не повторить. Шість дочок є в молочаря, гарних, працьовитих, розумних. Доля кожної з них — це риса епохи. Як би не забороняли релігійні мракобіси переступати національну межу — дівчині виходити заміж за нееврея, а юнакові захокуватись в українку чи росіянку, — але ніщо вже не в силі спинити дочку Тев'є Хаву, заборонити покохатися з українським парубком Хведором, сміливо обстоювати своє право на це кохання перед батьком. І батькові на самоті приходять у голову думки, як він каже, «якісь незвичайні, чудні думки»: «А що таке єврей і нееврей? І навіщо бог створив євреїв і неевреїв? А якщо вже створив і тих, і других, то чому вони мусять бути отакі роз'єднані, чому мусять ненавидіти один одного?..»

Атмосфера епохи насичена новим, незвичайним. Гряде перша російська революція. Царизм намагається відвернути від себе народний гнів, роздмухуючи націо-

нальну ворожнечу, розпалюючи антисемітизм, вкладаючи ножа в брудні лапи чорносотенників і погромників, благословляючи їх православними напученнями всіляких Крушеванив. Шолом-Алейхем пережив страшний київський погром 1905 року, але кричуща кривда, національна образа, кривавий злочин темних сил не заслонив перед світловидющим письменником певності того, що згинуть кляті чвари, породжені ворожнечею і зненавистю, і долі Хави та Хведора будуть такі ж світлі, як і доля Годл — другої дочки молочаря, що теж обрала собі нову путь, осяяну вогнем революції. Одним з бійців революції був і Перчик — укоханий молодой Годл. Не дуже-то бойовито виглядає цей вузькогрудий, кволенький син єврейського бідака, але незламна його революційна рішучість, його свідомість. За ним у заслання йде Годл, кидаючи батьківщину, родину, батька. І коли батько запитує в Годл, що ж, власне, зробив її укоханий, заради якого вона навіть сім'ї зрікається, то на все своє життя запам'ятовує він схвиловану доччину відповідь: «Він — людина, яка найменше про себе думає. Вся його турбота — про добро для інших, про загальне добро, а головне — про роботу, про трудовий народ».

Отак склалися долі двох дочок Тев'є. Які б тяжкі вони не були, а все-таки достойніші, світліші за долю третьої дочки — Шпринці, яка закохалася в багатенького Арончика, нікчемного, вгодованого, самозакоханого паразита. Нічого, крім приниження і горя, не принесло молочаревій родині це кохання.

Шолом-Алейхем правду класових стосунків більше відчував, ніж точно усвідомлював. Проте соціальна відстороненість, всепрощенська розпливчастість не могли б дати письменникові такої сили, такої життєвої правдивості, такої живучості, яку він вклав у найкращі свої образи, що серед них особливо виділяється Тев'є. Найбільший в історії рубіж першої соціалістичної революції

проліг між часом, коли був цей образ створений, і часом нашим, а Тев'є і досі хвилює, втішає, завойовує любов багатонаціонального радянського читача й глядача. Найбільші радянські автори прагнули і прагнуть на коні наших театрів відтворювати безсмертний образ бідного молочаря. Славетний єврейський артист Міхоелс і рівний йому українець М. Крушельницький (і першому, й другому творчо допомагав у розробленні ролі великий режисер Лесь Курбас) створили — кожен по-своєму, кожен неповторно — такий образ Тев'є, який достоєн по праву ввійти в історію світового акторського мистецтва.

Уже монологи Тев'є (монолог про Годл написано 1904, а про Хаву — 1905 року) дихають гарячим подихом першої російської революції. Шолом-Алейхем так ніколи до кінця і не зрозумів провідних сил революції — пролетаріату і його робітничої партії, єдино здатних привести повсталий народ до перемоги, але багато істотних рис бурхливої доби 1905—1906 років він відбив у своїх творах — віршах (його сатирична пісня «Спи, Олексю» стала народною), п'єсах, новелах і романах. Роман «Потоп», де головними дійовими особами є революціонери — росіяни, українці, євреї, — Березняк, Романенко, Башевич та інші, весь пронизаний напруженням революційних літ.

Контрреволюція переходить у наступ. Хвиля кривавих репресій, розстрілів, погромів. Десятки тисяч заповнюють царські тюрми, йдуть на заслання. Слабодухі зраджують, зводять на революцію наклеси. Починається в літературі доба «саніщини». Росіянин М. Арцибашев, українець В. Винниченко, поляк С. Пшибишевський виправдовують ренегатство, проповідують декадентщину, захоплення статевими проблемами, егоїстичну самозакоханість. В єврейській літературі на цій новітній основі відроджується бульварщина типу давніх писань Шомера, свого часу так гнівно затаврована Шолом-Алейхемом.

І письменник знову підносить свій гнівний голос. Він неодноразово виступав проти декадентщини, просяклої в єврейську літературу: «Пора, слово честі, зробити дезинфекцію в літературі, щоб обличчя не пашіло з сорому через те, що ми дожили до горезвісного американського смаку, що знову є бульварщина, яку ми з таким трудом витурили оце колись, років з двадцять тому».

Так писав він 1909 року, повідомляючи видавців про задум нового роману «Мандрівні зірки». Він писав його два роки, цей свій найбільший за розміром твір, що був наче остання частина триптиха з життя єврейської художньої інтелігенції,— роману «Степеню» про музиканта, роману «Йоселе-соловей» про співака і, нарешті, роману «Мандрівні зірки» про актора. І кожен з цих романів — про те, як у світі, де панує влада грошей, неможливо для митця повно виявити свій хист, віддати його цілком народові, з надр якого митець вийшов. Лебл Рафалович, народжений в убогому українсько-молдавському містечку Голонешті, хоч і став славетним актором Лео Рафалеску, але щастя так і не сягнув, оточений жадібними і безчесними ділками, що гендлюють його талантом заради чистогану, заради зиску.

Цей роман було написано після трирічного перебування письменника в Америці, куди він, виїхавши з Росії в грудні 1905, потрапив лише в жовтні 1906 року. Хоч як важко було на батьківщині, де письменник сам особисто пережив жах київського погрому, але ані крихти «обіцяної землі» не знайшов він у хвальковитій Америці.

Те, що він там сам побачив, відчув і пережив, лягло в основу заключних розділів роману, дія яких відбувається в Нью-Йорку, де востаннє зустрічаються Лео і Роза, два великі артисти, закохані одне в одного, дві мандрівні зірки, яким так і не судилося зійтись. Автор символічно обрав місцем їх печальної зустрічі зоологіч-

ний сад, світ звірів. Людей там оточують звірі, хоч і мають вони вигляд більш або менш респектабельних ділків, меценатів, цінителів таланту.

Не менш гостру картину капіталістичних порядків змалював Шолом-Алейхем і в другій частині своєї славетної повісті про хлопчика Мотла, образу, написаного з такою ж силою відчуття чистого, доброго, органічно життєрадісного народного характеру, з якою був намальований і старий молочар Тев'є. Від злиденної Касрилівки до велетенського, гудучого, ревучого, невсипного Нью-Йорка простелася сиротині Мотлові нелегка путь, рясна на передчасний гіркий життєвий досвід, на потоптані лихими ногами нехитрі дитячі втіхи, на загрозу погромів, знущань і навіть смерті. Проте і в Америці, куди кинулась Мотлова родина рятуватись, не знайшла вона долі.

Повість про Мотла, розпочата ще 1907 року (перша частина) і продовжена (друга частина) 1916 року, так і лишилась незакінченою.

Письменник тяжко хворів. 1908 року, повернувшись з Америки додому, він рушив у мандри по українських білоруських, польських містах, де жили значні маси єврейського населення. Виступи Шолом-Алейхема перед читачами перетворювались на справжні вияви народної пошани й любові до свого письменника. На Білорусії, в Барановичах, він застудився, зліг. Лікарі встановили спалах туберкульозу легенів.

Під сонячним небом Італії мусив шукати хворий одужання. Туди, в італійське містечко Нерві, зі всіх кінців світу надходили до нього вітальні телеграми, адреси й листи. Шанувальники його таланту вітали свого улюбленого письменника з двадцятип'ятиріччям літературної діяльності, що восени 1908 року відзначалося широкою громадськістю. Одна вітальна адреса особливо запам'яталась. Вона була з Києва. Письменник писав про неї:

«Адреса зворушила мене до сліз. Адже це Київ, а Київ — це ж моє місто... Бути всюди на моєму святі немислимо, але те, що я не можу бути в Києві, навиває на мене журбу!»

Довгі роки за кордоном. Італія, Німеччина, Швейцарія. Але думи — на батьківщині, де розгул реакції, столипінські порядки, свавілля і шал мракобісів. В Києві 1913 року розпочинається ганебний процес Бейліса, обвинуваченого царським урядом в ритуальному вбивстві хлопчика. Вбила його ще 1911 року купка карних злочинців. Мракобіси скористалися з цього вбивства, щоб розпочати дику антисемітську вихватку. Ввесь світ був обурений, особливо свідомі маси російського, українського, польського народів. Найкращі люди російської літератури слідом за Максимом Горьким та В. Короленком піднесли голос гнівного протесту. Слово обурення кинули в лице чорносотенній зграї М. Коцюбинський, М. Заньковецька, М. Садовський та інші діячі української культури. Шолом-Алейхем напружено слідкував за тривалим перебігом слідства і процесу. Царські поліцаки змушені були виправдати Бейліса, але годі було з пам'яті людської зітерти це діло, що затаврувало незвичною ганьбою всю кліку погромників.

Шолом-Алейхем, використавши матеріали процесу, написав роман «Кривавий жарт» (1912—1913). Дещо штучна побудова сюжету, ускладнена фабула все-таки не заважає виявленню основної ідеї твору: антисемітизм прагнуть нав'язати російському, українському, іншим народам панівні верстви царської Росії, самому ж народові, його інтелігенції антисемітизм глибоко чужий і ворожий. Благородна інтернаціональна свідомість письменника, непохитна віра в народ штовхнула його в ту пору розпалюваної ворожнечі виступити проти націоналістичної демагогії і провокації.

Ніколи почуття відданості і любові до своєї батьків-

щини, до російської і української землі, де жили основні маси його рідного народу, де розвивалася його рідна література, де натовпи читачів гаряче виявляли своєму письменникові глибоку подяку й пошану,— ніколи почувття цієї любові не пригасало в серці Шолом-Алейхема, в дальніх мандрах живило його думи і при першій змозі знову тягло додому, на Україну, в Росію. 1914 року він вдруге робить мандрівку по містах західних областей тодішньої імперії, яким історія невдовзі зготувала тяжку випробу першої війни.

Війна застала Шолом-Алейхема на німецькому курорті Альбек. З великими труднощами пощастило письменникові вибратись звідтіль. Наприкінці 1914 року він добувся до Нью-Йорка.

Останні роки життя, останні роки напруженої творчості. Письменник начебто відчуває, як мало часу дано йому для закінчення (він так і не встиг закінчити) двох чи не найулюбленіших своїх книжок — книги про вбогого й доброго хлопчика Мотла і книги про життєрадісного і спритного Шолома, себто про самого себе, введеного в автобіографічній повісті «З ярмарку». Між працею над цими двома книгами знайшовся час написати кілька драматичних творів (в тому числі найвідомішу свою п'єсу «Великий виграш»), розпочати ще один роман — «Помилка» (не закінчений, опублікований вперше в Радянському Союзі 1961 року).

Нелегко пишеться. Думи там, за океаном, де над рідною землею встають нищівні пожари небувалих в історії битв. Письменник гостро засуджує цю братовбивчу різанину: «В кого є час подумати: що я роблю, заради кого, навіщо? Кому спаде на думку: може, я йду проти власного брата?» — так розпачливо запитує письменник, але крізь кривавий туман війни йому видніють радісніші далі. Він вірить, що «світ напередодні перебудови. Буде новий світ, нові обрії відкриваються».

Осяяні цим видінням, поволі заплющуються провидливі, скорботні і веселі очі. Останнім передсмертним бажанням великого письменника було, щоб його тіло поховали в рідному Києві.

Вранці 13 травня 1916 року вмер Шолом-Алейхем. Історичні обставини завадили виконати передсмертне бажання. Тіло його знайшло свій навічний сховок у чужій нью-йоркській землі. Там його поховано так, як він просив у «Заповіті»: «Хай мене поховують не поміж аристократів, знатних людей чи багатіїв, а саме поміж звичайних людей, робітників, разом зі справжнім народом, так, щоб пам'ятник, який згодом спорудять на моїй могилі, прикрасив непоказні надгробки навколо мене, а непоказні могили прикрасять мій пам'ятник так, як простий і чесний народ за мого життя був окрасою свого народного письменника».

На любов, яку повною мірою віддав письменник народові, бідному, знедоленому, визискуваному трудящому народові, відповідав народ безсмертною, вічною любов'ю. Як гордість своєї культури, як коштовний внесок в скарбницю загальнолюдських духовних цінностей, береже єврейський народ багату спадщину Шолом-Алейхема. Десять романів, двадцять п'єс, сотні оповідань, багато віршів, статей, фейлетонів, кілька розвідок лише цей невтомний трудівник. Інтерес до його творчості, любов до його живого, теплого і щирого слова давно вже переступили національні межі. На десятки мов народів світу перекладено його твори. Російською мовою він і сам писав, і перекладали його вслід за виходом оригіналу. Українською мовою книги його вийшли тільки після революції, в театрах Радянської України йшли і йдуть його п'єси, на українських кінофабриках поставлено фільми за творами Шолом-Алейхема. Український радянський читач глибоко любить і цінує творчість єврейського письменника, не тільки народженого на укра-

їнській землі, але і зв'язаного з цією землею, з її народом найдорогоціннішими духовними зв'язками.

З вершин тієї великої світової будови, яку зводять спільними зусиллями на радянській землі росіяни, українці, євреї, грузини, сини і дочки інших братніх народів, видно неозорі обрії справді щасливого нового світу, які колись розкривались письменникові лише в світлих мріях, а нині стали явом, дійсністю, торжеством Людини. Народи, що їхнім прапором є прапор революційного гуманізму, прапор комунізму, високою шаную вславляють діла тих своїх попередників, які в жорстких умовах соціального і національного гноблення жили, працювали і боролись в ім'я Людства, його щастя, свободи, рівності, братерства і миру. Цією шаную огортаємо ми і того, хто за власне своє ім'я прибрав добре і світле вітання, слово миру й надії. Хіба міг би він сміятись, жартувати, втішатись і втішати, коли б не ніс у своєму серці невичерпної людської надії і не роздавав її щедро й дружелюбно людям!

1966

ЖИВИЙ З ЖИВИМИ

Как живой
с живыми
говоря.

В. Маяковский

Фрідріх Енгельс говорив, що всі тисячоліття, прожиті людством в умовах визиску людини людиною, в умовах поділу людства на рабів і панів, на експлуаторів і експлуатованих, слід назвати лише передісторією людства. Адже дійсна, справді гідна людства історія почнеть-

ся тоді, коли буде знищено поділ суспільства на класи, розкріпачено всі творчі сили трудящих мас, коли буде створено гармонійне суспільство, в якому неможливі були б будь-які форми експлуатації, будь-які форми соціального і національного пригноблення.

Радянські народи, керовані партією більшовиків, розпочали цю першу, справжню історію людства, цю нову, небувалу добу. Грім гармат «Авроры» провістив її початок.

Відбити в поетичному слові велич нової, комуністичної доби — яка слава і честь, яка випроба творчих сил для поета! Тому немає більшого визнання для письменника, як визнання того, що він став достойним речником, поетом і співцем, отже, і творцем цієї небувалої доби, першого в історії простування народів новим, комуністичним шляхом.

Оцінюючи творчість В. Маяковського, М. І. Калінін говорив: «Чудовим зразком служіння радянському народові є Маяковський. Він вважав себе за бійця революції і був таким за суттю своєї творчості. Він прагнув злити з революційним народом не тільки зміст, але й форму своїх творів». Отже, заслужено ім'я Маяковського разом з іменем великого М. Горького розпочинає список найбільших майстрів і творців найпередовішої літератури світу, літератури соціалістичної.

Радянські народи глибоко люблять і шанують творчість могутнього поета радянської доби. Цю любов поділяють з нами багатомільйонні маси читачів країн народної демократії, читачі всього передового прогресивного людства. Для радянських поетів Маяковський є вчителем, основоположником поезії соціалістичного реалізму, зразком беззастережного служіння своїм поетичним словом народові, який вершить всесвітньо-історичну справу побудови комуністичного суспільства в своїй країні. В країнах капіталістичних нема такого прогресивного, ре-

волюційного письменника, який би в своїй творчості не зазнав впливу бурхливої революційної енергії поезії Маяковського.

Самовідданий, полум'яний борець за соціалізм — ось хто такий насамперед Маяковський. Всю свою дзвінку силу поета він віддав справі соціалізму, її славі і силі. Такою силою є могутня Комуністична партія, яку В. І. Ленін назвав розумом, честю і сумлінням нашої доби. Невіддільно від політики Комуністичної партії мислив, діяв і творив поет, лишивши нам у спадщину «томи своїх партійних книжок», як то він сам назвав книги своїх поезій у славетній поемі «На весь голос». І він не помилився — книги його найкращих поезій пройняті такою високою партійністю думки, такою незгасною пристрасною борця за комунізм, що нині і надалі вони будуть живими, любимими, незмінно хвилюючими книгами великої народної поезії. Поет своїм словом служив непохитній єдності народу і комунізму, створеній в нашій країні. Він говорив про себе: «Я від партії не відокремлюю себе і вважаю себе зобов'язаним виконувати всі постанови більшовицької партії, хоч не ношу партійного квитка».

З цією відданістю партії й народу Маяковський невід'ємно поєднує животворне почуття радянського патріотизму, почуття революційної національної гордості, здатне рухати горами, здатне творити чудеса:

... і я,
як людства прекрасну весну,
народжену
в праці, в бою,
вславляю
мою батьківщину ясну,
республіку мою!

(«Добре!»)

Поет глибоко відчуває, що його Вітчизна — СРСР — стала вогнищем визвольної боротьби трудящих усього

світу, стала центром всесвітнього революційного руху. Почуття радянського патріотизму нерозривно злите з почуттям пролетарського інтернаціоналізму. Радянським патріотом — пролетарським інтернаціоналістом виступає В. Маяковський у своїй творчості. Любов'ю і гордістю за свій рідний великий російський народ, любов'ю і гордістю за всі братні радянські народи, любов'ю і співчуттям до всіх проявів революційної боротьби пригнічених капіталізмом трудящих мас наснажив свою творчість поет. Полум'яна його любов, але й полум'яна його ненависть — ненависть до чорних сил капіталізму, до експлуататорів і паліїв нових воєн, до зовнішніх і внутрішніх ворогів радянського народу.

Нещадно викриває В. Маяковський мерзенність капіталістичного світу, приреченого історією на неминучу загибель. Гнівним словом сатири він бичує носіїв капіталістичної ідеології і моралі, які вціліли ще в радянському середовищі, — чужих, ворожих, шкідливих для радянського народу людей, шпигунів і провокаторів, злодіїв і хабарників, розкладених виродків і халуг. Сатирична зброя, яку викував В. Маяковський, — цінна і потрібна для нашого часу, для завдань комуністичного виховання трудящих, для завдань остаточного переборення всіляких пережитків капіталістичної свідомості в психіці радянських людей.

В. Маяковський більше як чверть віку тому передбачив, що цитаделлю світової реакції кінець кінцем стане капіталістична Америка. «Може статись, що Сполучені Штати спільно стануть останніми озброєними захисниками безнадійної буржуазної справи», — писав В. Маяковський у своїх нарисах «Мое відкриття Америки», які мали на меті, за висловом поета, «примусити, в передчутті далекої боротьби, вивчати слабкі й сильні сторони Америки». Ці його нариси і поезії про Америку з непослабною міццю викривають людиноненавис-

ницьку суть імперіалізму, в яскравих образах малюють ті внутрішні протиріччя капіталістичного ладу, які загострюючись, неминуче призведуть до його загибелі. Твори поета, напоєні благородним почуттям соціалістичного гуманізму, збуджують ненависть до кривавого ладу буржуазії, закликають до пильності щодо всіляких можливих підступів і провокацій з боку оскаженілого імперіалізму, щодо його божевільних планів нових кровопролитних боєнь:

Геть
 політику
 порохових бочок!
 Доволі
 вдома
 в болоті квацяються!
 Від першої республіки
 селян робочих
 відкинемо
 війни
 багнетні мадальця!
 Ми
 прагнемо миру.
 Не руште,
 одначе! —
 Ми
 в роти стулимося,
 стуливши рот.
 Призвідці
 бійні
 на фронті
 побачать
 один
 повсталий
 робітничий фронт.
(«На Заході все спокійно»)

Пристрасним, послідовним борцем проти імперіалізму, натхненним співцем Соціалістичної Вітчизни В. Маяковський став в процесі свого ідейно-художнього зростання, завдяки якому він вийшов на чільне місце в поезії

соціалістичного реалізму. Простуючи до таких вершин своєї творчості, як поеми «Володимир Ілліч Ленін» і «Добре!», поет мусив подолати на творчому шляху чужі впливи, впливи буржуазної декадентської літератури і особливо одного з найгаласливіших її загонів — футуристичної літературної шкілки. Дореволюційна творчість Маяковського і навіть деякі твори, написані після революції, були позначені цими впливами, але вони не змогли затримати бурхливого ідейно-творчого розвитку великого поета. Він їх усвідомив і переборов.

Рішучий злам у творчості В. Маяковського викликала Велика Жовтнева соціалістична революція. Поет писав про своє сприйняття цієї найвеличнішої події в історії людства: «Приймати чи не приймати? Такого питання для мене не було. Моя революція». Проте в свідомості поета лишалось ще за перших часів революції чимало старих, неправильних поглядів, зокрема поглядів на роль літератури в новому, звільненому від експлуататорів суспільстві, на значення культурної спадщини для пролетаріату, на народність поезії. Ці погляди поет зумів перебороти завдяки піклуванню Комуністичної партії, її турботі про правильний, спрямований на користь радянському народові розвиток величезного обдаровання поета. Поет плідно сприйняв висловлення В. І. Леніна про його творчість, В. І. Ленін в 1922 році сказав з приводу вірша В. Маяковського «Прозасідалися»: «Давно я не відчував такого задоволення, з точки зору політичної і адміністративної. У своєму вірші він щент висміює засідання і глузує з комуністів, що вони все засідають і перезасідають. Не знаю, як щодо поезії, а щодо політики ручуся, що це цілком правильно»¹.

Поет глибоко вивчав геніальні твори Маркса — Енгельса — Леніна і зумів проінняти свою творчість муд-

¹ Ленін В. І. Повне збір. творів, т. 45, с. 12.

М. Бажан з братом Валентином
Фото 1911 р.



М. Бажан. Фото 1918 р.

М. Бажан. Фото 1921 р.



М. Бажан. Фото 1922 г.





М. Бажан, О. Корнійчук, Ванда Василевська в редакції газети «За Радянську Україну». Фото 1942 р.

Головний редактор газети «За Радянську Україну» полковий комісар М. Бажан і відповідальний секретар С. Журахович перед здачею до друку чергового номера газети. Фото 1942 р.





М. Бажан і О. Довженко. Фото 1943 р.

М. Бажан під час боїв
на Букринському плацдармі під Києвом. Фото 1943 р.





М. Бажан і
О. Копиленко
в хвилини
затишшя
на Курській дузі
Фото 1943 р.

Перші зустрічі
у визволеному
Києві
Фото 1943 р.





М. І. Калінін вручає
М. Бажанові
орден
Червоного Прапора
Фото 1943 р.

О. Копиленко,
Ю. Яновський,
М. Бажан,
П. Антокольський
у дні Великої
Вітчизняної ві
Фото 1944 р.

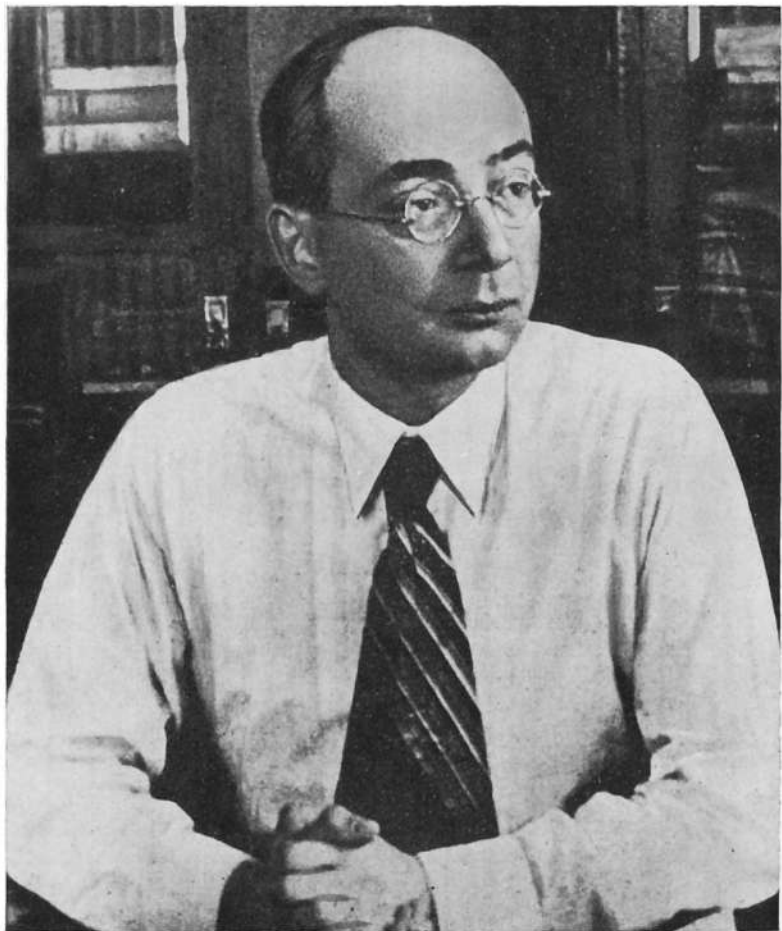




М. Бажан
з батьком
Платоном
Артемовичем
і матір'ю
Галиною
Аркадієвною
Фото 1944 р.

М. Бажан
з дочкою Майєю
Фото 40-х рр.

М. Бажан. Фото 1946 г.



М. Бажан і М. Шолохов. Фото 1954 р.





О. Твардовський, С. Щипачов, М. Бажан. *Фото 60-х рр.*

В. Орлов, М. Чіковані, М. Бажан, С. Чі *Фото 60-х рр.*





М. Бажан на зустрічі з піонерами НДР. Фото 1973 р.



Бажан вручає
Премію імені
Максима
Рильського
болгарському
перекладачеві
Д. Методієву
Фото 1974 р.



Борис Тен, М. Бажан і І. Драч у кулуарах VII з'їзду письменників Радянської України. *Фото 1976 р.*

О. Сурков, М. Бажан, О. Гончар, Г. Абашідзе. *Фото 70-х рр.*





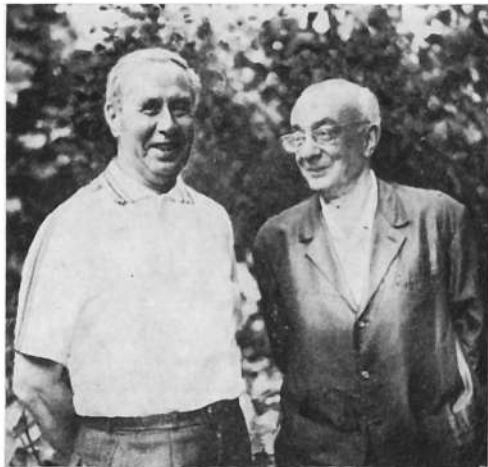
М. Бажан і Б. Олійник
у Кончі-Озерні
Фото 70-х рр.

І. Драч, І. Абашідзе,
М. Бажан у дні Свята
братніх літератур
на Україні
Фото 70-х рр.





Сулейман Рустам і
М. Бажан під час Днів
літератури і мистецтва
Азербайджанської РСР
на Україні
Фото 1978 р.



Л. Новиченко та
М. Бажан
у Кончі-Озерній
Фото 1978 р.



І. Шамякін, І. Абашідзе, А. Шогенцуков, Д. Павличко, М. Бажан.
Фото 70-х рр.



На заключному вечорі Свята братніх літератур на Україні
Фото 1979 р.

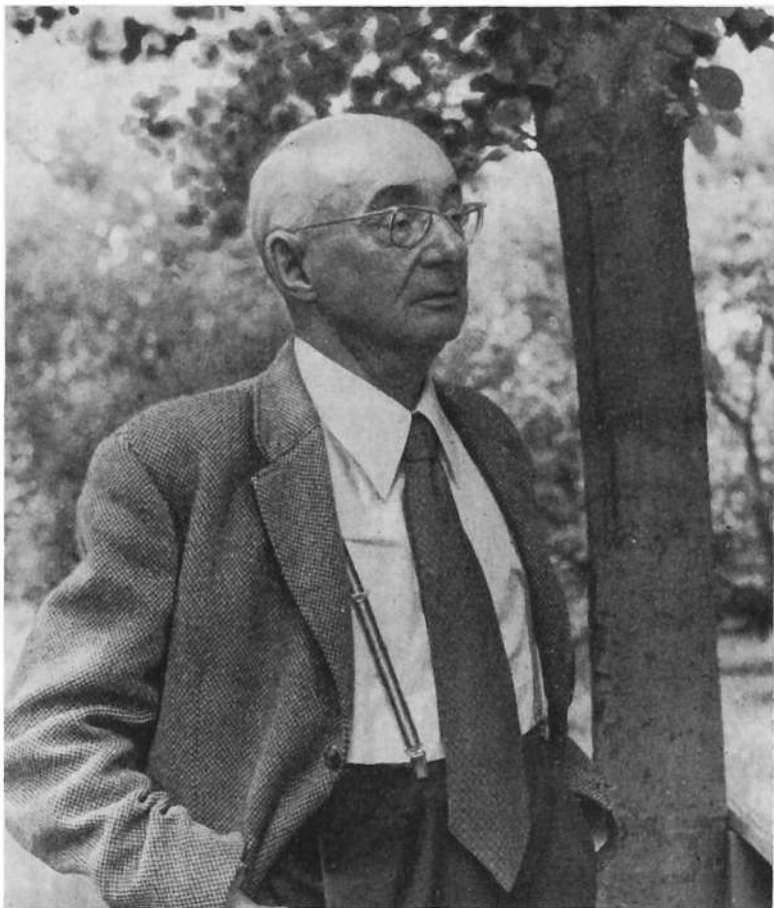
М. Бажан. Отар і Тамаз Чіладзе. *Фото 1979 р.*



В. Коротич і М. Бажан. Фото 70-х рр.



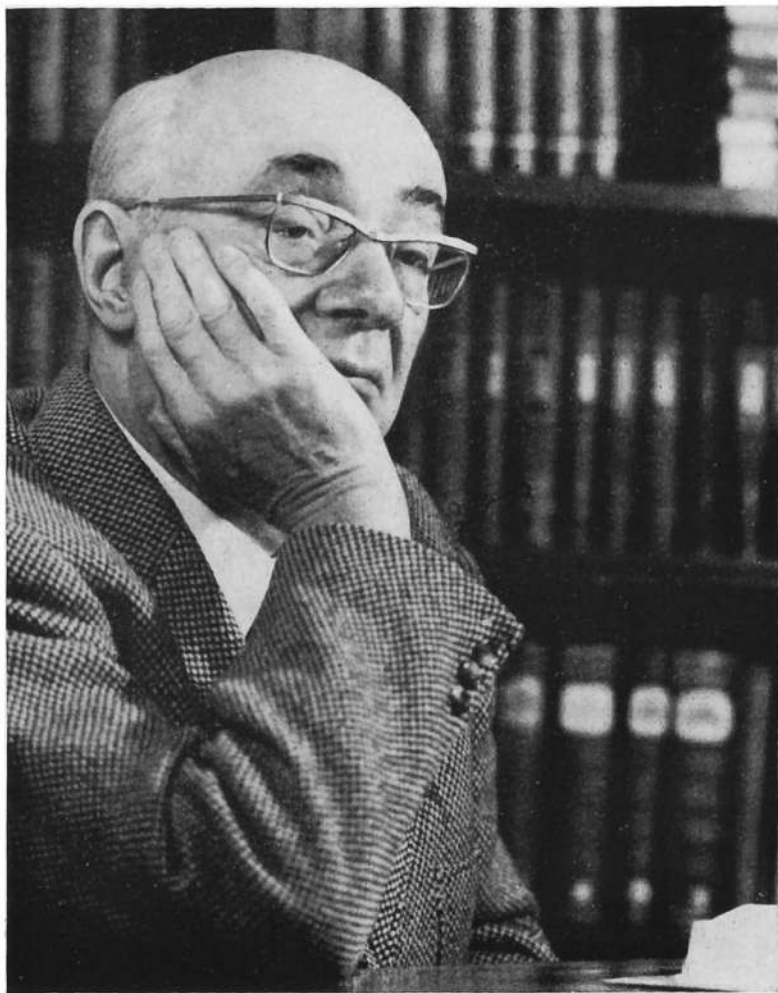
М. Бажан. Фото 1980 г.



П. Загребельний вручає М. Бажану
премію імені Миколи Тихонова. Фото 1980 р.



М. Бажан у робочому кабінеті
Фото 1981 р.





М. Бажан з дружиною
Ніною Володимирівною
Фото 1980 р.

М. Бажан
з художником Г. Гавриленком
Фото 1980 р.



М. Бажан відкриває
Всесоюзну конференцію енциклопедистів
Фото 1983 р.



рою проникливістю їх ідей. Це дало йому змогу озброїти своє мистецтво тим мистецтвом передбачення, яке розкривається лише в науці марксизму-ленінізму. Тому більшість поезій В. Маяковського, написаних в розквіті його таланту, не втратила і досі своєї дійовості, своєї актуальності. Світлою вершиною його творчості підноситься безсмертна поема «Володимир Ілліч Ленін» і поема животворного радянського патріотизму «Добре!». Поряд найвеличніших здобутків світової літератури стоять ці твори народного трибуна-поета, натхненного борця і співця комунізму.

Життєву путь В. Маяковського можна поділити умовно на три періоди: перший період — до Жовтня 1917 року; другий період — роки громадянської війни; третій період — час створення В. Маяковським його найзначніших поем — «Володимир Ілліч Ленін», «Добре!», «На весь голос».

Народився Володимир Володимирович Маяковський 19 липня 1894 року в сім'ї лісничого в селі Багдаді (тепер Маяковське) біля міста Кутаїсі в Грузії. Дитячі роки свої поет прожив серед грузинського народу, знав грузинську мову, на все життя зберіг своє замилування чудовою природою Грузії. Мати поета була родом з херсонських селян. В її родині рідною мовою була українська. Це й дало привід поетові згодом писати про своє походження:

Я
з діда — козак,
з другого — січовик,
а в Грузії —
жить
починав.

(«Fashionu юнагтоу»)

До восьми років прожив майбутній поет в маленькому, закинутому поміж гір і лісів селищі Багдаді.

В мало забезпеченій з матеріального боку родині Маяковських панувала атмосфера пошани і любові до праці, пошани і любові до великої російської літератури. Маленький Володя захоплювався, знав напам'ять і охоче декламував безліч віршів Пушкіна, Лермонтова, Некрасова.

Коли настав час Володимирові вступати до школи, мати повезла його до Кутаїсі, де він вступив до гімназії. Роки ці — 1902—1906 — були роками розвитку революційного руху в Грузії. Бакинський страйк 1904 року і петербурзькі події 9 січня 1905 року послужили сигналом для революційних виступів і в самому Кутаїсі, і в його околицях. Революційні настрої охопили й родину Маяковських. Маленький Володя бере участь в гімназичних страйках і демонстраціях. Приїзд з Москви сестри Людмили, яка привезла з собою революційну літературу, вірші, настільки запам'ятався поетові, що він про це згадує і в своїй автобіографії. «Приїхала сестра з Москви. Захоплена. Потай дала мені довгі папірці. Подобалось: дуже ризиковано. Пам'ятаю і зараз. Перший:

Товаришу, брате, мерщій схаменись,
Мерщій кинь гвинтівку на землю.

...Це була революція. Це було віршами. Вірші і революція якось об'єднувались у голові».

Ясно, що тодішне сприймання революції було у Володі Маяковського дитячим, незрілим, але вплив революційних подій 1905 року лишив свій виразний слід в його ще дитячій, але вже дуже чутливій і вразливій свідомості.

1906 року помер батько майбутнього поета. Шукаючи виходу з тяжкої матеріальної скрути, мати вирішила переїхати до Москви. Найняли там маленьку квартиру. Родина жила з того, що мати здавала кімнату внайма і готувала квартирантам обіди. Квартирантами були

студенти-соціалісти. З ними подружився Володя, гімназист 5-ї Московської гімназії. 1908 року починається знайомство Маяковського з підпільними соціал-демократичними гуртками. Він втягується в підпільну роботу московської більшовицької організації, захоплено читає твори Маркса, Енгельса, Леніна, стає пропагандистом районного комітету РСДРП. Не по роках змушений, високий, стрункий чотирнадцятилітній хлопчина стає запальним підпільником, знаним серед робітників Лефортовського району під підпільним іменем «товариш Костянтин».

В своїй автобіографії В. Маяковський, згадуючи про ці роки, пише: «1908 рік. Вступив до партії РСДРП (більшовиків). Складав іспит в торговельно-промислового підрайоні. Склад. Пропагандист. Пішов до булочників, потім до шевців і, нарешті, до друкарів. На загальноміській конференції обрали до МК».

29 березня (ст. ст.) 1908 року московська поліція вдирається до невеличкого будиночка по Новочухнинському провулку. Тут працювала підпільна друкарня Московського комітету РСДРП. Поліція робить трус, заарештовує робітників друкарні і влаштовує тут же засідку. До будиночка підходить високий юнак в довгому чорному пальті і кошлатій чорній папасі. Під пахвами юнак несе сувій якихось паперів. Юнака заарештовують. Папери виявляються прокламаціями і газетами Московського комітету РСДРП. Юнака тягнуть до поліції. На допиті він називає себе Володимиром Володимировичем Маяковським. Зважаючи на юний вік заарештованого, його випускають на поруки, проте поліція веде весь час за ним таємний нагляд.

Важко зараз встановити, яку підпільну роботу провадив після свого першого арешту В. Маяковський. Звіти поліційних шпигунів говорять про часті таємничі мандрівки по місту й зустрічі Маяковського.

Маяковський кидає гімназію і вступає до Строгановської художньо-промислової школи. В цей час — в січні 1909 року — його вдруге заарештовують. Знову випускають. В червні того ж року заарештовують втретє. Відбувається суд в справі таємної друкарні Московського комітету РСДРП. Суд визнає В. Маяковського винним по цій справі, але вирішує віддати його, як неповнолітнього, «під відповідальний нагляд батьків». 9 січня 1910 року царські тюремники випускають В. Маяковського з Бутирської в'язниці, але, не дуже, видно, довіряючи нагляду батьків, доручають наглядати за ним і поліції.

Місяці ув'язнення В. Маяковського в Бутирській тюрмі на все життя запам'яталися поетові. Через двадцять років в поемі «Кохаю» поет згадував про ці місяці ув'язнення:

В нашому,
квартирному,
маленькому світку
для спалень ростуть кучеряві піткики..
Що знайдеш в такеньких болонячих ліриках?
Мене ось
любити
навчали
в Бутирках.

Відбуваючи ув'язнення, В. Маяковський багато читав. Він глибоко задумувався над проблемами поетичної творчості. Перший, ще юнацький незрілий вірш В. Маяковського, який дійшов до нас, був написаний в Бутирській тюрмі.

Вийшовши з тюрми, В. Маяковський починає заняття спершу в приватних студіях художників, а потім знов-таки в Строгановській школі.

В Строгановській школі виявився малярський хист В. Маяковського, але внутрішньо юнак уже відчував,

що не образотворче мистецтво, а поезія мусить стати його життєвим обранням. Він починає писати вірші. Вірші привертають увагу деяких його нових знайомих, і через них юнак попадає в оточення людей, які об'єднались в літературну групу, проголосили себе футуристами і галасливо вдерлися в літературне життя передвоєнних років Росії.

Це були роки, коли після поразки першої російської революції 1905 року посилились процеси розкладу і занепадництва в середовищі буржуазної інтелігенції.

В. Маяковський не пішов отаким шляхом декадентства й естетства. Уроки підпільної революційної діяльності, участь у марксистських гуртках, досвід «товариша Костянтина», хоч і не був цей досвід достатньо глибоким та послідовним,— все це не минуло для Маяковського безплідно, глибоко вплинуло на формування його свідомості і його поетичного таланту, дало йому силу відштовхнутися від чужих, антинародних впливів того літературного оточення футуристів, в якому він опинився. Це оточення було далеко не однорідним, не однотайним. Найбільш галасливі і водночас найбільш «ортодоксальні» представники футуризму були в своїй творчості лише одним з виявів процесу розкладу буржуазної літератури. Індивідуалізм, зневага до народу, вихваляння бездіяльності в мистецтві, проповідь «мистецтва для мистецтва», формалістичне трюкацтво — ось характерні риси тодішньої декадентської розлаїної літератури, її шкіл і шкілок, її течій і течійок, хоч як вони там звалися: символістичними, акмеїстичними, імажиністичними, футуристичними. Проте футуристичне заперечення тодішньої буржуазної дійсності, їхні «ляпаси громадському смакові» паразитарної панівної верхівки, хоч і були по суті анархістичними камуфлетами, але притягали, приваблювали молодих протестантів. Так опинився в цьому оточенні і Маяковський. Величезна внутрішня сила і

обдарованість, значущий, хоч і недовгий досвід, революційної діяльності врятували і виділили В. Маяковського з компанії людей, які хапалися за нього і називали його «своїм». Горький проникливо вирізнив В. Маяковського з його оточення. «Ось візьміть для прикладу Маяковського,— писав М. Горький в 1915 році,— він молодий, йому всього 20 років, він галасливий, неприборканий, але в нього, без сумніву, десь під сподом є обдаровання. Йому треба працювати, треба вчитися, і він писатиме добрі, справжні вірші. Я читав його книжку віршів. Дещо мене зупинило. Воно написано справжніми словами...» Пізніше, в 1916 році, М. Горький ще раз підтвердив свою думку: «Власне кажучи, ніякого футуризму нема, а є тільки В. Маяковський. Поет. Великий поет».

Дальший розвиток творчості В. Маяковського довів, якою необхідною була ця думка великого письменника. Але що ж в дореволюційній творчості Маяковського зупинило увагу Горького? Які справжні слова вимовив уже тоді Маяковський, перебивши цими справжніми словами галас і вереск свого літературного оточення?

З 1912 року В. Маяковський починає друкувати поезії, брати участь у велелюдних виступах, роз'їжджати по Росії з доповідями і читаннями. В 1912 році він вперше приїздить на Україну, в Херсонську губернію, в маєток «Маячку» погостювати у своїх знайомих. В 1913 році він вперше відвідує Київ.

Роз'їзди і виступи не заважають напруженій творчій роботі молодого поета. Він починав як лірик. Вірші «Ніч» і «Ранок» були першими його видрукowanими творами. Поет їх потім сам оцінив як «найбільш заплутані» і незрозумілі для читачів. 1913 року з'являється перший великий твір В. Маяковського — його юнацька поема-трагедія «Володимир Маяковський». З-під заплутаних, навмисне ускладнених образів і метафор поеми вже вираз-

но проглядає протест поета проти тодішньої капіталістичної дійсності, його бунтарські прагнення

Стійте!
На вулицях,
де, як тягар,
несе юрба
одні і ті самі обличчя,
зараз народила бабуся-доба
величезного,
криворотого бунту кличі!

Поет говорить у своїй поемі про любов до знедолених, позбавлених щастя людей, проклинає облуду релігії, вигаданої для запаморочення знедолених, виступає гнівним богоборцем в ім'я людини:

А з неба на виття людської орди
дивиться знівсілий бог...
він — бог,
а кричить про жорстоку відплату.

Такі мотиви відразу вирізнили перший значний твір В. Маяковського з-поміж тодішньої містично-солощавої писанини.

Зненавистю до паразитарної верхівки суспільства проймає цю поему-трагедію, як і подальші твори В. Маяковського з гострою сатиричною спрямованістю: «Нате!» «Гімн судді», «Гімн ученому» тощо. Ось чому вже до перших творів В. Маяковського уважно і доброзичливо поставився великий пролетарський письменник — О. М. Горький.

Світова війна 1914 року, розпочата імперіалістичними державами за передія світу, глибоко схвилювала поета і внесла в його творчість нові, значущі, ідейні мотиви. В. Маяковський побачив криваву реальність імперіалістичної бійні і не міг не відбити її в образах реалістичної сили, висловивши в них свій протест проти

війни, розпочатої не для захисту батьківщини, а для загарбання чужих земель, для пограбування чужих народів в інтересах імперіалістів. Поет зрозумів, що з цією війною треба вести рішучу війну. Його творчість 1914—1916 років набула виразної антивоєнної спрямованості. Він не піддався буржуазно-патріотичному чаду, який захопив тодішню інтелігенцію і, зокрема, літературне оточення В. Маяковського.

В особі М. Горького знайшов поет тоді підтримку і схвалення своєї антивоєнної позиції. Тільки більшовицька партія, тільки статті Леніна давали точну і ясну оцінку імперіалістичній бійні, стояли за активну революційну боротьбу, за мир, аж до повалення влади воєнничої імперіалістичної буржуазії, за перетворення війни імперіалістичної на війну громадянську. В. Маяковський в своїх антивоєнних творах 1914—1917 років не піднісся до рівня послідовної більшовицької позиції, не став речником справжнього соціалістичного гуманізму в ставленні до імперіалістичної війни, але й не скотився до беззубого буржуазного пацифізму, який, по суті, не перешкоджав, а допомагав кривавим призвідцям війни. Його вірші «Війну оголошено», «Мама і вбитий німцями вечір», «Я і Наполеон», «Вам», поема «Хмарина в штанах» і насамперед поема «Війна і світ» сповнені гнівного протесту проти масового знищення людства заради інтересів купки паразитів-багатіїв. Він писав у своєму вірші «Вам», читання якого викликало лютий вереск з боку буржуазної публіки:

Вам, що проживають за оргією оргію,
що мають ванну і теплий клозет!
Як вам не сором нагороджених «георгієм»
вичитувати з рядків газет?
Чи знаєте ви, бездарні страхополохи,
що міркують, як нажертись краще знову,—
може, зараз бомбою ноги
відірвано поручикові Петрову?

Особливої сили набрав цей протест в поемі Маяковського «Війна і світ». Вона є свідомістю дальшого зростання свідомості поета — від гуманістично-трагічних мотивів попередніх антивоєнних творів поема відрізняється мотивом революційного пораженства, підказаного поетові зненавистю до прогнилого ладу царської Росії. Поему «Війна і світ» В. Маяковський писав у час, коли він вперше особисто зустрівся з М. Горьким, зав'язав з ним тісніші дружні стосунки, бував у нього і вдома, і в редакції журналу «Летопись», керованого М. Горьким. В цьому журналі В. Маяковський гадав видрукувати і свою «Війну і світ», але царська цензура заборонила її, і поема побачила світ лише після революції. Вплив Горького плідно позначився на дальшому ідейно-художньому зростанні таланту В. Маяковського. Завдяки Горькому В. Маяковський став краще і ясніше розуміти процеси дійсності, чіткішим і виразнішим зробилось його негативне ставлення до імперіалістичної війни, що й відбилось в поемі «Війна і світ». Поет в ній значно ясніше, ніж у попередніх своїх антивоєнних творах, викриває імперіалістичний, грабіжницький характер світової війни 1914 року. Він бачить, що заради прибутків, заради золота імперіалісти кидають мільйони людей на смерть і каліцтво:

Лікарі
одного
витагли з гроба,
щоб збагнути людей небувалий убуток:
в прогнзненій душі
золотоалпим мікробом
звинувся карбованця скруток.

Малюючи страшну трагедію імперіалістичної бійни, В. Маяковський не піддається розпачу, безнадії, песимізму. Він вірить, що «люди народяться, справжні люди,

за самого бога милосердніші та кращі». Славою нової вільній людині, яка прийде і запанує на розквітлій землі, закінчується ця поема, сповнена зненависті до капіталістичної дійсності і віри в щасливе майбутнє людства.

Такі ж мотиви характеризують і другу тогочасну поему В. Маяковського «Хмарина в штанах», розпочату ще 1913 року, але закінчену в 1915 році. Що нового є в цій поемі — це відчуття неминучого і близького приходу революції. Поет став ще ближчий і ще чутливіший до голосу дійсності, до голосу народу, і в образах свого твору своєрідно відбив посилення і загострення революційного руху народних мас проти війни, проти царизму.

В терновім вінку революцій
гряде шістнадцятий рік,—

писав він у своїй поемі про наближення революційного перевороту. Сам В. Маяковський пізніше визначив цей твір, як «чотири крики чотирьох частин — «геть ваше кохання», «геть ваше мистецтво», «геть ваш лад», «геть вашу релігію». Він нещадно викриває облуду, продажність, цинізм і людиноненавистництво буржуазного суспільства і бачить, що тільки революційний вибух може змести з лиця землі прогнилу будову капіталізму:

Вийміть, гулящі, руки із брюк,
хапайте каміння, ножі чи бомби,
коли ж в якогось немає рук —
прийшов щоб і бився чолом би!..

Хай земля пригадає наостанку,
кого котіла згнатьбити!

Земля,

що розгладшала, мов коханка,
яку Ротшільд покинув любити!

Щоб стяг у вогні стрілянини стримів,
як на кожному порядному святі,—
підносьте угору, стовпи ліхтарів,
туші гендлярів розтяти!

В цьому передбаченні неминучого революційного вибуху нема розуміння ролі робітничого класу як застрільника і гегемона революції, але революційна пристрасть пламеніє в рядках поеми «Хмарина в штанах» і робить її знаменним явищем в історії дореволюційної російської літератури.

Лютневу революцію 1917 року В. Маяковський сприйняв як початок революційних подій, як перший етап до вищого, ще не ясного і до кінця не усвідомленого, але бажаного і омріяного поетом піднесення.

«Громадяни! Це перший день робітничого потопу»,— писав В. Маяковський в своїй поетохроніці «Революція», написаній після Лютневої революції. Віра в остаточну перемогу народу, віра в те, що революція кінець кінцем здійснить найглибші сподівання змучених трудящих мас, що «небувалою стане бувальщиною соціалістів велика ересь»,— ця віра надихає строфи «поетохроніки».

В своєму ставленні до подій Лютневої революції В. Маяковський виявив свідомість того, що буржуазія й обуржуазнені поміщики, склавши свою нову державну владу в Росії, і не гадають задовольнити революційних вимог народу, і не помишляють про ліквідацію війни, про завоювання миру. Вірш «До відповіді!», написаний в серпні 1917 року, був різко спрямований проти висунутого буржуазією лозунга «Війна до переможного кінця», Маяковський писав у цьому вірші:

Хто над небом боїв —
свобода?
бог?
карбованець!
Коли ж зведешся на весь зріст
ти,
що життя віддаєш буржуям?
Коли ж в лице їм ти кинеш скрізь:
за віщо воюєм?

Напередодні Великої Жовтневої соціалістичної революції В. Маяковський зміг уже розібратися в складних подіях тих днів, не дав піддурити себе солоденькою фразою буржуазних демагогів, зумів обрати єдино вірну позицію, ставши на боці тих, хто захищав інтереси народу і підводився на боротьбу за здійснення соціалістичної революції.

Тому поет і зміг сприйняти Велику Жовтневу соціалістичну революцію як рідну, близьку йому, як «свою революцію»,— так він і писав у автобіографії. Переможна соціалістична революція стала вирішальним рубежем у житті й творчості В. Маяковського. Вона визначила і прискорила процеси його ідейно-творчого зростання, вона надихнула і виховала його талант, вона зробила його великим поетом своєї доби.

Не треба розуміти справи так, що В. Маяковський ввійшов у добу Жовтневої революції з цілком оформленим, чітким, послідовно революційним мисленням. Але він вірно зробив у дні Великого Жовтня вирішальний крок, непохитно ставши на боці повсталих робітників і селян, на боці Комуністичної партії.

Слідом за Максимом Горьким, вплив якого так багато важив для зростання свідомості Маяковського, поет пішов на чолі нової, найпередовішої літератури світу,— літератури радянської, літератури соціалістичного реалізму.

Всі кращі, живі, зв'язані з народом літературні сили, очолювані М. Горьким, стали на боці революції, з'єдналися навколо Комуністичної партії, віддали справі партії свої таланти, своє художнє слово. О. Серафимович, Дем'ян Бедний, молодше покоління — майже однолітки В. Маяковського — М. Тихонов, В. Іванов, К. Федін, М. Асеев, на Україні — П. Тичина, І. Кулик, В. Блакитний творили той загін радянських письменників, в перших рядах якого крокував Маяковський. Загін цей

з кожним роком Радянської влади зростав і поповнювався новими, свіжими силами.

В таборі контрреволюції, на смітнику історії опинилися буржуазні письменники, і одверті, й приховані вороги звільненого від капіталістичних пут народу. Радянське суспільство здерло з них маску, відкрило їхню прогнилу антинародну суть. Дехто з них ще намагався отруювати свідомість радянських людей, заражати атмосферу радянської літератури, шпигати найкращих творців нової, соціалістичної культури. Зазнавав цих шпигань і Володимир Маяковський.

У боротьбі радянського народу з внутрішніми і зовнішніми ворогами діяльну, активну участь своїм поетичним словом брав В. Маяковський. В цій боротьбі зростав і мужнів його талант, відточувалось і загострювалось різке слово, міцніла його бойова комуністична свідомість.

Ще до революції між творчістю Маяковського і писанням футуристів, цих буржуазних декадентів-штуркарів, лежала виразна і знаменна межа. Антикапіталістичний протест, співчуття поета боротьбі пригноблених капіталізмом, знедолених трудящих мас, реалістичне спрямування, яке весь час міцніло в творчості В. Маяковського, — це все були мотиви чужі і ворожі для футуризму. Маяковський називав себе футуристом, але все далі й далі відходив від футуристичного оточення.

Після Жовтневої революції рішуче прискорився відхід В. Маяковського від чужих йому по суті засад футуристичного анархо-буржуазного мистецтва. Поет шукає свого нового читача та слухача і знаходить його на тисячних зборах робітників, селян, червоноармійців, молоді, піднесених і окрилених могутнім пафосом соціалістичної революції.

Молода радянська республіка, оточена з усіх боків кільцем ворогів, ішла на героїчні подвиги в ім'я захис-

ту своєї, щойно досягнутої свободи, в ім'я захисту перших здобутків соціалістичної революції. Комуністична партія повела робітників і селян Росії, робітників і селян України та інші радянські народи в переможні бої проти внутрішньої контрреволюції, білогвардійщини, гетьманщини, петлюрівщини і проти сил імперіалістичної інтервенції — американських, англійських, німецьких загарбників.

В одному з своїх перших післяжовтневих віршів — у славетному «Лівому марші» — В. Маяковський оспівує героїчну боротьбу народних мас проти сил контрреволюції, проти сил англо-американської інтервенції:

Хай, вискаливши корону,
лев Британії трусить гривною.
Комуні не знати полону.
Лівую!
Лівую!
Лівую!
Хай нас оточують бандою,
длються сталевую зливою,—
Росії не будь під Антантою.
Лівую!
Лівую!
Лівую!

Потоками брудної брехні, наклепів, зляканих зойків і проклять буржуазні писаки намагалися забруднити Комуністичну партію і керовані нею героїчні народи Росії. В. Маяковський у відповідь їм проголосив свою «Оду революції», захоплено вславляючи соціалістичну революцію і за руїнами та розрухою громадянської війни бачачи її творчу силу, силу вільної людської праці, що спорудить струнку будівлю соціалізму.

«Містерія-буф» (1918) була першим великим пожевтневим твором поета. Написана у формі вистави (і справді поставлена потім у другій своїй редакції), «Містерія-буф»

мала бути, як сказано в підзаголовку, «героїчним, епічним і сатиричним зображенням нашої доби». В «Містерії» змальовується переможний похід пролетарської революції, розгром її внутрішніх і зовнішніх ворогів, кінець старого світу і вхід народу-переможця в новий світ, світ комунізму. Образи «Містерії» — узагальнені, схематичні; в алегоричних образах змальоване майбутнє комуністичне місто, але могутня віра в творчі сили робітничого класу, в неминучість перемоги комунізму висловлена в цій поемі-п'єсі з такою яскравістю, якої в поезії ще до цього не було.

Під казково-символічними подіями, які відбуваються в п'єсі, глядач бачить реальні події перших років Жовтневої революції, підступи і злочини контрреволюційних сил, наростання революційної свідомості і згуртованості трудящих, їхню рішучість добитися своїми власними руками і звільнення, і змоги вільно, радісно творити нове, щасливе життя.

Ідейно-художню цінність п'єси особливо видно в світлі слів В. І. Леніна, який в своїй промові «Успіхи і труднощі Радянської влади» казав тоді про завдання комуністичного виховання трудящих: «Ми хочемо будувати соціалізм негайно з того матеріалу, який нам залишив капіталізм з учора на сьогодні, тепер же, а не з тих людей, що в парниках будуть виготовлені»¹. Поет і показує в своїх образах трудівників не тепличних, як то казав В. І. Ленін — «гарненьких, чистеньких, прекрасно навчених людей»², а людей, які несуть на собі риси капіталістичного пригноблення і затуркування, але водночас і загартовані в боротьбі.

«Містерія-буф» в цьому розумінні дає правдиве, історично конкретне зображення дійсності в її революційному розвитку, вона свідчить про те, як оволодівав поет методом соціалістичного реалізму.

¹ Ленін В. І. Повне зібр. творів, т. 38, с. 51.

² Там же.

Другим значним тогочасним твором В. Маяковського є його поема 1919—1920 років — «150 000 000», яка своїм ідейним задумом і своїми художніми засобами близька до «Містерії-буф». Вона теж має характер гіперболізації і казковості. Поет спершу гадав назвати її «Билиною про Івана». В узагальненому образі Івана малюється могутній, нездоланий радянський народ, що виходить на герць з капіталізмом, змальованим також в узагальненому, гіперболізованому образі американського капіталіста, якого поет назвав іменем тодішнього президента США — Вудро Вільсона.

Велике значення для процесів розвитку В. Маяковського як поета справді народного мала його плідна і напружена робота у «Вікнах РОСТА» (РОСТА — Російське телеграфне агентство). Поет сам розумів це і неодноразово вдячно згадував свою роботу в РОСТА: «Це — не тільки вірші... Це протокольний запис найважчого триріччя революційної боротьби, переданий плямами фарб і дзенькотом лозунгів. Це — моя частина величезної агітроботи — «Вікон сатири РОСТА». З 1919 по 1921 рік Маяковський як поет і як художник працював, щодня випускаючи малювані плакати з текстами, що у віршовій формі ширили заклики партії, пояснювали завдання, які стояли тоді перед народом, коментували найголовніші події тих бурхливих часів. Це була робота, що вимагала глибокого розуміння політики партії, справжньої оперативності, гострого й стислого, дохідливого й яскравого поетичного слова. На цій бойовій агітаційній роботі В. Маяковський вигострював свою ідейно-політичну свідомість, свою поетичну майстерність.

В. Маяковський працював самовіддано і плідно: досить сказати, що він сам намалював біля 500 «вікон-плакатів» (4000 окремих малюнків), а текстів, написаних В. Маяковським, зараз знайдено і встановлено вже понад 560 — і це далеко не вся кількість текстів, що

була В. Маяковським створена. Починаючи від наступу Денікіна і подальшого його розгрому аж до розгрому Врангеля і білополяків, аж до кінця чужоземної воєнної інтервенції і громадянської війни,— всю лавину подій, боїв, подвигів, тимчасових невдач і здобутих перемог, завершених остаточною перемогою Радянської влади у війні проти чужоземних інтервентів, російських, українських та всяких інших контрреволюціонерів, В. Маяковський відбив у своїх віршах — поетичних плакатах.

З 8 по 15 жовтня 1919 року в Москві проходив партійний тиждень масового вступу робітників і робітниць Москви до лав Комуністичної партії. Загроза денікінщини ще міцніше об'єднала робітничий клас і весь трудящий народ Росії навколо Комуністичної партії. В ці дні Маяковський розпочав працювати у «Вісках РОСТА», давши свій перший плакат:

Робітнику!
Дурість безпартійну викинь!
Якщо вкупі не з'єднається народ,—
всіх по черзі вловить Денікін,
всіх пожере генеральський рот.
Якщо ж на партійного тижня слово тверде
мільйони прийдуть з фабрик і нив безкраїх,—
робітництво ділом швидко доведе,
що комуністів ніхто не злякає.

Під час авантюри білополяків, коли Пілсудський разом з петлюрівськими недобитками спробував сунутись на Україну (1920 рік), В. Маяковський писав:

Клич один в українців і росіян.—
хай не буде над робітниками господарем пан!

Наприкінці 1920 року поет звертається до аудиторії «Вікон РОСТА» з віршем, присвяченим повному краху першого воєнного нападу міжнародного капіталу на країну соціалізму.

Поет говорить червоноармійцям, демобілізованим з Червоної Армії:

Про одне не забудь:
живий капіталізм на трьох чвертях світу.
Напоготові будь!

Цим віршем В. Маяковський закінчив період своєї творчості, присвячений добі громадянської війни та інтервенції. Для радянського народу розпочався час мирного будівництва, відбудови зруйнованого війною народного господарства, налагодження промисловості, транспорту, землеробства.

Ці нові величезні завдання, що поставлені були партією перед народом, визначили і нове спрямування поетичної роботи В. Маяковського.

Він до початку 1922 року продовжує працювати для «Вікон РОСТА». Водночас з цією роботою з'являються в пресі такі його натхненні поезії, як вірш, написаний до 50-річчя Володимира Ілліча Леніна (23 квітня 1920 року). «Володимир Ілліч» — вірш, насажений свідомістю життєдайної ролі партії для творчості самого поета:

Поетом мені б не бути,
якби
не співав тепер —
про зорі п'ятикутні
в незмірному небі РКП.

Величезне значення для подальшого плідного розвитку поезії В. Маяковського мав схвальний відгук В. І. Леніна на вірш «Прозасідалися». Ленін, виступаючи на комуністичній фракції Всеросійського з'їзду металістів (6 березня 1922 року), говорив про цілком правильне політичне спрямування цього вірша. Глибоко відчувши увагу, яку партія устами свого великого вождя явила його творчості, поет ще з більшою силою спрямував своє слово

на службу партії, опрацьовував свої твори так, щоб вони якнайповніше сприймалися масовою аудиторією, допомагали їй комуністичному вихованню. В творчості В. Маяковського цих років відбився напружений творчий процес шукання нової поетичної форми, яка б, без фальшивого «новаторства» футуристів, ясно і повно відбивала новий, соціалістичний зміст його поезій. Справжніми здобутками цих творчих шукань поета були такі його вірші, як «Прозасідалися», «Остання сторінка громадянської війни», «Моя промова на Генуезькій конференції». З другої редакції (створеної наприкінці 1920 року) «Містерії-буф» теж видно, як поет шукає і знаходить відповідні поетичні засоби, щоб найповніше відбити дійсність і найдійовіше вплинути на свідомість читача чи глядача. Маяковський вводить до п'єси ряд нових персонажів, підказаних життям, — червоноармійця, меншовика, тогочасних буржуазних діячів — Клемансо, Ллойд-Джорджа тощо. Текст п'єси насичено політичною злободенністю, гострими відгуками на події того часу. Значно сильнішою стала в другій редакції «Містерії-буф» тема творчої будівничої праці; конкретнішими образами малюється комуністичне майбутнє — це вже не якесь фантастичне, вигадане місто, а столиця нового світу — Москва, комуністична Москва. Друга редакція «Містерії» свідчить про успішність прямування творчості В. Маяковського по шляху літератури соціалістичного реалізму.

Поет відгукується на всі міжнародні і внутрішні події, що хвилюють народ. Його творче ество гостро і палко реагує на явища дійсності. Він знаходить точне поетичне слово для відбиття цих явищ. Зростає жанрове багатство його поезії — сповнений революційного пафосу урочистий вірш, різюча сатира, вірші, близькі до народної частівки, схвильовані ліричні поезії та поеми.

1922 року В. Маяковський починає писати свою ліричну поему «Про це» — поему про любов. Могутньо і владно

ввіходить любов у серце поета, але вона не знаходить свого гармонійного і щасливого розв'язання, несучи в собі трагічні протиріччя, викликані протиріччями оточення, в якому тоді ще сильні були невичиті буржуазні елементи, елементи непманства, обивательщини, старого міщанського побуту. Їх поет ненавидить всім своїм єством. «Диханням, серцеклекотом, голосом, трильйонами пор» — як він пише — ненависне йому:

...Все,
чим нас
минуле рабське вкрило,
все,
що стало на заваді,
осідало
й побутом осіло
навіть в нас,
червоностяжим ладі.

Тільки в далекому майбутньому бачить поет остаточне знищення всього цього рабського, потворного, буржуазного, що зараз не дає йому повно і радісно відчутти високе почуття любові. Поет не до кінця зрозумів мудрість упевненого твердження В. І. Леніна про те, що з «Росії непівської буде Росія соціалістична» — буде не десь в далекому майбутньому, а скоро, протягом найближчих років. Тому в його поемі відчувається перебільшення сили від'ємних, негативних елементів дійсності, на які поет обрушується з усім могуттям свого різючого слова.

Тема боротьби з буржуазними пережитками в побуті й моралі радянських людей, з представниками старого приватновласницького світу пронизує і тогочасні сатиричні поезії В. Маяковського. Його сатира спрямовується не тільки на ворожі елементи в радянській сучасності, але разить і зовнішніх ворогів. В своїй книзі поетичних памфлетів поет малює ряд сатиричних портретів таких запеклих наших ворогів, як Муссоліні, Гомперс, Пілсудський, Вандервельде тощо.

21 січня 1924 року радянські народи зазнали тяжкого горя, тяжкої втрати — вмер великий вождь і творець Радянської держави В. І. Ленін. Прощатися з любимим вождем до Колонного залу Спілок в Москві прийшли сотні тисяч скорботних людей. Між ними прийшов до Колонного залу і Володимир Маяковський. Його поетичне слово ніколи не сягало таких вершин проникливості і піднесеності, як там, де він описує ці сцени всенародного прощання з померлим вождем в поемі «Володимир Ілліч Ленін». Ця поема є новим етапом у творчості поета. Одним з найкращих, непогасних в своїй силі й красі творів літератури соціалістичного реалізму, творів найпередовішої літератури світу, є поема В. Маяковського «Володимир Ілліч Ленін».

Образ Леніна і раніше захоплював поета. В поезіях «Володимир Ілліч», «Ми не віримо!», «Комсомольська», в поемі «150 000 000» В. Маяковський відбив окремі риси образу великого вождя, але в своїй поемі, писаній 1924 року, поет поставив собі незрівнянну щодо всіх попередніх творчих задумів, величезну щодо свого розмаху і значення мету: намалювати поетичним словом багатограний, правдивий образ великого генія світу.

Процеси плідного ідейно-художнього зростання поета привели до нерозривного злиття його творчості з ідеями й інтересами Комуністичної партії та радянського народу, до досягнення справжньої партійності в мистецтві і, таким чином, до справжньої його народності. Слово поета, насичене глибоким змістом, стало ясным і чітким. Поетична форма стала справді новаторською, спрямованою на те, щоб якнайповніше донести новий, соціалістичний зміст до свідомості мільйонних читацьких мас, щоб хвилювати їх і допомагати їхньому комуністичному вихованню.

Поет писав свою поему, коли Комуністична партія, просуваючи і далі ленінським шляхом, поставила перед країною завдання будівництва нового, соціалістичного господарства.

Антиленінські елементи — «праві» й «ліві» опозиціонери, націоналісти,— скориставшись із смерті В. І. Леніна, почали свої підступні атаки проти партії, проти ленінізму, розраховуючи внести розклад в лави партії, заразити її зневірою в справу перемоги соціалізму в СРСР. Партія міцно згуртувала свої лави, дала нещадну відсіч і розбила підступи й наскоки ворогів.

Володимир Маяковський писав свою поему, гостро відчувуючи всю велич й історичну відповідальність боротьби за єдність і чистоту лав Комуністичної партії, непохитно згуртованих навколо ленінського прапора. Свою поему В. Маяковський творив, як поетичне прославлення партії, її єдності — єдності її лав, єдності її з народом, єдності її з вождем — В. І. Леніним:

Партія і Ленін
 близькята-братья,—
 чи є для історії
 цінніше ймення?
 Ми говоримо — Ленін,
 а розуміємо — партія.
 Ми говоримо — партія,
 а розуміємо — Ленін.

Тема партії, народу і вождя — основна тема поеми — вирішується в ній, виходячи з марксистського розуміння ролі особи в історії. Поет глузує з буржуазних теревенів про «вождя-пророка», «вождя з ласки божої» — себто з ідеалістичних, безсилих що-небудь пояснити трактувань появи видатних, геніальних осіб в історії людства. Велич генія поет розуміє як найкраще уособлення того передового класу, інтереси і волю якого геній найповніше виявляє, найясніше розуміє і дає правильний напрям його історично-закономірній боротьбі, боротьбі нового, живого, передового проти старого, віджилого, відсталого.

Поет писав про взаємини титанічної діяльності Леніна з процесами зростання свідомості робітничого класу:

Ми уже —
 не нижчі
 за травцю,
гнів трудящих
 гусне, ніби туча.
Ріже
 книг вождевих
 блискавиця,
прокламацій
 сипле
 град кипучий.
Бився
 об Леніна
 темний клас,
плинув
 від нього
 просвітлений,
і разом
 з класом
 і силою мас
міць Іллічева
 квітла.

Яскравими і стислими образами в поемі малюються історичні етапи боротьби пролетаріату проти капіталізму, завершені історичною перемогою російського робітничого класу, що став авангардом всесвітнього революційного руху.

25 жовтня 1917 року поет описує пластично якими образами, в яких незрівнянна велич подій підкреслюється реалістичними, точно зауваженими деталями. В. Маяковський сам був у ці дні в Смольному, бачив Леніна і свої незабутні враження виклав у строфах поєми, присвячених опису перших днів Жовтневої революції:

Коли я
 підсумовую
 прожите нами
і риюся в днях — найясніший де,
я завжди згадую
 одне й те ж саме —
двадцять п'ятого,
 перший день.

Поет зумів відобразити гігантський розмах і всесвітнє значення діяльності Леніна, уникнувши небезпеки абстрактних, загальнодекларативних визначень. Образ вождя в поемі — живий, реалістичний образ. В. Маяковський малює його, великого вождя революції, просту і скромну людину, і боїться, щоб «не втопили у нудотному елеї Ленінову простоту». «Земний, найживіший з усіх живих», як пише про нього поет, Ленін водночас генієм своїм підноситься над світом:

Він земний,
але не з тих,
хто оком
у своє
впирається
корито.
Осягнувши землю
поглядом широким,
бачив те він,
що часом
закрито.

Поет зумів відтворити в поемі любов і пошану партії до свого безсмертного вождя, любов і пошану до нього радянського народу і всіх трудящих світу. Глибоку скорботу всіх народів малює поет в тужливих строфах поеми, присвячених похорону В. І. Леніна, але це — не розпач і безнадія. Віра в переможеність, в безсмертність справи комунізму надихає народ, зміцнює й окрилює його:

Іде поза труну цю
похилений світ,
і ми
біля неї —
людей делегати,
щоб в бурі повстань,
і поем,
і робіт
розмножить
лобачене
і оспівати.

Народ, втративши свого любимого вождя, ще міцніше згуртувався навколо ленінської партії. Поет це бачить і каже:

...стала
найвидатнішим
комуністом-організатором
навіть сама
Іллїчева смерть.

Робота В. Маяковського над поемою «Володимир Ілліч Ленін» мала своїм наслідком не тільки створення світового шедевр радянської літератури, твору непогасного значення і непослабної впливовості, але визначила собою і весь подальший творчий шлях самого поета. Поет ідейно і творчо зріс, любовно вдумуючись в образ Леніна, вивчаючи його твори, переживаючи з народом і відданість своєму вождеві, і любов до нього, і скорботу, завдану смертю вождя, і непохитність віри в справу його життя — справу комунізму. Велич теми, для якої поет знайшов у глибинах свого могутнього таланту достойне і цінне слово, поширила його свідомість, загострила зір, скерований в світле майбутнє, укріпила його зв'язок з народом і його безоглядну рішучість всього себе віддати на служіння великій справі комунізму:

Усю я
тобі,
атакуючий класе,
дзвінку свою
силу співця
відаю.
Пролетаріат — для тих
незграбно і вузько,
хто кінець в комунізмі
вбачає свій.
Для нас же
це слово — могутня музика,
що може
і мертвих
підводити в бій.

Могутня музика комунізму гримить, звучить і лунає в творчості Маяковського, визначаючи собою її найвищий і найплідніший етап.

В. Маяковський не міг бути пасивним спостерігачем, не міг бути «нейтральним» в боротьбі двох світів — світу будованого соціалізму і капіталістичного світу. Він беззастережно віддав справі партії, справі соціалізму всього себе, весь свій талант, своє натхнення слово, чітко розуміючи, що

... і пісня,
і вірш,—
це і стяг,
і граната,
і голос співця
надихає
клас,—
хто
нині
не хоче
з нами
співати,—
той
проти
нас.

Поет гнівно виступає проти безідейності й аполітичності в поезії, чітко розуміючи високу місію радянського письменника — віддано служити своєю творчістю справі Комуністичної партії і радянського народу.

Для Маяковського немає сумніву, що «тільки в єднанні з робітничою революцією — розквіт мистецтва майбутнього». Проти цього єднання тоді виступали в літературі чужі, а то й ворожі радянському народові елементи, виступали й одверто, й замасковано. В класовій боротьбі за високоідейну радянську літературу В. Маяковський був першовим, пристрасним і запальним борцем. Його удари

були нещадними і разючими. Такими ударами по чужих радянській свідомості проповідях «чистого», безідейного, аполітичного мистецтва є поезії В. Маяковського «Сергієві Єсеніну», «Пташка божа», «Лист до коханої Молчанова» тощо. В цих поезіях В. Маяковський з партійних позицій оцінює роль поезії в суспільному житті радянської країни, визначає місце поета в робітничому шереху, глибоко розуміючи активну виховну силу художнього поетичного слова. Найвищою оцінкою художності поезії для В. Маяковського є оцінка того, наскільки вірно і виразно відбито в поетичному слові велич комуністичних ідей, які надихають і ведуть на подвиги радянський народ:

Я мірю
 по комуні
 віршів сорт,
 тому
 й полюбилася
 мені вона,
 що комуна,
 по-моєму,
 найвища із висот,
 що комуна, по-моєму,
 найглибша глибина.

(«Послання пролетарським поетам»)

Гнівним словом сатири поет кпинить носіїв всього ворожого і чужого, що чинило опір, шкодило, заважало неухильному проведенню політики партії на всіх ділянках життя радянської країни. Дворушники і шкідники, антипартійні наклепники й душогуби-куркулі, мракобіси-релігійники і хулігани, низькопоклонники і спекулянти, розтратники і шахраї,— на всіх таких людців, на всі такі прояви ворожої буржуазної ідеології було спрямовано грізне вістря сатиричних творів В. Маяковського. До кращих зразків бойової, партійно загостреної сатири належать вони, насичені відразою до всього старого й віджилого,

сповнені пафосом нового, соціалістичного життя. Поет вірно сказав про себе:

Ненавиджу
 усяку мертвечину!
Словна люблю
 усяке я життя!
(«Ювілейне»)

Натхнено оспівуючи красу нового, соціалістичного життя, вглядаючись у ще осяйніше і прекрасніше майбутнє, поет не міг не думати про тих, хто в цьому майбутньому житиме і творитиме. Молодим читачам, читачам-дітям поет віддав значну частину своєї творчої енергії. Він написав ряд книжок для дітей. Вірші для дітей, написані В. Маяковським 1925—1929 років, і досі є любимими віршами радянської дітвори. Легко і дотепно, ясно і весело пише поет для малечі, вкладаючи в ці твори глибокий виховний зміст. Він їм розповідає про капіталістичний світ, прищеплюючи дітям любов до трудящого люду, пригнобленого капіталістами, виховуючи в радянських дітей любов і відданість до своєї Соціалістичної Батьківщини («Прочитай і катай у Париж і Китай»). Він захоплює дітей розповіддю про красу творчої праці радянських трудівників, щоб виховати в дітях любов і пошану до труда, щоб прищепити їм трудові навички («Ким бути?», «Кінь-вогонь»). Він створює цикл сатиричних дитячих віршів, осміюючи ледарів і бешкетників, нероб і «матусиних синків» («Казка про Петю», «Історія Власа», «Що погано, а що добре»). Він уміє вкласти в прості і ясні слова піонерської пісенки нові почуття і поняття, які виховуються в душі радянської дитини соціалістичним буттям нашої країни. Співаючи «Пісню-блискавку» В. Маяковського, піонери звертаються до своєї матері Вітчизни:

Дай
світлу путь
 для мене

в роботі
і в боях,
моя велика нене,
республіко моя!

Без сюсюкання, без солощавого підладжування до дитячої аудиторії поет пише свої дитячі вірші, пронизані тим же ствердженням вільного соціалістичного життя, яке пронизує і його поезії для дорослих.

Життєствердне спрямування, бадьора тема повнокровного оптимізму, з яким радянські люди сприймають дійсність і дивляться в майбутнє, стає основним для творчості В. Маяковського. Поет глибоко вірить, що під проводом Комуністичної партії буде переможено всі труднощі, буде зметено з народного шляху всіх тих, хто заважає рухатись вперед:

Ми їх усіх,
звичайно,
але всіх скрутимо,
скрутити страшенно трудно.
Товаришу Ленін,
в заводі димнім,
на полі,— в живна
чи морозяним днем,—
вашим,
товаришу,
серцем
і іменем
мислимо,
дихаєм,
боремось
і живем!

(«Розмова з товаришем Леніном»)

Поет прагне глибше і краще пізнати життя, сучасні йому труди і подвиги радянських людей, їхні здобутки і прагнення, їхні радощі і болі, щоб відгукуватися на них

і відобразити їх в своєму поетичному слові. Поет не замикається в кабінеті,— починаються численні невтомні подорожі В. Маяковського по радянській країні. Мало є на нашій землі значніших міст, де б не побував В. Маяковський, де б новий, радянський читач, який жадібно тягнувся до культури, до літератури, не слухав поета, не чув його майстерного, глибоко хвилюючого читання. Під час подорожей поет багато і часто виступав, прагнучи постійного контакту з масами, перевіряючи, як сприймає масовий слухач прочитані твори, захоплюючи ними аудиторію і доводячи таким чином, якими безпідставними були обвинувачення, ніби його твори незрозумілі і неприйнятні для мас. Такі обвинувачення досить часто і досить довго лунали на адресу Маяковського.

Щороку з 1924 до 1928 року приїздить В. Маяковський на Україну, виступає в Києві, Харкові, Одесі, Запоріжжі, Житомирі, Дніпропетровську, Вінниці. Він присвячує Радянській Україні такі свої вірші, як «Київ», «Борг Україні», тепло пише про свої подорожі і зустрічі з читачами українських радянських міст. Разом з тим він чуйно реагує на прояви українського буржуазного націоналізму, що його наскоків зазнав і сам поет. Поет дав їм гніву відсіч в своєму славетному вірші «Нашому юнацтву»,— вірші, сповненому почуттям священної дружби народів і законної гордості за великий російський народ, завдяки самовідданій допомозі якого всі радянські народи здобули свою свободу і щастя.

Поет з огидою відкидає мерзенні наклепи націоналістів, які намагалися посварити між собою радянські народи, прищепити їм недовіру до російського народу, його великої культури, літератури, мови:

...та будь я
хоч негром старим-престарим,
туди поклав би
шалені,

щоб російську знати
 тільки затим,
щоб мовив по-російськи Ленін.

Поет говорить в своєму вірші радянському юнацтву слова мудрого і благородного заклик:

...місця нема
 ворожнечі мазку,
щоб душ молодих не змастити!
Товаришу молодь!
 Дивись — на Москву,
на російську вуха гостріте.

Поет оспівує Москву як центр нового світу, світу, де нема соціального й національного пригноблення, світу, побудованого на засадах рівноправності й дружби народів, світу соціалізму, що в історичну битву за нього перший ступив героїчний російський народ, навіки здобувши собі заслужену любов, пошану і подяку всього людства. Гордість полум'яного радянського патріота проймає слова В. Маяковського про столицю могутньої соціалістичної держави — Москву:

Коли в Жовтні
 гарматні громи вогневі
по вулицях
 кров'ю лилися,
я знаю — рішалася доля в Москві
і Києва, і Тбілісі...
Москву
 я не тільки, як росіянин,
 люблю,—
люблю,
 як мій стяг полум'яний!

Дивлячись вперед, в майбутнє, поет бачить обриси соціалістичної Москви,— своє видіння він відобразив у другій

редакції «Містерії-буф», у вірші «Дві Москви». Він за початком будівництва нового, соціалістичного міста відчуває подальше розгортання величі і краси столиці радянських народів, столиці вільного творчого труда радянських людей. І до Москви лине його захоплена думка під час закордонних подорожей. Де б він не був — у Німеччині, Франції, в Америці, а до Москви, як до образу нового, кращого світу, як до центру тяжіння всіх трудящих мас, звертається поет. У Москві знайде надію і підпору пригнічений расистськими колонізаторами негр (вірш «Блек енд уайт»), до Москви лине пісня революційної молоді з-над Гудзону («Кемп «Ніт гедайге»), тільки в Москві жити і вмерти мріє поет («Прощання»). Вогненними творами радянського патріота, пролетарського інтернаціоналіста є поезії В. Маяковського, написані внаслідок його закордонних подорожей. Потворна дійсність капіталістичного світу, хижого і людиноненависницького, відбита в поезіях В. Маяковського на закордонну тематику, що з-поміж них особливе значення мають його вірші та нариси про Сполучені Штати Америки. В. Маяковський, прозираючи в майбутнє, побачив прийдешню роль США — бути «останнім захисником безнадійної буржуазної справи». Поет вірно викрив «рвацький, завойовницький характер американського розвитку», як то він писав у своїй книзі «Мое відкриття Америки». Агресивність американського імперіалізму, його цинічна гонитва за наживою, його людиноненависницьке ество, безоглядність в методах і засобах експлуатації — риси хижого обличчя капіталу поет малює різючим словом своїх поезій, являючись таким чином достойним продовжувачем гнівних виступів О. М. Горького проти царства «Жовтого Диявола» — долара. Фальшиві слова про «демократію і свободу» не підмануть поета — він бачить, як «вартовим ханжества, центів і сала зводить руку ваша свобода над тюрмою Еліс-Айланд», — ота «статуя свободи», що облудною рекла-

мою стирчить перед входом до нью-йоркської гавані. Гук і гуркіт величезного потворного міста, бетонні нагромадження хмарочосів, потік машин не запаморочать поета — він за американською технікою бачить дику відсталість і варварство американських капіталістів, нічим не краще за варварство колишніх царських сатрапів:

Я дивлюсь,
і лють мене бере
на тих,
хто сховався за кам'яний фасад.
Поривався я
за 7000 верст вперед,
а приїхав на 7 літ назад.
(«Хмарочос у розрізі»)

Тому з повним правом, як син могутньої країни, незрівнянно вищої за своїм соціальним ладом, ніж оці «джунглі Нью-Йорка», він кидає капіталістичній Америці виклик:

Я
вірша повпред — і я
з моєю країною
вашим штатенятам
кидаю виклик.
(«Виклик»)

Зовнішній блиск, технічна озброєність, дива карколомної архітектури хмарочосів, все це покаже «могуття» приреченого історією капіталізму не примусить радянського громадянина вклонитися перед ним:

В нас, радянських,
гордість своя:
на буржуїв
ми дивимось згорда.
(«Бродвей»)

Що ж до високого технічного рівня, то вільний творчий труд радянських людей не тільки дожене, але й пережене технічний розвиток Америки:

Буржуї,
дивується
комуністичному берегу?
Літаком,
вагоном,
трудогим вогнем
вашу
бистроногу,
вславлену Америку
ми
і доженем,
і переженем.
(«Американці дивуються»)

Крізь вереск брехливої буржуазної преси, крізь брязкіт капіталістичної машини поет почув громи класових боїв, які потрясають капіталістичні підпори, почув голос визискуваних трудящих мас Америки, її знедолених пролетарів, пригноблених негрів, приречених на вимирання індіанців, доведених до самогубства безробітних. «Пролетаріат... є і бореться»,— пише В. Маяковський. Бореться під проводом комуністичної партії, яка тоді в Чикаго мала свій центр: «грандіозність армії трудящих, морок чикагського робітничого життя саме тут викликають найсильніший в Америці опір. Тут головні сили робітничої партії Америки. Тут центральний комітет. Тут центральна газета — «Dally Worker». Сюди звертається партія з закликами, коли треба із убогого заробітку створити тисячі доларів».

Поет ще 1925 року розглядив в Америці ті процеси фашизації, які зараз так одверто і жорстоко розгортаються в формі дикого наступу реакціонерів на останні залишки буржуазно-демократичних свобод, на робітничий клас і насамперед на його комуністичну партію.

Виїжджаючи з Америки, поет так оцінив цей потворний «американський образ життя»:

Сплюнув я,
не доївши й місяця
вашу доблесть,
закони,
смаки.
(«Виклик»)

Він повертається додому, до рідної країни, яка з величезним ентузіазмом взялася за подвиги соціалістичного будівництва в ім'я справжнього щастя людей. І сам поет, нерозривно зв'язаний зі своїм героїчним народом, відчуває себе «радянським заводом, що виробляє щастя». «Виробляти щастя», писати про щастя, відчувати щастя — це для поета значить творити спільно з народом велику справу комунізму:

Ідуть пролетарі
до комунізму низом —
низом шахт
і нині
їдуть, земні,—
я ж
з небес поезії
злітаю в комунізм,
бо нема
без нього
любіві мені.
(«Долому»)

Тема соціалістичних перетворень в радянській країні, тема великих робіт стає провідною темою творчості В. Маяковського. Цій темі присвячені такі його блискучі, написані з реалістичною ясністю і проникливістю вірші, як «Оповідання ливарника Івана Козирева», «Оповідання про Кузнецькбуд», «Марш ударних бригад», «Урожайний марш», «Ми». Поет не вдається до прикрашен-

ня дійсності, не применшує труднощів на шляху соціалістичного будівництва,— він оспівує трудовий героїзм мільйонних мас, які, натхнені партією, запалені вогнем соціалістичного змагання, переборюють труднощі і підносять стрункі будови соціалізму. Таким є, наприклад, вірш «Оповідання про Кузнецькбуд». Люди працюють в тяжких умовах, хмура і непривітна природа оточує їх, але віра в прекрасне, творене їхніми руками діло підтримує і запалює творців нового, соціалістичного міста-саду:

Я знаю —
 місто
 буде.
Я знаю —
 буде сад,
коли
 такі є люди
в моїй Країні Рад! —

впевнено і радісно закінчує поет своє «Оповідання про Кузнецькбуд».

Могутнім духом партійності, відчуттям величчя історичних перемог, здобутих під проводом Комуністичної партії радянським народом, пройнято чудову поему В. Маяковського «Добре!».

Разом з поемою «Володимир Ілліч Ленін» вона входить до числа найкращих досягнень поезії соціалістичного реалізму. Вона є хвилюючим і пристрасним висловленням почувань животворного радянського патріотизму. Піднесені строфи соціальної лірики, особисті переживання міцно пов'язані в цьому творі з епічними сценами, які відображають грандіозний розмах і розвиток соціалістичної революції, її, починаючи з 1917 року, етапи й перемоги,— адже поему було присвячено десятиріччю існування Радянської влади. Конкретно і проникливо, з глибоким розумінням подій та явищ описуваної, перелом-

ної в історії людства, доби поет малює дійсність перших років Радянської держави, бачачи її ще прекрасніше майбутнє і відчуваючи себе нерозривно злитим з ділами і прагненнями свого героїчного народу:

Я з тими,
хто на будівлю стає
в суцільній
гарячці буднів.
Вітчизну
славлю,
яка уже є,
а тричі — яка іще буде.

Високим прославленням Радянської Батьківщини є незабутня поема В. Маяковського. Всю пристрасть серця комуніста-патріота, все багатство свого виняткового таланту, всю свою блискучу поетичну майстерність вклав у цей твір поет. Пафос народного трибуна, величавість епічного співця, лірична інтимність, різючість грізної сатири, веселий жарт, — скільки барв і тонів, інтонацій і нюансів звучить в героїчній симфонії поеми «Добре!». Поет знаходить вірні і влучні, неповторні і справді новаторські засоби, щоб відобразити описувані ним події — крах Тимчасового уряду, люті підступи контрреволюції, славу Великої Жовтневої перемоги, бурхливі роки громадянської війни. Поет бачить, як

вихор цей,
цей людський гук,
побудову і пожежі дим
прибирала
партія
до рук,
керувала,
ставила в ряди.

З любов'ю і гордістю за свою Соціалістичну Батьківщину поет малює далі сцени першого комуністично-

го суботника, поразку кривавих планів американо-англо-
Французьких імперіалістів, коли

на першу республіку
робітників і селян,
блискаючи пострілами,
сунув ворожий стан.

Імперіалістичним грабіжникам і катам кидає поет гнівне
слово:

...будьте ви прокляті,
прогнали
королівства та демократії,
зі своїми
підмоченими
«фратерніте» й «егаліте»!

Збройний напад імперіалістів одбито радянськими людьми
«з Леніним у голові і з наганом в руці». Але перемога
далася нелегко. Перехід до мирного будівництва
відбувається в незвичайно тяжких обставинах. Поет не
применшує цих труднощів перших років мирного будів-
ництва. Боротьба з труднощами ще більше підносить за-
пал радянського патріота:

...земаю,
яку
завоював
і, напівживу,
виняньчив,
де з кулею,
з гвинтівкою
щоденне буття,
де
з масами злитий ущерть,—
з такою землею
підеш
на життя,
на працю,
на свято
й на смерть!

Трудові подвиги радянського народу, натхненого Комуністичною партією, дають свої плоди. Настають часи перших успіхів соціалістичного будівництва, розкриваючи ще осяйніші обрії — слав'яно комуністичного майбуття. Поет захоплено вигукує:

Я
 велич люблю
 наших планів-ідей,
 розмаху
 саженні кроки.
 Я радію
 маршеві, з яким ідем
 в роботу
 і в битви років.
 Я бачу —
 де сміття сьогодні і бруд,
 де тільки земля проста,—
 на сажень бачу,—
 з-під неї
 тут
 комуни
 будівля
 зроста.

Натхненним, радісним співом на славу Радянській Батьківщині закінчує В. Маяковський свою поему. Він знає, що запорукою перемог радянського народу є партія, єдність і монолітність її лав, мудрість її керівництва. Він закликає до пильності, щоб завше бути напоготові, протистояти будь-яким підступам і наскокам ворогів соціалістичної держави. Він оспівує свою молоду республіку, країну непереможної сили і бадьорості:

Літ до ста
 росли
 нам
 без старості.
 Літ за сто
 росли
 в нас бадьорості.

Славте
 молот і спів,
землю
 молодості!

В будівничих буднях Радянської країни, у великих і малих ділах радянських людей поет бачить велич і сяйво будованого соціалізму, світлу романтику трудових подвигів. Він оспівує труд, як діло честі, доблесті й героїства вільних радянських людей. Всі поезії останніх років життя В. Маяковського пронизані цим відчуттям краси будівничого труда радянського народу. Нема вищої честі і гордості, як бути достойним сином Соціалістичної Батьківщини, героїчного авангарду всіх народів світу. Поет в славетному «Вірші про радянський паспорт» з чуттям заслуженої національної гордості каже, показуючи світові свій «молоткастий, серпастий радянський паспорт»:

Читайте
 і заздріть
 я — громадянин
Радянського Союзу.

Цей вірш написано 1929 року. Рішучий наступ соціалізму дав ряд вирішальних успіхів в основних галузях соціалістичної перебудови народного господарства. Згнули останні надії капіталістів усіх країн на відновлення капіталізму в СРСР. Міжнародні імперіалісти зчинили злобне виття, намагаючись підняти проти наступаючого соціалізму всі сили старого світу. Папа Пій XI почав галасувати про «хрестовий похід» проти СРСР. Американські й англійські «завойовники» заповзялися готувати плани нового антирадянського походу. Ці плани готувались під прикриттям лицемірних «миролюбних» фраз і запевнень — мовляв, «на Заході все спокійно». Так, глузуючи з імперіалістичних «миротворців», назвав одного з останніх своїх віршів В. Маяковський — вірша, спрямова-

ного проти паліїв війни, вірша-заклику до трудящих усього світу боротися проти загрози нової світової бійни, готованої владиками капіталістичного світу.

І досі не застаріли вірші В. Маяковського, присвячені темі боротьби за мир. Антивоєнна тема в його творчості звучала вже давно, — скажімо, в дореволюційній поемі «Війна і світ», — але звучала вона тоді недостатньо глибоко і чітко. Антикапіталістичний пафос поета ще не був пафосом усвідомленої класової боротьби пролетаріату проти капіталізму. Тому його поезії не були виразно спрямовані проти війни як проти знаряддя імперіалістичної політики. Тільки ставши на позиції гуманізму соціалістичного, оснований на глибокому розумінні класових взаємин і послідовної миролюбної політики партії, В. Маяковський зміг створити поезії, в яких чітко викривається суть імперіалістичної політики війни, що їй протистоїть могутня воля миролюбного радянського народу. Це такі поезії В. Маяковського, як «Універсальна відповідь» (1923), «Пролетарю, в зародку задуши війну!» (1924), «На Заході все спокійно» (1929). Поет знає, що боротьба радянського народу за мир є боротьбою всесвітнього значення, боротьбою, яка боронить життєві інтереси трудящих усіх народів.

Героїчна боротьба китайського народу, страйки англійських і американських пролетарів, опір польських трудящих божевільним маренням шляхти про загарбання Радянської України — все це хвилює і підносить поета, полум'яного радянського патріота й пролетарського інтернаціоналіста. Він себе відчуває неподільно злитим зі своєю Вітчизною, зі своїм народом і з радістю бачить, що — як він писав — «мій труд вливається в труд моєї республіки». Разом з народом поет своїм художнім словом іде в наступ на все вороже і чуже, що заважає переможному будівництву соціалістичного життя. Його слово — це і натхненне оспівування передових будівників соціалізму, і грізний удар

сатири по явних і прихованих ворогах соціалістичного життя.

Серед останніх творів В. Маяковського 1929—1930 років видатне місце посідають його сатиричні комедії «Клоп» і «Лазня». В них поет піддає різьчому глузуванню ворожих радянському суспільству людей, рештки старого буржуазного, експлуататорського світу, що, наче клопи, поховавшись у шпарини, вилазять тільки в слухну мить, коли розраховують задовольнити свої підлі паразитарні інстинкти. Таким є потворний носій тупих, егоїстичних, міщанських прагнень Присипкін (п'єса «Клоп»), таким є самозадоволений бюрократ і невіглас Победоносиков (п'єса «Лазня»). Викликаючи зненависть і відразу до пережитків буржуазної, брудної і гнилої, ідеології, п'єси В. Маяковського є високохудожнім досягненням радянської бойової сатири, яка слугує великій справі виховання нових моральних якостей людини — будівника комуністичного суспільства. Сатиричні п'єси В. Маяковського і зараз мусять притягнути до себе увагу наших театрів, увагу радянського театрального глядача.

1930 рік поет зустрів, працюючи над поемою про великі труди радянського народу, спрямовані на виконання першого п'ятирічного плану. Він встиг закінчити лише вступ до цієї поеми, свій невмирущий вірш «На весь голос». Поет говорить в ньому про свою непохитну віру в остаточну перемогу комунізму і в те, що наступні покоління вшанують творчий труд поета, який всього себе віддав на боротьбу за світле комуністичне майбутнє. Поет вірить, що і з майбутніми поколіннями він буде говорити як «живий з живими», бо його вірш «дійде до комуністичних берегів», злетівши понад хребтами віків, трудом протнувши літа. Безсмертність свого поетичного діла поет бачить в повному злитті його з безсмертним ділом народу — ділом комунізму. Славу свою він бачить в славі народу — будівника соціалістичного суспільства:

Нехай нам
спільним пам'ятником
буде
збудований
в боях
соціалізм!

Ніщо і ніхто не зможе приректи на загибель чи забуття творчість поета, пройняту духом цілковитої відданості життєдайним, всепереможним ідеям Комуністичної партії:

З'явившись
в Це Ка Ка
прийдешнього часу,
над банду
постичних
пройд потрійних,
як більшовицький партквиток,
я піднесу
всі сто томів
книжок моїх партійних!

Поет стверджує, як вище мірило художньої цінності творів та їхньої значущості для прийдешніх поколінь, достойне втілення в слові і образі твору ідей комунізму, найвищих і найсвітліших ідей людства.

Ніхто тоді, читаючи нову натхненну поезію любимого поета, не мав і гадки, що поезія оця — «На весь голос» — таїть в собі і ноти передсмертного заповіту. Таким вона стала. Ускладнені обставини особистого життя, цькування з боку купки ворожих творчості поета елементів підломили волю поета, стали причинами трагічного закінчення життя В. Маяковського. 14 квітня 1930 року поет покінчив самогубством.

Нескінченним потоком ішов народ прощатися зі своїм любимим письменником. На траурному мітингу А. Луначарський казав, як болісно було сприйняти звістку про смерть поета, який був втіленням напруженого, подум'яно-

го життя. Ще в більшій мірі він став таким втіленням, говорив А. Луначарський, «коли зробився рупором найвеличнішого суспільного руху, коли від імені мільйонів про долю мільйонів він став говорити мільйонам». В. Маяковський вмер, але його життєствердна творчість, його поезія, цей гімн безсмертній справі комунізму, пройшла, як поет писав, «крізь громаду років», живе зараз і буде жити в майбутньому, як найкраще поетичне висловлення величі і краси, боротьби і перемог, досягнень і прагнень великої радянської доби.

Поет живим словом своїм говорить до мільйонних мас радянських читачів, читачів країн народної демократії, передових читачів капіталістичних країн. Любов до його творчості не зменшується, а зростає, шириться і поглиблюється в серці народу. Поряд з іменами великих класиків ставить народ ім'я великого російського поета, класика радянської літератури, ім'я Володимира Маяковського. Нерозривними зв'язками, благородними традиціями народності, життєвої правдивості, ідейності, віри в людину і в її світле майбутнє, традиціями, що становлять всесвітню велич і неповторну красу великої російської літератури, з'єднаний Маяковський з творчістю Пушкіна, Лермонтова, Некрасова. Він увібрав у себе ці традиції, він продовжив і розвинув їх як співець нової, небувалої в історії людства доби — доби радянської.

В. Маяковський був справжнім новатором у поезії, — він шукав для нового змісту, який несла в літературу його творчість, нової форми, найбільш відповідної до змісту, найбільш придатної для того, щоб вірш активно впливав на сприймання нової, масової аудиторії — багатомільйонної аудиторії радянських людей. Поет прагнув на весь голос промовляти до цієї аудиторії. Недарма він з гордістю називав себе поетом-агітатором, «горлаєм-ватажком». Розмовність вірша, придатність його для відтворення незліченного багатства інтонацій живої, чутної людської

мови визначили собою багатство словника і ритмів поезії В. Маяковського. В прагненні щільно поєднати свій вірш з живою мовою народу, себто в прагненні до народності своєї поезії В. Маяковський продовжує традиції Пушкіна, Грибоедова, Некрасова. Мова В. Маяковського — це мова пушкінської творчості, незмірно багата, виразна і прекрасна мова російського народу, але мова, яка від часів Пушкіна значно поповнилась в своєму словниковому складі: з неї випало багато застарілих слів, а багато слів змінило своє змістове значення. Розміри і ритми поезій В. Маяковського відрізняються від пушкінської системи віршування, хоч це не значить, що В. Маяковський відкидав і заперечував неоціненну спадщину російської класичної поезії. Сам поет потім категорично відмежувався від деяких своїх юнацьких вигуків, називаючи Пушкіна «найпрекраснішим, найгеніальнішим, найбільшим виразом поезії свого часу» і закликаючи вчитися у великих поетів-класиків «максимально сумлінних творчих прийомів, які дають безкоштовне задоволення і вірне формулювання взятої, диктованої, відчуваної думки».

Творчість самого В. Маяковського доводить, як вдумливо поет вчився в своїх великих попередників точності й виразності вислову, але вчився не для того, щоб повторювати вже сказане, копіювати вже написане. В статті «Як робити вірші?» він розкриває ті напружені творчі шукання, ті справді новаторські прагнення, які сповнювали всю його творчість. Самозаспокоєння, самовдоволення, повторення старого — ненависні й чужі для Маяковського. Він невтомно шукав найточнішого й найвиразнішого слова для поетичного втілення своєї по-партійному бойової й чіткої думки, для вірного і правдивого відображення дійсності. В таких шуканнях, як він писав, «марнуєш, єдиного слова заради, тисячі тонн словесної руди». Це слово своє він брав з невичерпної скарбниці російської мови, дбайливо пильнуючи її чистоти, керований в цьому закликом

В. І. Леніна оголосити війну псуванню російської мови: «Російську мову ми псуємо. Іншомовні слова вживаємо без потреби. Вживаємо їх неправильно... Чи не час оголосити війну каліченню російської мови?»¹

Любовно пильнуючи чистоти і краси мови російського народу, поет з такою ж любов'ю ставиться і до мови інших народів. Згадаймо його гарячі слова про величавість і простоту української мови, сказані в вірші «Борг Україні»:

Вивчіть мову цю
зі стягів — лексиконів мас повсталих,
велич в мові цій
і простота:
«Чуєш, сурми заграли,
час розплати настав...»

Багатогранність, здатність творчо реагувати на бурхливу зміну подій та явищ дійсності, злиття свого внутрішнього творчого життя з багатогранним життям вільного радянського народу, — ці властивості таланту В. Маяковського обумовили й багатство мови та художніх засобів поета. В його словник повно ввійшли нові слова, породжені радянською дійсністю; але неприродні новотвори, які спливали часом на поверхню життя, які псували й перекручували російську мову, поет презирливо й обурено відкидає:

От, наприклад, це — говорить чи мекає?
Синьморде,
вус рудий звиса,
Навуходоносором
в біблії далекої —
«Коопсах».

(«Ювілейне»)

Мову, основний матеріал діяльності письменника, поет розуміє як знаряддя спілкування між людьми і як знаряддя боротьби та розвитку суспільства. «Слово — полководець вселюдської сили», — каже В. Маяковський, і він шукає

¹ Ленін В. І. Повне збір. творів, т. 40, с. 47.

такого слова, щоб найвірніше відбити явища боротьби та розвитку радянської доби, щоб сприяти своїм словом становленню нового, живого, надійного і відмиранню старого, приреченого на загибель.

Нові слова, не штучні вигадки, а витвір народного життя, без вагання бере поет до поетичного лексику, бо для нього не існує формалістичного розподілу мови на «поетичну» й «непоетичну». Прагнучи якнайвлучніше висловити свою думку, В. Маяковський вдається до створення нових слів, неологізмів,— правда, далеко не всі створені ним неологізми ввійшли в практику життя. Поряд з неологізмами він не цурається, коли потрібно, старих архаїчних слів, слів церковнослов'янського походження, слів, рідко вживаних. Величезний лексикон поезії В. Маяковського обумовлено величезним розмахом його сприймання дійсності, багатогранністю її історично конкретного відбиття в творчості поета.

Словникове багатство творчості В. Маяковського поєднується з багатством ритміки. Ритм його поезій відбиває в собі безліч інтонацій живої народної мови, музично організує течію емоційної схвильованої розмови поета з аудиторією. Розмовність вірша, його розрахованість на слово, яке виголошується, яке звучить,— і звучить не для вузького кола зібраних в якомусь салоні естетів, а перед юрбою, перед масою, перед народом,— про таке призначення свого вірша поет дбав, будуючи його ритмічну структуру. Поверховому читачеві часом може здатися, що де-не-де в поезіях Маяковського ритм втрачається, що вірш переходить в прозу, але досить вдуматися в ритмічні переходи вірша, відчутти, як ці переходи обумовлені розвитком думки і почуття поетового, щоб таке поверхове враження відразу відпало.

Підпорядкованість змісту внутрішньому чуттю, розвиткові теми ритмів вірша,— це зовсім не означає, що В. Маяковський цілком уникав звичних для російської поезії

тонічно-силабічних віршових метрів. Він часто і залюбки пише «канонічним» ямбом, якого не приховує і своєрідна, «ступінчаста» форма розташування рядків у вірші Маяковського. Він вміє цьому своєму ямбові надати такого інтонаційного багатства, так щільно вдягти в нього переливи і перебої внутрішнього поетичного чуття, протиріччя і конфлікти в розвитку поетичної теми, що перед читачем відразу розкривається те невичерпне джерело художніх виявлень, яке таїться в кожній з метричних схем російського, та й українського, тонічно-силабічного віршування. Нас, українців, не так уже і мусить вражати «сваволя» Маяковського щодо метричної структури вірша. Адже при джерелах нашої нової поезії стоїть такий могутній кувач поетичних метрів і поетичних ритмів, як Шевченко, який давно уже вчить українське вухо не довірятись інерції метру, ламати схему сприймання і вільно віддаватися всім незліченним змінам тривожної і натхненної людської думки. Що може бути спільного між поетикою Шевченка і поетикою Маяковського? А от у внутрішньому ритмі їх творчості, в їхньому новаторському владному ставленні до засобів художнього зображення, в сміливості троп, метафор, епітетів — це спільне єсть. Воно з'явилось не тому, що В. Маяковський наслідував Шевченка (хоч він знав і любив його поезію). Воно з'явилось як виявлення тієї революційної пристрасті, того бунтарського бурування, тієї зненависті до віджилих, застояних канонів і мір, чим були сповнені серця двох поетів, таких, здавалось би, далеких, один на одного несхожих, таких поділених часом. Новаторство поезії Маяковського не є «новаторством» без коренів і без традицій. Такими живлющими традиціями були для нього — часом Маяковський це визнавав, часом визивно заперечував — твори і Пушкіна, і Некрасова. Ці традиції, ці корені живлять поезію Маяковського в її найбільших революційних піднесеннях, ідучи і від поезії геніального українського революційного трибуна-поета. До

бурхливого темпераменту Шевченкових ямбів, до виразності й інтонаційного багатства його силабіки тягнуться, прагнучи наснажитись революційністю змісту й форми, і «східці» поезій Маяковського.

Своєрідний графічний вигляд віршів Маяковського, оці «східці», на які поет розбивав свій рядок, мають своїм завданням підкреслити ритмічні переходи вірша, підказати, як рядок виражається, виділити в рядкові найголовніше. Цій же меті слугує і такий важливий в поезиці В. Маяковського засіб, як рима. В статті «Як робити вірші?» поет підкреслив, якої ваги поміж інших поетичних засобів він надає рими. Рима в нього нерозривно зв'язана зі змістом,— вона акцентує його, виділяє основні місця, основні слова в розвитку ідей твору, своєю новизною, незвичним звучанням притягає до цих місць увагу читача.

В. Маяковський — блискучий майстер римування, щедрий, винахідливий і дотепний. Рима, епітет, метафора,— все в Маяковського звучить своєрідно, позначено неповторними характерними рисами його видатної поетичної індивідуальності. Він сміливо обирає епітет, сміливо будує метафору і вміє розгортати її в широкому плані струнко пов'язаних між собою, похідних від основної метафори образів. Так, образ Революції, як океанської бурі титанічного могуття, проходить через поему «Володимир Ілліч Ленін» в різних своїх виявах: от буря, народжуючись, «розмиває валом капіталові твердині», от по подоланій бурі 1905 року «рушив у плавання царів адмірал, каратель Дубасов», і от, нарешті, вали соціалістичної революції «вихряться в піні», здійснюється «сталева хуртовина». Далі метафора розвивається, і в неї ввіходить образ корабля — молодого Радянської держави. Біля керма стоїть і керує Ленін так, «як тільки Ілліч умів і міг». Подібним же прикладом сміливого й стрункого розгортання метафори можуть бути строфи поеми «На весь голос», де книги своїх поезій В. Маяковський порівнює до збройного війська:

рядки, як свинець; поеми тиснуть до жерла жерло своїх назв; дотепи — це кавалеристи; рими — гострі списи.

В своїх дореволюційних творах В. Маяковський вдався до надто ускладнених, тяжко зрозумілих метафор, але корінний перелом в його творчості, викликаний корінним переломом в історії людства — Великою Жовтневою соціалістичною революцією, — прискорив і зміцнив процеси ідейно-художнього зростання поета. Поет, «революцією мобілізований і вивчений», знайшов свою багатомільйонну аудиторію і бачив, що сприймає, а чого не сприймає його новий читач. Чуйно прислуховуючись до голосу читача, поет шукав нових дійовіших художніх засобів, відкидаючи старі, недохідливі, непридатні відтворити новий, соціалістичний зміст творчості поета. Ці шукання привели поета до змістової наповненості, реалістичності, точності епітета й метафори, що їх він застосовує в найкращих своїх творах, класичних поемах літератури соціалістичного реалізму — «Володимир Ілліч Ленін», «Добре!», «На весь голос», у віршах того ж періоду.

На адресу В. Маяковського довгий час лунали закиди, що, мовляв, його твори незрозумілі. Противники В. Маяковського і за життя й після смерті поета переслідували його такими закидами і навіть наважувались посилатися на масового читача, — він, мовляв, не доріс і не доросте до зрозуміння поезій В. Маяковського, не сприймає і не сприйме їх новаторського характеру. Під цими твердженнями крилася зневага буржуазних естетів до масового читача. Та їхні розрахунки провалилися. В. Маяковський став популярним, любимим поетом мільйонів. На 50 мовах майже двадцять мільйонів його книжок розійшлися по всіх просторах Радянського Союзу. Великий російський поет є любимим і рідним поетом для всіх братніх радянських народів. За межами нашої Батьківщини його книги знають, читають і люблять читачі країн народної демократії. В країнах капіталістичних вірші Маяковського слугують, як вір-

на поетична зброя, напруженій боротьбі передового людства за мир, свободу і соціалізм.

Ця любов народів до творчості поета є свідоцтвом того, як розкривається народне серце перед високохудожнім словом, сповненим найсвітліших ідей людства — ідей комунізму. Висока ідейність творчості В. Маяковського втілена в високу майстерність і величезне багатство поетичної форми. Приклад В. Маяковського показує радянській поезії шлях до досягнення нових художніх висот, до збагачення радянської літератури новими здобутками.

В. Маяковський був одним з авангардних творців радянської літератури — її великим, може, навіть найбільшим поетом, але не самотнім, не одиноким. Разом і водночас з Маяковським зростав, ідейно і художньо загартовувався загін талановитих творців радянської літератури — російської, української, грузинської, білоруської, азербайджанської. Разом з Маяковським, керовані й опікувані партією, зростали і працювали такі видатні російські радянські письменники, як Д. Фурманов, М. Шолохов, О. Фадєєв, М. Тихонов, Дем'ян Бедний, О. Сурков. На Україні мужнів і міцнів талант П. Тичини, в Грузії підносились Г. Табідзе, С. Чіковані, в Азербайджані — С. Вургун. Всі ці письменники — різні за індивідуальними ознаками своєї творчості. Принципи розвитку соціалістичної літератури дають якнайширший простір для виявлення своєрідних, індивідуальних рис творця. Але разом з тим усіх цих письменників об'єднує, як основа їх творчості, метод соціалістичного реалізму, метод, заснований на єдино вірних і непохитних засадах марксистсько-ленінського світогляду. В. Маяковський — найталановитіший представник і основоположник поезії соціалістичного реалізму. Його традиції є школою і прикладом для плідного творчого розвитку сучасних радянських поетів всієї багатонаціональної нашої літератури. Благотворний вплив В. Маяковського треба бачити не в тому, чи розташовує той або

інший поет рядки свого вірша «східцями», не в тому, чи в римах або метафорах своїх він наслідує Маяковського щодо винахідливості римування, щодо оригіальності метафори, а в тому, чи вміє поет, подібно до Маяковського, активно і вчасно служити своїм художнім словом справі Комуністичної партії і радянського народу. Для цієї великої мети художнє слово поета мусить діяти зі всією можливою силою. Воно мусить бути дохідливе, справді народне, озброєне всією здобутою в радянській поезії майстерністю. Досконалим майстром художнього слова є В. Маяковський. Радянський поет не може зростати, не вивчаючи і не вдумуючись в майстерність В. Маяковського. Сучасні радянські поети самі говорять, яке значення для їхнього ідейно-художнього зростання мала учба в Маяковського — не механічна учба, не повторення і копіювання, а учба творча, скерована на те, щоб продовжувати і розвивати традиції Маяковського відповідно до вимог сьогоднішнього дня і сьогоднішнього читача, який невпинно й потужно зростає в своїх культурних потребах, запитах і смаках.

Відомий грузинський поет Г. Леонідзе пише: «Те чудесне поєднання показу великої людяності Леніна з освітленням його грандіозної всесвітньо-історичної діяльності, яке досягнуте в поемі Маяковського, завше буде дороговказним маяком для письменників, що вступають на цю найбільш відповідальну і найбільш надихаючу ділянку великої дороги мистецтва».

Вплив могутньої творчості Маяковського плідно сприяв зростанню і старшого, і молодшого покоління радянських поетів. П. Тичина говорить: «Я любив і люблю Маяковського». М. Рильський, поет, за рисами своєї поетичної майстерності зовсім не схожий на особливості поетичної форми Маяковського, називає його вчителем:

Без марних слів і компліментів ніжних
Його поети вчителем зовуть.

Поетичним вчителем Маяковський був для К. Симона і Л. Первомайського, О. Твардовського і П. Дорошка, А. Кулешова і Г. Абашідзе, Расула Рзі і Мірзо Турсунзаде.

Вплив поезії Маяковського поширюється далеко за межі Радянського Союзу. Його творчість має світове значення, впливаючи на революційну поезію всього світу. Полум'яний турецький поет, борець за волю і щастя свого народу, за мир в усьому світі Назим Хікмет пише: «Я думаю про те, що ми, учні Маяковського, поети всього світу, завше рівнятимемось по його віршах, продовжуватимемо його справу так само, як народи всього світу продовжують путь, розпочату Росією — батьківщиною комунізму, батьківщиною майбутнього». Революційна поезія Назима Хікмета, чілійського поета Пабло Неруди, француза Луї Арагона сформувалася не без впливу поезії В. Маяковського.

У всесвітній боротьбі народів за мир, демократію і соціалізм бере участь невмируще слово Маяковського. Великій справі радянського народу, справі комуністичного будівництва вірно слугує і буде слугувати невмируще, життєствердне, бадьоре слово Маяковського.

1953

ВИДАТНА КНИГА ВИДАТНОГО ПИСЬМЕННИКА

Майже водночас у російському й українському перекладі вийшла трилогія «Слава і хвала», — цей, на мою думку, найвизначніший роман сучасного польського письменника Ярослава Івашкевича. Радянському читачеві полюбилась його повісті й оповідання (перекладено з них поки

що лише частину). Його талант як есеїста чудово виявився, скажімо, в монографії про Шопена, виданій у нас величезними тиражами. Далеко гірше обізнані ми з поезією та драматургією одного з найвидатніших письменників Народної Польщі, визначного громадського діяча, нашого чудового друга. Ім'я його популярне в цілому світі, великим авторитетом користується він у колах прогресивної світової літератури. Цього авторитету він зажив своєю творчістю, своїм талантом, блиском мислення, широчинню й глибиною ерудиції, своєю принциповістю, глибокою людяністю й тонкістю в розумінні людей. Особливо близька й зрозуміла його творчість нам — росіянам, українцям, білорусам. На Україні Івашкевич народився й виріс, великі традиції польської літератури зумів гармонійно поєднати в своїй творчості з великим досвідом літератури російської, жодного разу на своєму життєвому шляху не піддавшись тому шовіністичному очманінню, яке в умовах буржуазної Польщі отруювало — бодай на часнику — навіть світлі й чесні голови багатьох польських інтелігентів. Ніколи не поривав він духовних зв'язків з російською культурою. Ніколи не зрікався він своєї любові до української землі, й у творах його часто виникають гарні, тепло вималювані образи України, її людей, її міст і сіл, гаїв і степів, де проминало дитинство й юність поета, де писались перші вірші й де вперше глянув він у вічі новому світові, який, народившись в жовтні 1917 року на берегах Неві, буревіями громадянської війни загримів на берегах Дніпра. Звідси початкуючий польський поет 1918 року вирушив до берегів Вісли, що відтоді стала рікою його життя, — рікою тривожною, неспокійною, багатою на течії й протитечії, вири й нурти, часто осяваною спалахами пожеж і вибухів. За сімдесят років життя чимало незабутнього, неповторного, непорівняльного побачив письменник на власні очі, хоч і були роки, коли він з жахом, а то й з огидою

заплющував очі, шукаючи в оманних radoщах естетизму чи в непевній тиші філософствувань порятунку від жорстоких конфліктів і дошкульних протиріч навколишньої дійсності. Та як не примружував він очі, як не виправдовував свою втечу від життя і в «Утечі в Багдад», і в мандрах по затишних краях неокласики, і в блуканнях опанованого відчаєм індивідуаліста, а очі все-таки бачили, а письменницька свідомість призбирувала й осмислювала, а внутрішній творчий суд над баченим вершився й виносив вирок. Вирок чесний, справедливий, з врахуванням багатьох складних обставин.

Читач трилогії Я. Івашкевича приєднується до цього його вироку, переконаний силою художнього проникнення, глибокою щирістю, сміливістю в розкритті тонких і складних переплетінь життя, притаманними цій видатній книзі видатного, правдолюбного й людинолюбного письменника. В його творчості читач не стріне ні скрупульозності натуралістичної описовості, ні педантичності історичних хронік, ні всіляких інших хитких підпорповерхового, невправного, радше продеklarованого, ніж творчествтвердженого «правдолюбства». Щоб явити відчуту, пережиту й осмислену письменником правду великого півсторіччя, Івашкевич творчо й сміливо оволодів матеріалом і для правди своєї знайшов гнучку, містку і складну в простоті своїй форму.

На перший погляд, це майже традиційна форма реалістичного роману початку віку. Але, вдумавшись у композицію трилогії, бачиш в ній такі принципи побудови, такі способи розкриття образів, які були б неможливі без сучасного досвіду психологічного аналізу, без сучасного розуміння простору й часу, без сучасної розмаїтості темпів і ритмів, що й зумовлює надзвичайну музикальність твору. Роман Я. Івашкевича так насичений музикою, як не був насичений навіть «Жан Крістоф» Ромен Роллана, навіть «Доктор Фауст» Томаса Манна.

І ця його музикальність, попри всю повагу автора до класичної традиції, цілком сучасна. Вона по-новаторському іде на дисгармонії й дисонанси, на винахідливу інструментовку, на чверті тонів, на значущі паузи й синкопи, які підкреслюють плин часу й завороти дії.

Можливо, могутній дух романтизму, який дме від джерел нової польської літератури — поезії Міцкевича, Словацького, Норвіда, — можливо, саме цей дух і став, зрештою, однією з рис, що зумовлюють національну своєрідність польської літератури. Хоч зараз небагато сміливців наважується признаватись у прихильності до романтизму, такому, мовляв, застарілому, й негучкому, й балакучому, але, мабуть, добрій літературі чи не завжди буде властиве в тій чи іншій формі романтичне порівняння. Не чуже воно й Івашкевичеві. Віддавна благородне звучання польського романтизму прекрасно бринить в поліфонії його трилогії, підкреслюючи не лише історичний зв'язок самовідданих польських антифашистів з героїчними повстанцями Костюшки й Домбровського, але й збагачуючи арсенал художньої виразності прози Івашкевича, де традиції й новаторство, жорстокість майже натуралістичних констатацій й романтична піднесеність, іронічна умоглядність й схиляння перед героїзмом сполучаються гостро, винахідливо, діяльно.

Оспівування людської слави й хвала людському подвигу в ім'я свободи — жодній з літератур світу не чужа ця тема. Польській літературі особливо. Героїчна історія польського народу, якому належить один з найпрекрасніших девізів, будь-коли піднесених на стягах повсталих мас — заклик до противника спільно боротись «за нашу й вашу свободу», — ця героїчна історія потребувала й знайшла своє гідне відтворення в літературі. Ярослав Івашкевич вірний цій славній традиції, але він збагатив її рисами сучасного розуміння історії. Романтичне вславлення подвигу, але без романтичних ілюзій. Зривання прикра-

шальних масок, але не спотворення людських облич. Заперечення будь-якого ніцшеанства, наснажене зненавистю до гітлерівської «білявої бестії», але й не кафкіанське заперечення героїв. Людяність і спостережливість, віра в майбутнє й ясність соціального аналізу,— ці якості творчого стилю Івашкевича не могли б так переконливо виявитись у письменника, необізнаного з досвідом марксистсько-ленінського розуміння історії. Не випадково автор вклав до рук своєму основному героєві Янушеві Мишинському — в вирішальну мить його життя — нелегально видану в Польщі брошуру Леніна зі статтями про Толстого. Деталь промовиста. Якщо марксист і не може погодитись з усім, що говорить Ярослав Івашкевич, то Ярослав Івашкевич у багатьох пунктах згоден з тим, що говорить марксист. Без цього не було б і письменницького новаторства, яке треба розуміти і як новаторство ідей, новаторство аналізу, новаторство прогнозу, і як новаторство стилю, форми викладу, майстерності.

Своїх винаходів, своїх неповторних способів емоційної впливовості письменник не підкреслює, не вирізняє, під позірною плавністю викладу приховуючи й напругу дії, і схвильованість, і розмаїтість внутрішніх ритмів. Він воліє недомовку, підтекст, синкопу, замовчування, які надто промовистіші бувають за гучні фрази та патетичні загальники. Читання роману Я. Івашкевича потребує поглибленої уваги. Оповідь розгортається раз у сповільненому, дбайливому змалюванні картин, раз у задумливих діалогах, або ж раптом у дуже прискореному перебігові по часу, по етапах історії. Саме це й дало письменникові спромогу вкласти в три, бодай і об'ємистих, та все ж таки лише три томи події грандіозної доби від початку першої світової війни до завершення другої. Чи ж треба нагадувати, що в цей період увиходить і Великий Жовтень, і громадянська війна, й утворення польської буржуазної республіки, і її існування, шматоване класовими

й національними суперечностями, і крах її під танками гітлерівських загарбників, і соціалістичне відродження Польщі після звільнення польської землі від фашистів. Ретельна докладність старого роману тут непридатна. Не може автор пунктуально простежити кожен ліній тих кількох десятків персонажів, якими він епоху змальовує і якими він епоху судить.

Увесь свій творчий досвід, усі скарби своїх зображальних засобів віддає Івашкевич, щоб якнайдосконаліше відтворити образи людей. І звучать тут не лише півтони, а й чверті тонів. Тут все продумане, але, на щастя, не все наперед позначене й багато що видається несподіваним, навіть випадковим через ту свою глибоко приховану причинність. Наглим видається безглузде самогубство Аріадни, але воно обумовлене початком життєвої лінії Аріадни,— її зрадою справи революції, її відривом від батьківщини. Невідворотна послідовність є в її знівеченому, занапащеному й непотрібному, і все-таки доброму, все-таки неопоганеному житті. Ще складніше вимальовує Івашкевич образ Януша Мишинського, хоч формула цього основного образу висловлена більш дохідливо й чітко. Роздуми письменника про долю польської інтелігенції під час утворення польської буржуазної державності найтісніше пов'язані з образом Януша. Івашкевич не тільки обізнаний з ілюзіями інтелігенції про її автономність, її саморозвиток, самоцінність,— у минулому він і сам не раз їм піддався. Композитор Едгар Шіллер — носій таких ілюзій у трилогії Івашкевича. Однак егоцентризм буржуазного інтелігента не привів його до нігілістичної безодні, до космополітичної спустошеності, до безслідності індивідуалістичного животіння. Народ запам'ятав те, що було в музиці Едгара народного, монюшківського, щирого, хоч сам композитор і ставився зневажливо до цих елементів у своїй творчості. Польське, народне в ній залишилось і врятувало його спадок від забуття. Януш Мишинський — друг, кореспондент і

частий опонент Едгарів — нічого по собі, крім оранжереї з хризантемами й туберозами, не залишив, та й загинув зовсім не героїчно, хльоснувши німецького солдафона по носі згорнутою брошурою. Але він загинув на порозі нового, небувалого усвідомлення життя, з передчуттям приходу життя інакшого, яке було відкрилось йому, ще юнакові, в грозах громадянської війни на Україні, війни, від якої він відсторонився — чи не даремно? — засівши у власному хуторці під Варшавою. Проте ця війна своєю великою революційною суттю не переставала впливати на думки й висновки Януша.

Хто такий Януш? Молодий польський аристократ, витулений повсталими українськими селянами з маєтку, де з давніх-давен жили його предки. Незважаючи на свою класову приналежність, на власну долю, Януш не став ворогом революції, ворогом українського революційного народу. Вже літньою людиною він признається в своїй вірі в російську революцію й навіть піддає сумніву, чи правильно він зробив, не залишившись двадцять років тому в Росії. Згадуючи свою українську юність, він тільки її вважає явою, а роки, прожиті в буржуазній Польщі, — це «роки духовного ледарювання, пристрації, неприязні до світу».

Неприйняття світу буржуазної Польщі охоплювало чималу частину й старішого, й молодшого покоління польської інтелігенції, — так твердить письменник. Небіж Янушів — юний князь Олександр Білінський, солдат армії Андерса, — з болем і гнівом говорить про необхідність вмирати за те, що андерсівці величали батьківщиною, але що батьківщиною не було. Тому навіть смерть в ім'я старої буржуазно-шляхетської Польщі він називає балаганом: «Весь цей балаган — якийсь кошмарний маскарад, спектакль на естраді смерті, фіглярство, несусвітне кривляння».

Білінський не загинув. Він повернувся до звільненої Польщі 1947 року. Там на нього чотири роки чекав

лист Януша Мишинського, лист, перейнятий передчуттям смерті, лист-заповіт. В ньому є слова про батьківщину, сповнені гіркоти й болю, але не відчаю, не безнадії. Мишинський пише: «Польща... сплюндрована й спалена. І напевно... ще палатиме. Це страшно й важко, та щоб сюди повернутись, треба стати зовсім іншою людиною. Думаю, що полюбиш її, як полюбив я».

Взірцем людини, що саме так любить Польщу, кращим з-між людей, яких стрічав на землі граф Мишинський, став для нього робітник-комуніст Янек Вевюрський. Образ цієї людини проходить через усю трилогію, починаючи зі сцени на одеському вокзалі в 1914 році, коли хлопчиська Янека мати везе до рідної Варшави, аж до останніх сторінок роману, де над останками Янека й Януша, закопаними разом, схиляється Білінський. Автор не вдався до багатослів'я в змалюванні цього, одного з найвизначніших, образів свого твору. Стримано й строго, і водночас тепло й задушевно, анітрохи не наголошено, анітрохи не дидактично малює він Янека, ясночолого, блакитноокого, непоказну й скромну людину — єдиного послідовного й безсумнівного героя роману, який непохитно вірив у майбутнє Польщі, в її справжнє відродження. І розчарований, заглиблений у самому собі, пересичений іронією інтелігент Мишинський пише про те, що приклад Вевюрського сповнив життя його — Мишинського — новим, несподіваним змістом. Приклад комуніста озорив життя старого аристократа-інтелігента. Певно, й для молодого Білінського цей приклад стане за провідний. Автор, закінчуючи роман зустріччю Білінського з мертвими Янеком Вевюрським і Янушем Мишинським, так прямо не говорить. Навпаки, — надто побоюючись публіцистики, настирливості, напучень, автор наприкінці вдається до детального опису хризантем, тубероз, фіалок, але під оберемками цих квітів лежить глибинна думка твору — думка про майбуття Польщі й провідну роль її комуністів. Вевюрський не

сам-один. Гине і його учень, поборник обов'язку, Лілек. Не страхаючись смерті, польські комуністи, загнані в самісінький глиб підпілля, за найтяжчих часів не втрачали зв'язку з народом, знаходили для народу потрібні слова й пораду. Хай примарилась Анджеєві Голомбеку, ще одному молодому другові Януша Мишинського, його нічна розмова з незнайомим (можливо, дядьком Анджея, що жив у Радянському Союзі). Нехай це була лише палка суперечка Анджея з самим собою, хай незниклі й досі упередження ще крають душу, хай Анджей ще не розуміє, що, гнівно відкидаючи шляхетсько-націоналістичні ідеали, йому вже не зупинитись на півдорозі до позицій комуністичних або близьких до них, — роль комуністичних ідей у вихованні молодого покоління Польщі віддзеркалена в цьому епізоді переконливо й неспрошено.

Що в романі протиставлено пролетарському авангардові польського народу? Вояк галлерівських легіонів, слухняний служачка, кар'єрист, запопадливий влазюля в аристократичні салони Казимеж Спихала? Навіть цей справний урядовець усіх буржуазних урядів Польщі аж до Пілсудського та Ридз-Смігли, навіть він несе в собі сумнів і зневіру. І все ж таки, бачивши в трагічні дні Варшавського повстання нові й нові докази бездарності й безвідповідальності реакційних керівників, нічого він не зробив, щоб врятувати молодих, хоч сам і вцілів. Спихала, звичайно, має за ворога Валерека Ройського, такого ж, як і сам він, нещодавнього вірного вояка шляхетської Польщі. Їхня дорога розчухнулась нарізно лише під час фашистської окупації: Спихала пішов виконувати секретні директиви лондонського уряду, Валерек — секретні доручення гітлерівського гестапо.

В зловісному образі шляхтича Валерека Ройського, шовініста, антисеміта, уклінного прихильника «міцної руки» й «влади фіюрерів», запеклого антикомуніста, письменник показав ті чорні, реакційні сили, які виникають і

плекаються в умовах кожного з сучасних буржуазних режимів, що відчувають свою внутрішню недоругість і шукають зміцнення в диктатурі воячини, в усіляких «полковницьких» урядах, у фашистському терорі. Від крайнього націоналізму до найпідлішого зрадництва нації — один крок, і крок закономірний. Такий крок і зробив Валерек — паразит, виплеканий побутом шляхетських садиб та звичаями солдафонських казарм, расист і гітлерівський посіпака. Він активний, він нічим не обмежений у проявах своєї фашистської суті. Симпатія владоущої верхівки, пасивне споглядання його «молодечтва» панівною більшістю буржуазного суспільства створювали ту атмосферу, яка породила найогидніші форми колабораціонізму. Валерек гине за вироком патріотів. Вирок виконує родич шпигуна, молодий Анджей Голомбек. На образах молодого покоління інтелігенції особливо уважно й любовно спиняється Я. Івашкевич. Більшість з виведених ним образів польської молоді гине — хто в бою на барикадах гетто, хто на вулицях повсталої Варшави. Залишається в живих Алек Білінський. Виростає Зюня, дочка страченого патріотами Валерека... Ні, плутана, звивиста, часто брудна й згубна дорога їхніх батьків — не їхня дорога. Нема сумніву, що нащадок вельможного роду Білінських, необтяжений спогадами про велич феодалів, годованих українськими ланами, збагачений тяжким досвідом катастрофи буржуазно-шляхетської Польщі, піде іншою дорогою. Дорога попліч з народом, будівничим нової, соціалістичної Польщі, йому відкрита. Минуле безповоротно проминуло й для Алека Білінського. Майбутнє Польщі не знехтує таких, як він, — тих, що чесно стали до лав будівників нової Польщі. Певна річ, що будують її не нащадки Білінських, а діти, учні й соратники Ве-вюрських. Це стверджує і концепція роману Я. Івашкевича.

Роман, що охоплює майже півсторіччя польської історії,

не обмежується рямцями національними, хоч це дуже й дуже польський роман. Росіяни, українці, євреї увійшли в нього разом з великою й розмаїтою галереєю образів польських жінок і чоловіків — робітників, селян, інтелігентів, буржуа й поміщиків. Не можна вимагати від письменника досягнення неосяжного. Одначе мені, українцеві, хотілося б почути в поліфонії роману й мотив утвердження нових, невластивих минулому, братерських взаємин і взаємодопомоги двох сусідів — польського й українського народів. Я. Івашкевич розуміє гнів українських селян щодо польських поміщиків. Письменник зі справедливою огидою пише про злочини українських націоналістів. Бандерівці душили й мордували не тільки поляків. Кров'ю українського народу суділь збагрено руки цих горлорізів. І якийсь Валерек Ройський ближчий бандерівцям, ніж бандерівці — українцям, що полягли на фронтах, що загинули у фашистських катівнях чи від рук націоналістичних убивць. У таких питаннях точність аж ніяк не може завдати шкоди художності.

Польські критики полюбляють поремствувати часом на скромність творчих успіхів сучасної польської прози. Не можу я, простий читач польської літератури, претендувати на достатню обізнаність, але чи не перебільшено нарікання? Імена блискучих письменників Народної Польщі широко відомі в цілому світі. Їхні твори знаходять численних читачів і по всіх республіках Радянського Союзу.

Серед цих творів, як одна з найвидатніших книг, — трилогія Ярослава Івашкевича. Книга про даремну хвалу хваленим і про заслужену хвалу героям. Книга про славу народу й безславність його гнобителів. Книга про історичну неспроможність сучасної національної буржуазії створити справжню, молоду й міцну державність, якщо знехтувано життєві інтереси й прагнення широких мас. І це зовсім не роздуми про минувшину. Думки, пробуджені

книгою Я. Івашкевича, стають роздумами про те, що діється й сьогодні в багатьох країнах, де визволені народи втягуються своїми себелюбними, продажними й боягузливими правителями в нові й нові трагедії, випробування, бідкування. Отож книга Я. Івашкевича — книга жива, позначена актуальним смислом, книга національна, але що несе в собі набагато ширший смисл — міжнародний, інтернаціональний. Справжня, видатна книга, якою справедливо може пишатись навіть така багата на таланти література, як література братнього польського народу.

1966

СЛАВЕТНИЙ ПОЕТ ЛАТВІ

Серед великих поетів, що віддали свій геній всесвітньо-історичній справі робітничого класу, його боротьбі за визволення народів з ярма соціального й національного гноблення, його бойовому марксистсько-ленінському світогляду, одне з перших місць, безперечно, належить поетові латиського народу — мудрому, мужньому й непримиренному Янові Райнісу.

Небагато імен письменників, душевно відданих народу і його авангардові — робітничому класу, — увійшло в історію світової культури, зате які це світлі й благородні імена! Всеросійський пролетаріат, його визвольні прагнення, його робітничча партія, створена й вихована революційним генієм Леніна, — це та рушійна сила, що і в галузі літератури висунула людей, джерелом творчого натхнення яких була трудна й важка, але славна й героїчна боротьба пролетарських революціонерів, які очолили передові сили всіх народів тодішньої Російської імперії. Ставши центром світового революційного руху, Росія стала центром і сві-

тової революційної мислі, тому що тут був Ленін, тут була залізна більшовицька когорта блискучих практиків і теоретиків пролетарського руху, тут була плеяда письменників, що в цілому світі стояли найближче до справи робітничого класу. Таким був Максим Горький, що достойно втілював у собі провідне значення передової російської культури. Такою була Леся Українка. Таким був Єгнате Ніношвілі, Акоп Акоюн. Таким був Ян Райніс, син пригнобленої, але нескореної і бунтівничої Латвії. Заслуги латиського народу перед всеросійським революційним рухом відзначав Ленін, написавши 1911 року, що «латиська соціал-демократія посідала одне з перших, найбільш важливих місць у боротьбі проти самодержавства й усіх сил старого ладу» (4 вид., т. 16, стор. 285).

І насаду цієї боротьби, її заповзятість та певність перемоги, її героїзм та її жертвність осягнув своїм словом Ян Райніс, поезія якого і для нашої соціалістичної сучасності, і для майбутнього лишається прекрасним, хвилюючим свідченням того, як непохитно, навіть у дні тимчасових поразок, крізь вогненні буревії суворого часу попліч з пролетаріатом ішли поети, кращі з кращих. Джерел снаги вони шукали й знаходили в нездоланній могутності волелюбного народу. Це ясно усвідомлював Райніс. У вірші «Джерела снаги» (1907) він писав:

Обходить смерть мої пісні,
Відчаю місця в них нема.
Я гнів співаю і борню,
Снагу, надію і вогонь.
— Як нині ти співаєш насмів,
Коли йде горе з дому в дім?
— Мисль про майбутнє — то мій щит,
Снага моя — то мій народ.

Такої глибокої вистражданої правди сповнені ці горді рядки, що й через тридцять чотири роки в тяжкі дні тимчасової окупації гітлерівцями латиської землі вони

звучали мужнім закликком, вони надихали серця латишів невгасимою вірою в перемогу.

Поезією снаги, надії і вогню, поезією гніву й боротьби може бути названа вся творчість Яна Райніса. Але з нього, живої, пристрасної, багатогранної людини, що вміла повно й тонко відчувати, не слід робити якогось непохитного й непохибного кумира, ізольованого непрониклою оболонкою і від бур, і від смутків, і від помилок. Такі кумири не відчувають своєї самотності лише тому, що вони на п'єдесталі не потерпіли б нікого поряд себе. Не таким був Райніс. Зовсім не таким. І якщо він почував себе самотнім,— і тоді, коли в важкі часи занепаду революційного руху він не відчував підтримки дружньої руки, тієї підтримки, яку, скажімо, відчував Горький від свого великого друга — Леніна, і коли він на якийсь час замикався в собі, занурюючись у досить абстрактні роздуми,— це нікому не дає ні права, ні підстав піддавати сумнівам щонайглибшу відданість поета революційному пролетаріатові, соціалістичним ідеалам, заперечувати реалістичну й соціалістичну спрямованість його творчості. Латвійські буржуазні ідеологи намагались, фальсифікуючи поетові висловлювання, перебільшуючи значення й місце, мотивів скорботи й самотності в його поезії, відторгнути Райніса від робітничого класу, від соціалізму, від віри в комуністичне майбуття. З цими фальсифікаціями в них, як і в усіляких фальсифікаторів, належних до інших народів, нічого не вийшло. Народ Радянської Латвії, народ — будівник комунізму, підносить поезію Райніса як свій неоціненний духовний скарб. Братні радянські народи, спільно з народом латиським, віддають шану імені й творчості Райніса не лише в урочисті свята ювілеїв, але й у повсякденному житті. На книжковій полиці, серед улюблених книжок, в латиській родині, в родині росіянина, українця, білоруса, грузина, литовця, вірменина, киргиза,— по всім просторі нашої багатонаціональної бать-

ківщини можна побачити книги Райніса. Його твори перекладено більше ніж 40-а мовами, вийшли понад 110-а виданнями; його драми йдуть в багатьох національних театрах Радянського Союзу й за рубезем; дослідження про нього видаються в багатьох наукових центрах радянських республік. Молоді покоління будівників комунізму виховуються й виховуватимуться на таких витворах чистої революційної пристрасті, відданості комуністичним ідеалам, на таких прекрасних проявах мужньої, благородної й щедрої людської душі, душі борця, мрійника й життєлюба, якими є твори Райніса. Вони народжені з його життям — нелегким, напруженим, де були і високі зльоти, й гірке розчарування, де були й подвиги, й радіщі, й великі смутки, де були й щонайвища любов і найглибинніша зненависть, але де ніколи не було невіри в народ, не було егоїзму, самозамилування, самозакоханості.

Сто років тому, 11 вересня 1865 року, на хуторі поблизу Даугави в родині Кришіяна Плієкшана — заможного селянина, що кінець кінцем таки геть зубожів і розорився, — народився син Ян. Над його колискою пролунали і рідні латиські пісні, й пісні російські, білоруські, литовські. На землі, де народився Ян, відавна мирно жили й трудились брати-народи. Межи них намагалися розпалювати сварки — і не змогли посварити, їх намагались роз'єднати — і не змогли роз'єднати ані німецькі загарбники-барони, ані царські колонізатори-сановники, ані латиські куркулі-націоналісти.

Поряд народної пісні, легенди, казки, книг І. Меркеля, А. Пумпура свідомість молодого Яна, майбутнього великого поета, формували Пушкін, Лермонтов, Некрасов, Гете, російські биліни, прочитаний ще замолоду Шевченко. В Ризькій гімназії, а згодом у Петербурзькому університеті він вивчає російських революційних демократів. Герцен, Чернишевський, Белінський стають його духовними вчителями, передуючи тій школі високої громадської свідомості,

спізнання з якою молодого студента-латиша сталося в Петербурзі, в студентському гуртку, де жадібно вивчалася марксистська література, яка щойно з'явилась у Росії,— переклади Маркса, Енгельса, твори Плеханова. Повернувшись на батьківщину, Ян приєднується до літературного руху латиської інтелігенції, який дістав назву «Нова течія». В цій течії були потужними струмені революційної думки. Носіями її стали Петро Стучка (в майбутньому соратник і друг Леніна), Ян Райніс, Фр. Розінь та інші. Ян у 1891—1895 роках редагує газету «Дієнас Лапа», зробивши її органом революційної критики, яка боролась за реалізм і народність літератури. 1895 року він друкує свій перший вірш, підписавши його латиським селянським прізвисьмом Райніс, що стало з часом славним літературним ім'ям поета.

1897 року Райніса, разом з іншими революціонерами, арештовують і засилають. Три роки заслання живе він у Пскові, невіддалік тих місць, де жив у засланні Пушкін. І Райніс саме тут починає свою працю над перекладами творів Пушкіна на латиську мову, насамперед «Бориса Годунова». У в'язниці, на засланні він закінчує переклад двох геніальних творів — «Бориса Годунова» й гетівського «Фауста». Незрівнянним знавцем скарбів латиської мови, його вдумливим дослідником і новатором показав себе Райніс у цих перекладах. З Пскова Райніса переводять до невеличкого, більш віддаленого міста — Слободського. І йому, цьому занехаяному містечкові, в біографії Райніса судилося стати місцем, де молодий революціонер збагнув своє покликання, обравши формою свого служіння народові поетичне слово, нерозривно пов'язавши свою творчість з революційною громадською діяльністю. В Слободському, куди був засланий і Петро Стучка, революціонери створили гурток, де читали Леніна, «Искру», латиські соціал-демократичні видання. Там у дискусіях, суперечках, бесідах міцніли більшовицькі настрої.

Повернувшись 1903 року на батьківщину. Райніс привіз у собі переконаність у правоті марксистських позицій лівих латиських соціал-демократів, а при собі — рукопис віршів, які він того ж 1903 року видає під назвою «Далекі відгомони синього вечора». Але вірші цієї збірки не були відгомонами — вони були новими звуками в латиській поезії, що гучно пролунали слідом за революційними віршами Є. Вейденбаума. Переслідування, в'язниці, заслання не похитнули певності поета в прийдешній бурі, яка принесе народові перемогу. Ця провідна думка першої книжки молодого поета яскраво виявлена у вірші «Зламані сосни», який став однією з улюблених пісень латиського революційного робітничого класу.

Зламав на дюнах у злобі сліпий
Високі сосни лютій буревій.
І хоч вітри кидались буз ушшу,
Та горді сосни не зігнули спину.

«Ти знівечила нас, ворожа сило,
Та дух наш в битві ти не покорила,
Бо до кінця ми вірні боротьбі,
І кожна гілка — мстить за смерть тобі!...»

Заграло море сивими валами,
Спливали у морі сосни кораблями.
Б'ють в дужі груди їх удари хвиль,
Але даремні спроби цих зусиль.

«Здіймай вали свої, лиха стихіє,—
Зорею світить нам ясна надія.
Ревни, гуди! Вступивши знов у бій,
Ми випливемо на простір голубий!»

(Переклад Ф. Гаріна)

Невдовзі загриміла буря першої російської революції. Роки найстрімкішого піднесення політичної діяльності Райніса, найвищого зльоту його поезії. Він — активний учасник революції, оратор, організатор робітничих дружин, трибун і боєць. Водночас під його пером народжується

й один з кращих творів латиської літератури, поетична трагедія «Вогонь і ніч» (1903—1904 роки), побудована на мотивах героїчних народних легенд. Сила народу, втілена в образі левеняти Лачплесіса, визволяє укохану Лаймдоту (образ батьківщини), змушує красуню Спідолу (образ краси, мистецтва, прагнення пізнання) прилучитись до нього, знищує чорні сили зрадництва, втілені в образ підступного Кангара, чие ім'я з часом стало в латиській літературі назвиськом для зрадників. Цим ім'ям народ затаврував і націоналістичних посіпак гітлеризму.

Райніс разом з дружиною, відомою латиською поетесою Аспазією, 1905 року змушений був емігрувати. До 1920 року він жив далеко від батьківщини, в Швейцарії, але книжки його беззастанно видаються, п'єси його йдуть у латиських театрах, у легальній і нелегальній пресі раз у раз з'являються його вірші. Збірки віршів «Посів бурі» (1905), «Нова сила» (1906), «Тиха книга» (1909), «Ті, що не забувають» (1910), поема «Добридень, сонцю» (1911), одна з найпопулярніших його п'єс «Вій, вітерець» (1913), — саме вони є тією підвалиною, на якій постав соціалістичний реалізм латиської літератури. Дехто з догматиків ще донедавна заперечував приналежність Райніса до засновників соціалістичного реалізму. Вони відзначали романтичну піднесеність багатьох його поезій, казковість, фантастичний характер майже всіх його драм, називаючи це символізмом, безбожно плутаючи символіку як форму образу, з символізмом як світоглядом, що виник на ґрунті ідеалізму, ба навіть містицизму. Символіка образів Райніса — це лише обрана ним форма виразу думок, дуже актуальних, громадсько значущих, пов'язаних з завданнями пролетарської боротьби. Романтичність творчості Райніса завжди спирається на реальний ґрунт, на конфлікти й суперечності сучасності й, злінаючи вгору, стриміла до високих, але не примарних, привабних, але не звабних, реальних цілей соціалізму. Якщо до надбань

соціалістичного реалізму не належать драми Райніса, то не належать до них і пісні про Сокола й Буревісника, ні легенда про Данко, ні поетичні п'єси Лесі Українки. Не слід обкрадати самих себе, самим себе збіднювати, намагаючись втиснути в прокрустове ложе догматизму живу, розмаїту, настирливу в пошуках творчості соціалістичного реалізму. Райнісів доробок став підпорою й для його соратника, корифея сучасної латиської літератури А. Упіта, й для Я. Судрабкална, й для В. Лаціса, й для молодшого покоління літераторів Радянської Латвії, та й не тільки Латвії. Твори Райніса — школа для всіх творців літератури соціалістичного реалізму, як радянських, так і зарубіжних. Вони шанують того провісника й поборника революції, чий клич ще 1910 року був звернений до всіх широт земної кулі.

У краю сніжному,
На півдні ніжному,
В Азії — матері прадавній тій,
Азії золотій,
В Європі, хрест-навхрест залізом окованій,
І в Африці юній, сонцем карбованій,
І звідти, з-за гір, де шумить океан,—
Перекалк чути
Крізь бурю й туман:
«Браття, браття,
Спішіть до одного багаття!
Чи не спите ви? Оповідайте,
З надрів голос подайте!..
Чи ви не ослабли ще духом в борні?»
«О ні, не спимо ми. О ні!
Ми чуємо вас — із просторів широких,
Ми чуємо вас — із ущелин глибоких.
Ми не спимо, ні!»

(Переклад І. Цитовича)

Неможливо в межах статті простежити всю багатогранність творчості Райніса, але революційна спрямованість, соціалістичний ідеал, віра в народ, палка любов до

батьківщини, світле й величне почуття інтернаціональної робітничої солідарності — ось могутні життєві мотиви, що ними перейнята вся творчість великого поета, ось ті живо-дайні й наснажливі ідеї, що їх він проніс крізь усе своє нелегке життя.

В далекій Швейцарії почув він 1917 року постріл «Авро-ры». Якщо в роки війни поета й опанувало часом дошку-льне почуття самотності, відірваності від народу, від бать-ківщини, від друзів, то перша ж вість про Жовтневу соціалістичну революцію озвалась душевним піднесенням, бо, незважаючи на просторінь, що пролягла між ним і Росією, він проникливо вдивлявся у боротьбу класо-вих сил Росії і після Лютневої революції 1917 року впевнено й гучно провіщав, що «чекає на третю револю-цію». 1918 року, коли було сформовано уряд Радянської Латвії на чолі з давнім соратником і другом Райніса Петром Стучкою, поет, відповідаючи на запрошення повернутись на вільну батьківщину, надіслане радянським урядом, писав, що він завжди був і буде прихильником соціалізму й ко-мунізму, що його мрія — вільна Латвія у вільній Росії — збувається в Російській Соціалістичній Федерації. Райніс, називаючи себе більшовиком, писав також і про цілковите своє вдовolenня ленінською постановкою національного пи-тання.

Але поет не встиг скористатися з запрошення. Під ударами іноземних інтервентів, яким допомагали латиські націоналісти й меншовики, Радянська Латвія 1920 року впала. На землі латиського народу знову запанувала буржу-азія.

Райніс повернувся на батьківщину. Перші бучні зустр-ічі, пишномовні привітання панівних кіл. Щоправда, вже й тоді в них таїлись дошкульні шпильки, ущипливі натяки, застереження. А від пильного ока поетового не приховати страхітної дійсності — розпродаж батьківщини іноземним капіталістам, білий терор, в'язниці, переповнені кращими

синами й дочками Латвії, часто й соратниками та знайомими Райніса, — розстріли, тортури, загибель тисяч і тисяч революціонерів і патріотів.

Минають роки — і, певно, для поета це були чи не найтяжчі роки найгіркотніших розчарувань і гнівних осудів, — минають роки Райнісового життя на батьківщині, що лицеміри звать її вільною, а що насправді є розчавленою чоботом націоналістичного ката, як перед тим була топтана чоботом царського карателя.

Райніс вчував народне лихо ще в дорозі на батьківщину:

Стенулося серце, а чом — я не знаю!
Не знаю причин, та чудне щось вчуваю.
(«Долому»)

Це передчуття стало точним і суворим усвідомленням:

Чого шукаєш
Ішого життя та іншої борні?
Хіба скінчилась боротьба,
Якій віддав всі сили?
Ні, з місця не зійдох,
Яке на полі бою ти обрав!
Змiнивши вигляд,
Ворог залишається той самий.
(«Шукачеві», 1926, переклад А. Кацнельсона)

Надії поетові незмінно звернені до «основного класу», — так називав Райніс у своїх віршах робітничий клас ще в 1912 році:

Тобі служити, класе основний, —
Немає честі, вищої за цю!
(«Клас основний, тобі»)

І поет в буржуазній Латвії, майже напередодні смерті, знову звертається до робітника:

Ти — основний, ти — найміцніший,
Над всі існуючі сильніший,
Всім класам ти основа, класе мій!

Ти провідним повинен бути!
Всі людством цінності набути
Створив твій труд і дух живий!

Тож зміцнюй дух і руки вмілі,
Щоб владувати був у силі,
Щоб збудував ти лад новий!

(Переклад Н. Тихого)

Лише в поваленні буржуазного ладу вбачав Райніс щастя Латвії, бо жодні декорації, жодні серпанки, жодні мудрації та запевнення буржуазних правителів неспроможні були приховати від поета кривавої й жорстокої дійсності, страждань гнобленої націоналістичними бандами батьківщини:

Вином мистецтва, чарами видіння
Ти не впивайся. Все це не прикриє
Життя нужденного, бо серце ние,
Уражене докорами сумління.
Оплот життя нового — воля гине,
Знов лється кров, покрила світ ганьбою,
Знов лад старий встає із домовини.
Супроти зла — іди ставай до бою!
Мистецтво надихне: воно з тобою!

(Переклад О. Новицького)

Націоналістичний розгул гнітив Райніса. Кілька разів поривався він виїхати до Радянського Союзу. Але його тримали, як у полоні. Раз тільки пощастило йому вирватись до Радянського Союзу. Він приїхав у Білорусь, побував у Мінську, Вітебську. На конференції Білоруської Академії наук він виступив з прекрасною промовою, сповненою глибокої любові й шани до білоруського народу.

Ніколи і ні в чому не відступив Райніс з позицій непорушної дружби до всіх народів Радянського Союзу. Він виховувався й зростає духовно на геніальних творах класиків літератури цих народів, — насамперед народу російського. Райніс переконано писав: «Ми, латиші, завжди

цікавились російською літературою і вчилися у великих російських письменників». Білоруська пісня бриніла ще над коліскою Яна, білоруську мову знав він з дитинства. В умовах буржуазної Латвії повставав він проти утисків білоруської культури, які чинили латвійські націоналісти, проти заборони білоруських шкіл. З вірменською літературою Райніс познайомився ще в роки заслання й тоді ж написав статтю про Вірменію, про її багатостраждальний і героїчний народ; естонцям і литовцям присвятив зворушливі вірші; тепло, з любов'ю говорив про Україну, про її поезію, про Шевченка.

До кінця життя серце Райніса пламеніло цим незгасним почуттям інтернаціоналізму, братерства, дружби. Вже дуже хворий, він зібрався на силі організувати й очолити товариство культурного зближення з народами Радянського Союзу.

Нестерпно чужою, ворожою ставала для нього атмосфера цієї шовіністичної катівні, зухвалих профашистських вискоків і вигуків, запопадливості перед імперіалістами, підготовки війни проти Радянського Союзу, що гарячково розгорталась у тогочасній Латвії. Як ляпас пролунав гнівний вірш поета, кинутий в обличчя імперіалістичним посіпакам:

Собаки гавкають на місяць з давнини,—
Що ж, норів в них такий, то й гавкають вони.
Тепер вони журнальчик свій створили
І вже на сонці гавкати порішили...
Та сонячний удар їх всіх повергне в прах
І зогниватимуть їх кості у полях!

(Переклад О. Новицького)

Гнів і презирство до розкрадачів народної свободи й надії ятрили серце старого, змученого поета. Він не приховував своїх почуттів, своїх переконань і говорив рідному народові правду про жорстоку й облудну навколишню дійсність, яку створили в Латвії її буржуазні, націоналістичні правителі.

В одній із своїх останніх промов, виголошеній перед численною аудиторією, він сказав: «Коли ми, політичні засланці й емігранти, повернулись до Латвії, ми сподівались побачити вільну Латвію, але такої ми не побачили». Поет до кінця своїх днів намагався продовжувати свою священну боротьбу та все більше й більше підупадав він на силі..

Помер Ян Райніс 12 вересня 1929 року. Поховали його на Ризькому взмор'ї, в селищі Майорі, в Ризі. Латвійські комуністи-підпільники прийшли й поклали вінок на свіжу могилу свого поета. Їх тут же заарештували, кинули до в'язниці.

Вільний латиський народ приносить вінки нев'яучої любові до підніжжя поетового пам'ятника, спорудженого латиським народом у столиці своєї соціалістичної держави. Спільно з латиськими братами шану й славу могутньому співцеві робітничого класу, натхненному провісникові комуністичного могуття, складають всі народи Радянського Союзу, всі народи тієї Соціалістичної Батьківщини, провіщаючи яку п'ятдесят п'ять років тому, великий поет говорив:

Ми піднесем її з могуття людських дум,
З найглибших почувань, властивих справжнім людям!
Ми піднесем її з братерства всіх людей,
Всіх рас і всіх народів,
Всіх націй і всіх мов,
З могутньої слоуки рук, і мислів, і сердець,
Об'єднаних для спільного труда!

1965

НЕВГАСНЕ СВІТЛО ЧОРНОГО ЛІСУ

Крізь віки й сотні кілометрів вслухаюсь — чи гомонить і зараз Чорний Ліс своїм пишним многозвуччям? Чи й досі чути привітний шурхіт чорноліської липи?

«Гостю, сядь під моїм листям, щоб собі спочить».

Дивуючись і радіючи, я чую цей голос і в дзвінкуму перегуку співомовок — «фрашок», і в сумовито-веселій сюїті свентоянських пісень, і в незмовклій скорботі плачів-тренив, і в величавій мові Гомерових ахеян і троянців. Голос Яна Кохановського через чотири віки не тільки продовжує, а й ширить свій політ — по польській землі, по сусідніх братніх краях, та й по всьому світі. Людство нині, в часи небувалих революцій і потрясінь, уважно вслухається в голоси людей, що линуть з тієї доби, котра, як казав Ф. Енгельс, потребувала титанів і породила титанів за силою думки, пристрасті й характеру, за всебічністю і вченістю. Цю добу ми називаємо ім'ям Відродження, хоча їй, либонь, більше личить ім'я доби Народження. Народження того гуманістичного духу, за цілковите торжество якого ми, люди ХХ віку, боремося так, як ніколи досіль людство не боролось.

Не хочу применшувати значення титанів, що ними по праву пишається Італія, але історичною несправедливістю була недооцінка великих людей, що несли в собі світлий дух гуманізму народам інших країн — і насамперед країн величезного слов'янського світу, який з-поміж народів Європи зазнав найтяжчих випроб, страждань, пюндрувань. Поруч інших великих людей — носіїв нового гуманістичного духу — повинні бути названі люди польського Ренесансу, а на чолі їх імено Яна Кохановського, який лишив поетичну спадщину, дорогоцінну не тільки для поляків і всього слов'янства, а й для всього людства.

Заслужена слава барилася зі своїм приходом до Яна Кохановського. Навіть на польській землі він довго не був

гідно оцінений і визнаний у всьому світовому значенні. Лише з ХХ ст. починається історія глибшої уваги до поета, що ніс і польському, й іншим слов'янським народам новий, світлий дух пристрасного ствердження прав особистості, народу й рідної мови, що й надихав зростання національної культури, літератури, поезії. Після свого талановитого попередника — Миколая Рея — цим духом гуманістичного ставлення до особистості, до народу й рідної мови особливо щедро перейнялася польська література завдяки Кохановському, дивовижному синові дрібненького шляхтича, повітового судді, що в його обійсті близько Радома 1530 року (певне, 24 червня) і народився Ян. Батько багатий не був, і тільки сприяння меценатів дозволило обдарованому юнакові здобути освіту якомога кращу. Спочатку в Кракові, потім у Крелевці (Кенігсбергу), Падуї, Парижі — в цих осередках тодішнього духовного життя вчився Кохановський, щоб зати, повернувшись на батьківщину, передати своєму народові уроки Данте, Петрарки, Ронсара у віршах, писаних часом ще латиною, а більше польською мовою, такою живою й багатого, що вона не тільки цілком зрозуміла читачам ХХ віку, а й досі дихає свіжістю, ароматами, всіма пахощами рідної землі, сяє барвистістю багатогранного внутрішнього життя людини і народу, його любові й туги, страждань і радощів, гніву й усмішки. Служба при дворах магнатів, ба й при королівському дворі, ставала для поета більшим і більшим тягарем. Він 1570 року переселився з Кракова до належної йому, як спадщини від батька, садиби в Чарнолясах, де й провів решту життя, ненадовго інколи виїжджаючи. 1584 року він виїхав звітіль до Любліна, де наглою смертю помер 2 серпня того ж року. В тихих Чарнолясах Кохановський написав більшу частину найвизначніших творів, віршів, поем, філологічних та історичних розвідок. Там були закінчені (видані 1584 року, напередодні смерті) його «Фрашки», написано драму «Відмова грецьким послам»

(1578 рік), створено віршований переклад Давидових псалмів (перше видання — 1578 рік) та зворушливі, хвилюючі «Трени» — плачі по вмерлій доньці Урсулі.

Не вся спадщина Кохановського була достойно оцінена читачами XVI—XVIII століть, проте і «Фрашки», і «Пісні», і особливо його «Псалми Давидові» читалися не тільки в Польщі, а й далеко за її межами, по всьому слов'янському світі, що його братерство та єднання оспівував великий поляк.

Славний чарноляський поет десь зі XVII ст. відіграв плідну роль в історії розвитку української літератури. Про це вдячно писав Іван Франко в проникливих дослідженнях вікових польсько-українських літературних зв'язків. Він зачислив поезію Кохановського до видатних явищ світової культури, ставши одним з перших дослідників, що так справедливо оцінив високе історичне значення творчості Кохановського.

В центрі духовного життя України XVII—XVIII ст., де зростали, виховувались, творили мало не всі примітні діячі тодішньої української культури, — в Києво-Могилянській академії, — не було підручника з поезики чи риторики, в якому не згадувався б Кохановський і не наводилися б його вірші як зразки майстерного слова. Симеон Полоцький, письменник, значення якого однаково значуще для української, білоруської і російської культури, у своєму посібнику з поезики, виданому в Києві 1646 року, багато місця відвів цитатам з віршів Кохановського, захоплено приписуючи йому навіть вірші інших авторів. У київській бібліотеці Полоцького збереглася, позначена слідами уважних читань і перечитувань, книга Кохановського «Давидів псалтир». Безумовно, Полоцький міг би перекласти цю видатну пам'ятку біблійської поезії і з латинських, широко відомих тоді текстів, але він обрав для роботи перекладу Кохановського, що набули ще за поетового життя достойної слави та й нині вражають силою поетичного поль-

ського слова. Полоцький у передмові до свого «Псалтиря римотворного», виданого 1680 року, сам пише, що поштовхом, який звернув його творчу увагу до «Псалтиря» Кохановського, було те, що навіть у православній Москві охоче читали й співали польські переклади псалмів, бо вони давали «сладкое и согласное пение... увеселяющесея духовне». Отож живе польське слово, а не стерта протягом віків бронза латинських перекладів, приваблює до себе Полоцького. Його «Псалтир римотворний» — цінне свідчення давніх духовних зв'язків східного слов'янства з польською літературою.

Розмаїтий та багатобарвний розсип віршів Кохановського, який зветься жартами-фрашками, і донині втішає нас переливом своїх тонів — від різкого гніву сатир до ніжності любовних віршів. Кохановський розвинув цей важливий жанр польської поезії, який бере свій початок не тільки з давніх джерел епіграм Еллади та Риму, а й з правічних ключів народного гумору, пісні, прислів'я. Від фрашок Миколая Рея до барокканських поетів і до наших днів виблискує в польській поезії потік іскристих фрашок, до яких можуть бути залічені й деякі вірші Тувіма, Галчинського, Івашкевича.

Не пройшли вони й повз увагу українських письменників. Польські фрашки були відомі авторові гострих сатиричних і напутливих віршів Климентію, синові Зінов'євому, який залишив у рукопису, виданому вже за наших часів, не лише близько трьохсот оригінальних віршів, а й понад півтори тисячі «приповістей посполитих», почутих ним з вуст народних і часто дуже близьких до прислів'їв польських. Фрашки Рея та Кохановського використав Степан Руданський у своїх «співомовках», любовно читаних народом і нині.

Крім «Фрашок» і «Псалтиря», українські автори підручників з поезики й риторики, що писалися до кінця XVIII ст., добре знали й цитували «Пісні», «Трени» Кохановського, наводили як зразки білого вірша уривки

в «Відмови грецьким послам». Ці автори часом помилялися і приписували Кохановському вірші, написані С. Твардовським чи В. Потоцьким, але їх не можна звинуватити в несмаку чи в полохливо-школярському сприйманні віршів чарноляського поета. Жвавий діалог фрашки «Епітафія жінці-п'яничці» вони обернули на сценку, подібну до вертепних інтермедій, зливши народність поезії Кохановського з гумором українського фольклору.

От нині і я перечитую «Свентоянську пісню про суботу» — і рідні картини купальських ночей на Україні, їхні хороводи, звичаї, багаття виникають у моїй уяві. Так живо зумів Кохановський в дванадцяти голосах своєї «Пісні» відобразити почуття, надії, печалі слов'янських душ, такі народні й правдиві його ліричні співи. Вони й через чотириста років не змарніли, як не змовкнув і його зворушливий плач по вмерлій доньці. Тонко й любовно, небагатьма виразними рисами змалював він портрет трирічної дівчинки, чарівної і ніжної. Читаючи нестримні «Трени» Кохановського, згадуєш такі несхожі на них, хоч і такі споріднені з ними, притамовані, мало не пошепки вимовлені, батьківські плачі Владислава Броневського. Вони, віддалені віками, резонують між собою, ці тужливі поетичні цикли, що навіки збагатили польську поезію.

Говорячи про Кохановського, неможливо уникнути слів, які звучать надто піднесено: «вічність», «безсмертя», «непогасність». Проте вони тут виправдані й неминучі. Навіть найвимогливішого читача сучасної поезії не може не захопити вільна, схвильована течія білого вірша, яким написано поетичну драму «Відмова грецьким послам». П'єса не дуже досконала за своєю драматургічною будовою. Її діалоги, розтягнуті й надто оповідні, спрямовані проти самовпевненості й легкодумності бундючних володарів Трої, були для автора важливі як удари по загрозливих для існування Польщі бундючності й свавілля владуючого шляхетства, але для сучасного читача епіцентр трагічних потрясінь

не в них. Не вони, не повчання основного «позитивного» героя драми Антенора хвилюють сьгоднішнього читача, а от монолог Кассандри — проникливий, сміливий і бентежний, він вражає і досі експресією, лапідарністю образів, польотом асоціацій, пристрасним, переривчастим, задиханим ритмом свого слабічного дванадцятискладника! Білий вірш, уперше в польській літературі Кохановським створений, долає деяку монотонність, що — як для сучасного сприймання поезії — виникає при читанні віршів Кохановського, хоча й різноманітних щодо строфіки, але незмінно зв'язаних римуванням кожної пари сусідніх рядків. Білий вірш звільняє мову персонажів драми від цієї зв'язаності й пластичніше виявляє їхнє внутрішнє життя. Таку тонкість і чутливість вірша, яким Кохановський малював образ Кассандри, я відчуваю лише в образі Кассандри, створеному Лесею Українкою. Там безталанна троянська пророчиця сповнена такої ж сили розпачу, поклику й любові до вітчизни, яку вклав і старий Ян у свій твір, що з нього бере свій початок поривиста й бурхлива польська драматургія аж до трагічних драм Словацького й Виспянського.

Геній Кохановського, його народність, патріотизм, його людяність, ставши могутнім стимулом для розцвіту польської літератури, вплинули на процес розвитку культур народів усього слов'янського світу. Сам Кохановський був переконаний у великому майбутті слов'янства. Нам зрозуміло, як важко для нього було правильно оцінити зростання могутності Росії в ті часи, коли небувало загострилися чвари, розбрат, походи і війни між феодалною Річчю Посполитою і Російською державою за доби Івана Грозного. Як крізь морок часу, поет крізь дим битв і пожеж побачив, який могутній народ підноситься на півночі, і писав про нього в поемі «Прапорець», згадуючи міф про Борea та Орітею, яку впокорив північний вітер:

Ця повість, яка в собі правду таїла
(Хто був не тлумачив її!), провістила,

Що дужий народ має з півночі встати —
Його люд південний не зможе здолати.

Так поет Відродження, застосовуючи образи укоханой ним античності, говорив про велику турботу своєї доби — про навалу з півдня на слов'янські, та й не тільки на слов'янські, землі татаро-турецьких орд, передвіщаючи неминучу грядущу поразку їх з боку зміцнілого на півночі народу — народу Росії. Про цей народ, як і про чехів та болгар, словаків та хорватів, сербів та босняків, пише Кохановський у поемі. І слов'янські народи почули дружній голос польського поета.

Молодший сучасник Кохановського, видатний поет з Дубровника, один з основоположників хорватської літератури Іван Гундулич (1589—1638), не міг не знати творчості Кохановського, бо насамперед у писаннях Яна міг Іван знайти ствердження оволоділої ним ідеї всеслов'янської єдності «від Дубровницького краю до крижаного холодного моря» і побачити роль Польщі, яка, борючись проти навали турецько-татарських нападників, тим самим боронила все слов'янство. Кохановський не дожив до хотинського тріумфу об'єднаного польського й українського, керованого Петром Сагайдачним, козацького вояцтва. Гундулич оспівав його в поемі «Осман», бо в перемозі під Хотиним відчув зміцнення своїх надій на визволення від загрози і його батьківщини, і ясу того світла гуманізму, яке опромінило творчість Гундулича і яке він ніс слов'янам Балкан так само, як Кохановський ніс його своєму народові. Популярність серед слов'янства «Псалтиря» Кохановського надихнула, либонь, і Гундулича (так, як Полоцького) на створення своїх хорватських «Покаяних псалмів царя Давида», що з'явилися 1621 року, себто тоді, коли псалми Кохановського набули вже широкої слави. Знаменний оцей переключ двох слов'янських поетів доби гуманістичного світання!

Хай потім світанкові промені, що яскраво засяяли в поезії Кохановського, не раз заслоняли тяжкі, чорні хмари реакції, хай рев навал і гуркіт грабіжницьких воєн не раз заглушали світовий голос первісників гуманізму, але ми вже бачимо торжество надій Кохановського на те, що «про мене колись і Москва знати буде, і татари, і в Англії знатимуть люди...» У Радянській країні особа і творчість Кохановського привертає дедалі більшу увагу поетів, літературознавців, істориків. Багато місця зайняло б перерахування книжок, дисертацій, статей, присвячених видатному польському гуманістові.

У російських перекладах великими тиражами вийшли книги вибраних творів поета. Під егідою Академії наук СРСР видано таку книгу в серії «Літературні пам'ятки». Її укладачі й перекладачі заслужили на добре слово — і автор широкої щодо своєї інформативності статті В. Оболевич, і дбайливі перекладачі — Вс. Роджественський, С. Советов, С. Свяцький. Масовим тиражем вийшла й інша книга віршів та поем Кохановського, в якій список перекладів прикрашено іменами таких відомих російських поетів, як Д. Самойлов, Л. Мартинов, як учений-славіст І. Голенищев-Кутузов. Українською мовою поезії та фрагменти з поем переклали для «Антології польської поезії» В. Коптілов, Д. Білоус, П. Тимочко. В перекладах П. Тимочко вийшов і окремий том вибраних польських творів Кохановського. З поем туди ввійшли лише «Шахи», але більш широко представлені «Фрашки», «Пісні». Повністю вміщено славетні «Трени» та «Купальська пісня про субітку». Переклади зроблено вправно і вдумливо. Поезії Кохановського перекладено також білоруською, литовською та іншими мовами радянських народів.

Не заглух многозвучний гомін вікодавнього Чорного Лісу. Не змовк і не змовкне голос його величавого мешканця — великого польського поета й гуманіста.

1980

«КРИМСЬКІ СОНЕТИ» АДАМА МІЦКЕВИЧА

Майже 160 років тому липневого ранку, променистого й ясно-го після буремної ночі, біля Графської пристані в Севастополі зі шлюпки висадилась невеличка група людей. З Одеси їх виїхало шестеро: двоє лишилися в Євпаторії, але незабаром прилучились до гурту. Назовні дружний, приятельський, пишний гурт — красуня графиня Кароліна Собанська, її старий і давно вже відштовхнутий чоловік, граф та спекулянт українською пшеницею; її коханець — генерал Вітт, теж граф і одеський вельможа. Біля цих бундючних панів дивно виглядав хирявий, короткозорий, неохайно вбраний суб'єктик, що відгукувався на прізвисьце Бошняк. Він рекомендував себе ботаніком та ситомологом, проте менше вслухався до дзижчання комах, ніж до людських розмов, особливо тих, які йому здавались потаємними. Був у цій кумпанії ще один граф — брат Кароліни, Генріх Ржевуський, з ким напіводвертим слівцем часом міг перемовитись шостий учасник цієї групи мандрівників — двадцятишестирічний, поставний, з буйною кучерявою чуприною, не дуже великопанського вигляду молодик.

Його ім'я вже було відоме польському читачеві як ім'я талановитого поета, перша книжка якого, видана в далекому Вільні (Вільнюсі) 1822 року, відразу привернула до себе увагу навіть у віддаленій сотнями і сотнями верст від польської землі нечисленній одеській громаді поляків. Не зі своєї волі цей буйноволосий, зеленоокий юнак покинув рідні ліси, озера, долини, які він називав литовськими, але які насправді були лісами й озерами білоруськими. Народжений на хуторі біля невеличкого містечка Новогрудка, син бідного містечкового адвоката Адам Міцкевич потрапив до цієї дивної кумпанії, що висадилася на Графській пристані, вигнаний з батьківщини і загнаний аж до Чорного моря суворими вихорами історії.

Вихованець Вільнюського університету, він вступив до таємного польського товариства молоді — «філоматів», що в програмі своїй проголошували прагнення до знань, але насправді прагнули до визволення і об'єднання Польщі. Організацію викрили царські шпигуни та їхні польські підпомагачі. «Філоматів» і споріднених з ними «філаретів» було 1823 року заарештовано, ув'язнено, а восени 1824 року засуджено до покарань різного ступеня суворості. Адама не заслали до Сибіру, не віддали в солдати. Йому було звелено покинути рідні землі й податися до Петербурга, де царевою волею йому вкажуть, як має далі жити.

В тодішньому Петербурзі польський поет зустрів не тільки царських служак і урядовців. Потаємні збори й змови молоді російської дворянської інтелігенції призвели до створення підпільних антицаристських організацій, що пізніше — після криваво розгромленого виступу в грудні 1825 року на Сенатській площі — були названі декабристськими.

Російські революціонери шукали і знаходили зв'язки з учасниками польського визвольного руху. Шукав і скоро знайшов з петербурзькими російськими однодумцями зв'язок і Міцкевич. Дружбу і допомогу зустрів польський поет насамперед з боку російських поетів-декабристів — Кіндрата Рилєєва й Олександра Бестужева. Вони сприяли тому, що Адама не загнали десь на північ, а разом з двома його литовськими приятелями — Малевським та Єжовським — послали в південні краї.

У березні 1825 року Міцкевич приїхав до Одеси. Роботи йому не дали, а тільки притулок у щойно заснованому ліцеї. Листи Рилєєва й Бестужева до поета Василя Туманського допомогли польському засланцеві ввійти в коло одеської російської та польської верхівки. Польська аристократія захотіла наблизити до себе поета, вже відомого такими своїми баладами, як «Романтичність», «Пані Твардовська», «Світязь», «Світязянка», і поемами «Гражина»,

«Поминки». Поета було ласкаво прийнято в салоні згаданої вже Кароліни Собанської. Її коханець генерал Вітт, начальник військових поселень півдня Росії, був головою таємної поліції Таврії та Новоросії. Про цю сторону діяльності Вітта добре знала його титулована коханка і навіть допомагала любасеві більш-менш грамотно складати поліційні звіти начальству.

Ясно, що Вітт догадувався, чим живе і дихає отой засланець-поет, якому графиня — не без згоди коханця — стільки уваги й ласки приділяє не лише в жвавих бесідах свого салону. Таємна поліція Росії тривожилася не дарма. В Петербурзі і на півдні зростали бунтівничі настрої, особливо серед офіцерства. В Тульчині вже почало діяти «Південне товариство», і Пестель уже зачитав у Києві свою «Руську правду». Якись темні відгомони цих притаєних тим часом рухів доходили до вуха і обер-поліцая Вітта. Можливо, щось відав він і про зустрічі російських декабристів з польськими патріотами на контрактовій ярмарці в Києві 1825 року, саме тоді, коли там, їдучи з Петербурга до Одеси, перебував і Міцкевич. Чи й справді оцей романтик-поет нічого не знає про справи земні, більше того — про справи «підземні»? За Міцкевичем встановили постійне шпигування.

Коли Вітту довелося їхати до Криму, щоб перевірити там діяльність поліції, посилену тому, що всеросійський самодержець Олександр I (на життя якого побоювалися замаху) зволив отаборитися поблизу, в Таганрозі, — тоді впало на думку Віттові обернути це поліційне відрядження на прогулянку для розваги маленької кумпанії друзів. Два з них були професійні шпигуни — сам генерал та його найближчий помічник Бошняк, що замінив на час мандрівки свій полковницький мундир на довгополий сюртук дивака-ботаніка. Це той самий А. Бошняк, який через рік, відразу після страти декабристів, з'явиться з наказу Вітта в околицях Михайловського, щоб шпигунити за Пушкі-

ним і навіть заарештувати його, якщо буде для цього «законний привід». Приводу не знайшлося. Третя — Кароліна, діяла за вказівками коханця. Правда, Ржевуський і Собанський в стосунках з Міцкевичем дотримувалися більшої порядності й не пнулися залізти йому в душу.

Чи підозрював молодий поет, серед яких дволичних людей йому доводиться перебувати в цій, для нього цікавій і творчо значущій, поїзді? Підозра, безумовно, в поета була. Він відчував лукавність і нещирість супутників своїх. Він розгадував суть лестошів і пестошів, якими красива Кароліна хотіла розчудити й викликати на цілковиту відвертість молодого поета-вигнанця. Про це сказав сам Міцкевич. Досі літературознавці мало звертали увагу на незакінчений (не дописано останнього рядка) його сонет «Яструб». Сонет, безсумнівно, належить до кримського циклу, але автором до книжки він не був включений, а дослідники не приділяли йому належної уваги. Проте він дуже важливий для розуміння тих внутрішніх переживань, які багатозвучною й стрункою сюїтою відбилися у вісімнадцяти творах циклу. В них є і тужливий потяг, скорботний поклик до знедаланої вітчизни, і образ схованих в глибинах душі почувань, і крилатий злет надії, і віще передчуття бурі, що підноситься навколо, і віра в безсмертність створених під час цієї бурі пісень, — кожен сонет осяяно променем прекрасного і щедрого світила поетової душі.

Сонет «Яструб» вносить у цю сюїту ще одну тему — тему підозри і відрази до отих людей, які тоді оточували поета. На нещасного, змореного, вигнаного з-під рідного неба яструба облесливі й підступні люди розставляють тенета. Поет звертається з таким обвинуваченням до жінки з вигаданим іменням Джованни. Під цим псевдонімом криється вона — облеслива й небезпечна красуня Кароліна. Отже, Міцкевич розгадав підступну гру царської шпигунки, а значить, і таких її компаньйонів, як І. Вітт та А. Бошняк. Чому ж тоді він присвятив цикл своїх сонетів

«товаришам по кримській подорожі»?.. Згадаймо про епіграф книги, що стоїть перед цією недоречною посвятою. Епіграфом є відомі рядки Гете —

Wer den Dichter will verstehen,
Muss in Dichter's Lande gehen.

(«Хто поета хоче знати, мусить в край його рушати»). Якого ж поета хоче знати Міцкевич, їдучи по Криму? Мчить конем він по тих же тропях, які п'ять років тому вели Олександра Пушкіна повз Кікінеіз, Чатирдаг, Аюдаг до Гурзуфа, Алушти, Ялти. Пушкіна Міцкевич знає (поки ще не особисто — познайомляться вони згодом у Москві) з його поезій і друкованих, і недрукованих. Знає Адам і трагічну повість про баччисарайську польську бранку хана — Марію. Міцкевич пише сонет про цю ж знедолену полячку. І поет, якого Міцкевич, їдучи по Криму, хоче краще зрозуміти, — це не хто інший, як Пушкін, такий же царський засланець, така ж жертва царської сваволі, як і сам Адам. Але ж Пушкінові не можна відверто присвятити свої твори. Віршів з такою посвятою не дозволить друкувати царська цензура. Отож, ставлячи перед книгою багатозначущі рядки Гете, поет водночас маскує їх посвятою людям, у вірнопідданості яких ні в кого не може виникнути сумніву. Ні, ця посвята — не ознака пошани до тодішнього зрадницького оточення поета. Слова Гете — саме в них таїться щира посвята, посвята Міцкевича — Пушкінові.

Ні галас одеських салонів, ні шум чорноморських хвиль, ні клич муедзинів зі шпилів кримських мінаретів не могли приглушити внутрішнього прагнення Міцкевича — почути голос своєї вітчизни, голос поневоленої Польщі, голос свободи. І це прагнення було найміцніше. Воно жило в ньому й тоді, коли він липневого ранку зійшов зі шлюпки на Графську пристань. Здається, це була його друга подорож до Криму. Перша відбулася місяць тому — тоді вдвох

з Генріхом Ржевуським вони рушили на кілька днів до Криму. Сам поет про неї ніде не згадує. А от ця липнева мандрівка навіки вписалася в сторінки не тільки польської літератури блискучою плеядою віршів — циклом з вісімнадцяти «Кримських сонетів», справжніх шедеврів світової поезії.

Не просто прологом, а лейтмотивом подальших віршів циклу звучить перший сонет «Акерманські степи». Оточений сухим океаном степу, його барвами, блисками, шумами, поет вслухається в далеч:

Я так напружив слух, що вчув би в цій землі
І голос із Литви.— Вперед! Ніхто не кличе.

Пушкін прекрасно розумів внутрішній порив душі свого друга — польського поета, коли, згадуючи про перебування Міцкевича на півдні Росії, в «Подорожі Онегіна» писав:

Там пел Міцкевич вдохновенный
И посреди прибрежных скал
Свою Литву воспоминал.

Душу молодика вабила ця романтика гір, ця екзотика Сходу, як вабила вона й надихала Байрона, Гете, Пушкіна. Мов клейнод, передав російський поет легенду про татарську бранку Марію Потоцьку своєму польському співбратові, а десь аж через шістьдесят п'ять років у «Кримських спогадах» Леся Українка знову піднесла освячену великими поетами легенду і знову оспівала і бахчисарайський дворець, і бахчисарайську гробницю. Таким триєдиним сузір'ям світять нам нині променисті поезії про Бахчисарай, народжені волелюбним натхненням російського, польського та українського поетів.

Міцкевич, часто покидаючи кумпанію, вдвох з Генріхом Ржевуським верхи їхав крутими путями від Севастополя до Алушти. В динамічних образах, в гонитві ритмів ві-

добразив він свій переїзд через Байдари. Млостю східної ночі оповито його вірш про Алушту вночі. У величавій гіперболізації підноситься Чатирдаг.

Зоря віри в свободу вела крізь Крим, крізь світ, крізь життя. Невгасний блиск цієї віри осяяв і кримські сонети Міцкевича. Не просто красою форми, багатством ритмів, барвистістю й новизною образів, не просто силою романтичного захвату, а глибоким, волелюбним змістом своїх строф, своєю відданістю думам про поневолену вітчизну привернули вони відразу після з'явлення в світ увагу як польських, так і російських передових читацьких кіл. Високо оцінили їх Пушкін і Белінський. Перші переклади з'явилися ще 1827 року. Прозою їх переповів П. Вяземський, поетичний переклад «Плавби» належить відомому тоді поетові І. Дмитрієву. Всі «Кримські сонети» переклав віршами сліпий поет І. Козлов. Саме Козлов перед виїздом Міцкевича за кордон сказав одному польському другові поета віще слово, характеризуючи перебування Міцкевича в Росії: «Взяли ми його у вас дужим, а повертаємомо могутнім».

Кращі сини Росії уважно читали, захоплювались і перекладали поезії Міцкевича, незважаючи на цензурні заборони, особливо жорстокі після повстання 1830—1831 років. 1846 року був надрукований лермонтовський переклад сонета «Вигляд гір із степів Козлова», Н. Берг публікує, не називаючи автора, переклад п'яти сонетів; пізніше поодинокі сонети перекладають такі відомі поети, як А. Фет, А. Майков, І. Бунін та багато поетів менш відомих. Словом, увесь кримський цикл Міцкевича уже в ХІХ — на початку ХХ віку був відомий російському читачеві. Проте мистецтво перекладу, хоч і мало повчальну традицію, набуло справжньої висоти лише в умовах радянської літератури, яка, глибоко розуміючи важливе інтернаціоналістське значення праці поета-перекладача, надала їй нечуваного доти розмаху. Над творами Міцкевича працювали

такі визначні радянські поети, як М. Асеев, П. Антокольський, М. Зенкевич. Серед сучасних перекладів «Кримських сонетів» своєю майстерністю виділяються переклади О. Румера і В. Левика.

Українські поети ще за життя Міцкевича в Росії почали цікавитись його творчістю. 1826 року П. Гулак-Артемовський перекладає і друкує свій (досить вільний) переклад балади «Пані Твардовська». Перший переклад з циклу «Кримських сонетів» — сонет «Акерманські степи» — видрукував О. Шпигоцький 1830 року. 1850 року в «Зорі галицькій» з'явилися переклади І. Гушалевича — теж «Акерманських степів» та «Бурі».

Творчість А. Міцкевича високо цінували і Т. Шевченко, й І. Франко, і Леся Українка. В дореволюційний час було досить значну частину творів Міцкевича перекладено українською мовою, але справді достойними перекладами було вшановано великого поета братнього польського народу вже за умов радянських, творчим трудом українських радянських поетів. І першим серед них треба назвати Максима Рильського. Видатним досягненням перекладацького мистецтва є його переклад «Пана Тадеуша» (перша редакція перекладу з'явилась 1927 року, друга, удосконалена, — 1948-го) і «Кримських сонетів». Дуже вдалим є й переклади такого відомого майстра сучасного перекладацького мистецтва, як Борис Тен. Два сонети добре переклав Микола Зеров.

Численні переклади творів Міцкевича мовами народів СРСР, численні їх видання й перевидання, уважне відзначення радянською громадськістю таких ювілейних дат, зв'язаних з життям Міцкевича, як-от, скажімо, 150 років з дня перебування поета на українській землі, — це все свідчить про глибоку пошану й любов радянських людей до пам'яті того славного польського поета, який зумів, незважаючи на перепони і завади, часто трагічні й жорстокі, що їх ставила перед ним його епоха, зв'язками дружби

й братерства об'єднатися з передовими людьми Росії, України, Білорусі.

Радянська країна шанобливо відзначила 150-річчя повстання декабристів, цього нечисленного, але героїчного й самовідданого першого покоління революційного руху в Росії.

«...Ми бачимо ясно,— писав В. І. Ленін,— три покоління, три класи, які діяли в російській революції. Спочатку — дворяни і поміщики, декабристи і Герцен. Вузьке коло цих революціонерів. Страшенно далекі вони від народу. Але їхня справа не загинула».

Поетичним натхненником декабристів був, формально не входячи до їхніх організацій, великий співець свободи Пушкін. Його дружба з Міцкевичем хоч і ускладнилася потім, але в глибинах їхніх сердець існувала завше. Адже була вона побудована на тих основах, на тих життєвих думках і прагненнях, про які Пушкін згадував, коли писав про дружні бесіди з Міцкевичем:

...Нередко
Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.

У великій сім'ї соціалістичних країн побраталися народи Радянського Союзу з народом польським та іншими дружніми народами. І в цій сім'ї навічно славою славлять вільні народи своїх поетичних провістителів свободи, таких як Пушкін, Міцкевич, Шевченко, Шіллер, Петефі, Ботев.

[1980]

ЗЛИГОДНІ І ВЕЛИЧ ПОЕТА

Ім'я Норвіда, ім'я, з якого не так уже давно руки періших шанувальників зітерли порох забуття, недобрий і холодний порох, я поставив би поруч великого Адама Міцкевича, великого Юліуша Словацького.

Ципріян Каміл Норвід. В серпні 1821 року народжений у бідній шляхетській родині на мазурському хуторі невіддалік Варшави. Народжений в роки, коли Польща уже була поділена між трьома сусідніми монархіями — Росією, Пруссією та Австрією. Дев'ятирічним хлопчиком чув Ципріян постріли повстанців і бачив розгром повстання у Варшаві, де й розпочав учитися, де малював перші свої образки і де перші свої поезії дев'ятнадцятирічним юнаком записав до редакції варшавського часопису. Його зауважили. Похвалили. Особливо приязно вітала молодь. Він радо пристав до гурту запального польського юнацтва, якому присвятив вірш, писаний влітку 1841 року в Варшаві:

... А ти, сам-один в дикім розпалі битви,
Не станеш ні в кого рятунку благати,
Яким перед бурею вірив затято...
Сміливо борись за мету свою чесну;
Якщо навіть лавр твоїх скронь не торкнеться —
В звитягах наступників дух твій воскресне...

Переможені, але не впокорені сили визвольного руху героїчно змагалися проти кривавих репресій. «Паскевичівська ніч» нависла над Польщею. І це про неї писав Норвід у вірші «Ніч», розпачливо гукаючи, що він, «як людина, обвинута путами савана, як людина, стиснута мотузкою туги, не може простягти до друга правиці».

Друзі знайшлись. Мовляв, з метою розпочати за кордоном студії з малярства 1842 року Норвід покидає батьківщину. І з того часу ніколи вже рідної надвіслянської землі не судилось йому бачити. Почалося тяжке, сумне,

повне злигоднів і поневірянь життя вигнанця, польського письменника і митця, який заради того, щоб жити й творити, мусив і дроворубом у Нью-Йорку робити, і служити ліпником щелеп у стоматолога, і труїтися кислотами в цинкографіях Парижа, і друкувати іконки на продаж аристократичним набоженкам, і писати печальні листи про позички, і за безцінь продавати вельможам мистецькі речі, і свої, і придбані десь у мандрах по Італії, Англії, Франції, Америці. І так до 1883 року, коли в голій, убогій, холодній келії паризького притулку для інвалідів востаннє прошепотів він другові своєму: «Прикрийте мене ліпше».

В самоті, в холоді, в забутті кінчилося Ципріянове тривожне, малорадісне, мандрівниче і, правду сказати, досить-таки дивацьке та чудне життя. Більшості з того, що написав, він за життя надрукованим і не вгледів, ніколи не бачив на сцені жодної зі своїх п'єс, дуже часто на оголошені ним прилюдні доповіді слухачі не з'являлись. І не одне співчутливо-зневажливе слово прозвучало над його свіжою могилою, схоже на те, яке виголосив не хто інший, як син великого Адама Міцкевича Владислав, пишучи: «Чи зникнення Норвіда викличе на його користь реакцію, якої він сподівався,— доводиться мати щодо цього сумнів».

Не вдався пророк із сина пророка. Правда, не скоро — десятиріччя проминули, аж доки ім'я Ципріяна Норвіда вийшло із забуття, аж доки Норвіда почали розглядати як неповторне і многозначуще явище у процесі розвитку поезії людства. Тільки старий Кохановський (навіть у своєму чарноляському відлюдництві), тільки геніальний Міцкевич, тільки негасно племенистий Словацький були так неподільно зв'язані з польським народом, з польським словом, з долею Польщі, як був з ними зв'язаний самотник і дивак Норвід. Знаючи, якого розвою сягла польська мова і які обшири життя вона охопила, він знайшов і собі ту ділянку слова, яку обрисовував точно і недвозначно:

...Мені лишилося єдине за турботу —
Це простий, спільний інтерес... суспільства.

Так він писав у поемі «Річ про вольність слова». Він своє діло, діло поезії розумів як «людське діло». «Поезія, — казав Норвід, — яка забуває про те, що вона повинна щось робити, через це саме забуває про здорову естетику». Думку про громадське діло поезії, про її соціальний обов'язок, про її суспільну діяльність Норвід проніс крізь всю свою творчість, висловивши її в поемі «Прометідіон»:

Діяльність і пісня — навіки об'єднані враз.

І в тій же поемі Норвід пише про поезію, про красу, про прекрасне:

Бо те є прекрасне, що кличе людей до мети —
До праці, а праця і є краси воскресіння.

Подумати тільки — це писалося в ті роки і в тій же Франції, де один з провідників тодішньої поезії Теофіль Готье щойно виголосив: «Я зречуся моїх прав француза і громадянина, аби лиш побачити справжню картину Рафаеля чи оголену красуню!» То не був парадокс для епатції буржуа, то не був жарт. Так зароджувалась програма парнасізму, яка й досі в різних формах та в найухваліших виявах живе і стверджується мистецтвом декадансу. Від самого початку протистали егоїзмові поетичних снобів і самолюбів такі люди, що сказали, як сказав Норвід: «Бачиш, мій любий, щастя — це і Вітчизна, і Людськість». А правда — це ж і є життя в усій його суперечливості і плінності. Проте не так просто суперечливості життя перенести в слово поезії. Це засвідчує і вся творчість Норвіда, де суперечливості змагаються, де борються конфлікти, де дивовижно сплутується правда й ілюзія, догма і протест, візія і прозірливість. Поряд з по-дивацьки консер-

вативними, зашкарубленими забобонами в писаннях його висловлюються погляди і судження, що вражають і досі своїм новаторством, проникненням в дійсність, прозрінням у майбуття.

Для Норвіда щастя — народ і людськість. Поет хоч і часто захоплювався примарами католицького візіонерства, а все-таки зумів побачити в народі ті реальні межі, розколини, конфлікти, які поділяють його на протилежні і ворожі один до одного табори. «Досить поглянути на польського мужика і на прірву поміж ним та шляхтичем — досить цього, щоб зрозуміти, що широчінь тієї прірви є мірою віддалення народного повстання». Так писав Норвід, і він же міркував далі про становище польського закріпаченого селянства, про працю кріпака: «І хоч зведеш (цією працею) отакенну піраміду... проте такою працею не зведеш на ноги кульгавого народу або Леонідової фаланги». Він не бачив надійної перспективи в бунтівничому русі селянських мас, проте він бачив, що «величезна соціальна революція... розляглася через увесь осередок європейського континенту».

Всієї величі цієї революції Норвід ніколи так і не зрозумів, але кривава розправа об'єднаних сил реакції над революційними народними масами 1848—1849 років ще більше загострила його гнів і відразу до тупоти, підлоти й жорстокості переможної буржуазії. Зневага до самовпевнених і самозадоволених «господарів часу» загострила образи його філософсько-публіцистичної лірики, зібраної в циклі сердитих і тривожних поезій — «Vademecum» (1865—1866 років).

Проте навіть в найрадикальніших своїх роздумах ніколи не сягав Норвід тієї проникливості, яку в поглядах на перспективу визвольної боротьби польського народу виявляв і Й. Лелевель, і російські революційні демократи, не говорючи вже про вислови про долю польських повстань К. Маркса та Ф. Енгельса, що ясно бачили егоїстичність,

обмеженість, боягузтво, зрадництво польського панівного класу аристократії та шляхетства і знали, що «...боротьбі Польщі проти її чужоземних гнобителів передувала прихована і потайна, але рішуча боротьба в надрах самої Польщі, боротьба пригноблених поляків проти поляків-гнобителів, боротьба польської демократії проти польської аристократії». Так говорив Ф. Енгельс про внутрішні процеси в Польщі після поразки краківського повстання 1846 року, того повстання, прилучитись до якого прагнув і Норвід.

Він хотів пробратися до повсталого Кракова, але за клопотанням царського уряду був заарештований на кордоні прусською владою. Висланий до Брюсселя, Ципріяні 1848 року,— саме тоді, коли К. Маркс і Ф. Енгельс виголошували в Брюсселі (звідки щойно виїхав Норвід) славетні промови з польського питання,— саме тоді Ципріяні знову поспішає до кордонів своєї роздертої батьківщини, до Познані, і знову не щастить йому переступити межі, стереженої прусськими солдафонами та царськими жандармами. Однак не розпач його охоплює і не бездіяльна покора хилить його додолу. «Пам'ятати тоді себе, бачити себе, тримати себе належить... Треба не тратити часу, бо хто час втрачає, того стратить час...» Так пише Норвід в листі до Марії Трембіцької, єдиному листі, що зберігся з часу перебування поета 1848 року на хоч і загарбаній пруссаками, але все-таки рідній польській землі.

Знову безпритульність вигнанця, мандрівки шукача, знову сотні кілометрів від батьківщини, але не бездіяльність, але не втрата віри, але не пасивність. «Мистецтвом,— пише він тоді,— сповнюю своє життя».

Постає «Прометійдон»— поетичний діалог про мистецтво і народ, про історію і діяльність, про красу і корисність.

Думка, роздум, судження, передбачення, глибокий інтелектуалізм поезії Норвіда вкладається в гнучку, ритмічно й образно багату поетичну форму. Від спроб відтворення

античних стоп і метрів і до вільного, білого, неримованого і силабічним рахунком не стриманого вірша; від довгих, розтяглих поетичних речень до вигуків, окликів, а то й просто пауз, синкоп, замовчань; від метафор і епітетів, здибуваних і у віршах попередників, до парадоксальних порівнянь, небувалих зіткнень тропів; від архаїчних мовних зворотів до найновіших наукових термінів, позначень і формулювань — он який діапазон мають Норвідова поетика, Норвідове слово.

Норвід вражає своїми відкриттями в поезії, вражає, і вчить, і збагачує. Збагачує розумінням того, яким незмірним і до дна недосяжним є океан національного поетичного слова, і скільки щасливих пошуків у ньому може безкоштовно бути, і скільки небачених, небувалих, незрівнянних перлин можуть з його глибини винести уважні і сміливі ловці!

Норвід був поет дерзновенний, в багатьох творах своїх новаторський і незвичайний. В його часи, часи розквіту романтизму, його романтиком не назвеш (окрім поодиноких речей, скажімо — історичних трагедій «Ванда» і «Кракус»). Холодок розмірковувань, строгість і точність моральних оцінок, сіль іронії розсипана по рядках його поезії — цю сіль не назвеш аттичною, і холодком класицизму не назвеш холодок його інтелектуалізму. Отже, Норвід і не класицист, і аж ніяк не парнасець. Він — поет складного і сплутаного переходу від старих форм поетичного світосприймання до нових форм критичного відображення дійсності. Втім, критичність ця в Норвіда ще дуже непослідовна, нерозважена, ненацілена, рівняючи до зрілих творів грядущих майстрів поезії реалізму — тієї її течії, яка стриміла до філософського синтезу, до лірики мислі, до шукання нових форм повнішого відображення життя. Недарма з видатніших наступних поетів саме Р.-М. Рільке відкрив для себе Норвіда. А хто ще його, цього дивного польського поета, поза межами невеликого гуртка цінителів

навіть на початку ХХ віку знав? Не провиною Норвідовою, а горем гнітючої і затиснутої в собі атмосфери вигнання, в якій він жив і творив, було те, що, являючись фактично попередником новітніх поетів, Норвід не став своєчасним їхнім наставником.

Неповторними, оригінальними римами, вражаючими метафорами, епітетами, що по-новому дають читачеві пізнати дійсність, людину, річ, безмежною узорністю і гнучкістю ритмів, своєрідністю словника, щедрого і на новоутвори, і на оживі архаїзми,— всіма способами поетичної виразності прагнув Норвід виявити багатющі можливості польського слова, що від Рея та Кохановського до Мідкєвича та Словацького пройшло вже глибокий процес розвитку, вдосконалення, всевиразності.

Мисль! Вона для поезії Норвіда є першим і вирішальним поштовхом. Все можна закинути цій поезії — і її протиріччя, і затемненість, і філософську сухуватість, але їй не можна закинути дармограйства, хисткої і безвольної розчуленості. Поезія Норвіда рвала з традицією квазіліричності, з пихою псевдонародності. В «Речі про вольність слова», говорячи про свій потяг до теми громадянської, він іронізує з тих оспівувачів принад вітчизняної землі, які почали нещадно повторювати один одного у віршах і про ручаї, і про троянди, і про зелені берези, і про стокротки.

І раптом ці ідилічні сопілкові співи перервала навальна, скаламучена, збентежена, набита, як порохом, думкою, насичена протиріччям і противенствами поезія Норвіда.

Її не сприйняли. З неї глузували. Навіть друзі. Навіть люб'язний граф Красінський — автор драм і поем, хоча й позбавлених тих вад, які досить легко знайти в поезіях Норвіда, але й далеких від Норвідової прозірливості, шукацтва, багатства мислі, новаторства.

Ярослав Івашкевич пише, що й нині читач, схилившись над книгами Норвіда, «часом гнівається, часом зворушує-

ся. Свариться людина з Норвідом, часом розмовляє, часом має охоту жбурнути якимось томом об стінку. Таке-бо то нечувано живе, актуальне, сьогоднішне. Страшенно тяжке, часом жалюгідне, але п'ється воно, як живляща вода...»

Так, живою водою тече у сучасне і в майбутнє хвилястий і примхливий потік Норвідової поезії. Ясно, що він протягом усього свого плину не однаковий. Різкі і круті його повороти, і дві теми, як два струмені, в ньому ринуть — то сполучаються, то борються. Тема релігії і тема народу. Шукаючи в релігії примирення тих кричущих суперечностей, які поет бачив і в буржуазній, західноєвропейській та американській дійсності, і в скорботній, розтоптаний цісарським та царським чоботом, Польщі, він трактував релігію не як містичний екстаз самозабуття і покладання на фатум, а в душі гегельянського синтезу протиріч, що й давало йому — хоча б уявний — ключ до розв'язання проблем як діалектики свого духовного розвитку, так і діалектики життя соціального, діалектики історії. Обізнаність з системою ідей Гегеля, з поглядами Сен-Сімона й Прудона, спілкування з Г. Гервегом, І. Тургенєвим, О. Герценом не пройшло для Норвіда безслідно. Етапами його нових і нових творчих катаклізмів, нових і нових душевних піднесень і прагнень стали роки «весни народів» (1848), дні польського повстання 1863 року, часи Паризької комуни. Історичні трагедії епохи відбилися — своєрідно, аж предивно часом — і в розпачливих вигуках поеми «Неволя», і в піднесених строфах вірша «Моя вітчизна», і в музиці славетного «Шопенового фортепіано». Годі назвати всі верхів'я високої, хоч і нерівної, як хвилі чи як гори, творчості Норвіда, але не можна не разгледіти серед цих вершин величі «Прометідіона», стрімкості «Речі про вольність слова», сйяності і теплоти «Ассунти», значущості таких його есе, як про Юліуша Словацького або майже передсмертного роздуму про «Мовчання».

Глибоко відчуваючи болі своєї вітчизни, поет ніколи не обмежувався жалями над її долею, не втішався містичними візіями її майбуття. Він, який казав, що «література... вже є або за якийсь час буде, мусить бути тільки заповітом діяльності», гостро і палко реагував на прояви визвольного руху не тільки польського, але й інших народів, на подвиги передових борців.

Аж до часів славетного вождя збунтованих рабів Спартак сягає поет думкою, проклинаючи і глузуючи з юрби тих переможних міщан, що перед їхніми прагнущими кривавих видовищ очима гинуть герої-бунтівники. До цих си-тих і жадібних розкошелюбів кричить з арени гладіаторського цирку Спартак:

Вам, глядачів юрмо безлоба,
Вже треба крові й сліз щодня..
Прийшли ви, злякані й пропаші,
Шукати дух чи мертва річ?
Наш крик до вас — як стрільно з пращі!

(Переклад Д. Павличка)

Презирство до тріумфуючих багатіїв і визискувачів, до їхньої пики, жорстокості і нещадності — ось що наситило рядки його поезії про Спартак, як і строфи багатьох інших Норвїдових творів, які ганьбили паразитичне життя панівних верств суспільства, а водночас оспівували тих сміливців, які не шкодували життя в боротьбі за щасливіше людство.

Такі його разючі вірші про борця за визволення негрів у Сполучених Штатах Америки — про закатованого Джона Брауна та його синів, про О'Конелла, борця за свободу Ірландії, про проводиря повсталих алжїрців Абу-ель-Кадїра. Або згадаймо його шанобливе схилиння перед людяним хистом російської танцівниці:

Лиш я, росіяно, син Польщі убогий,
Вінок тобі кину побожно!

Або ще раз вдивімося в образи пластичної, як величавий фриз античного саркофага, жалобної рапсодії на смерть польського генерала Бема, що поліг у боротьбі за волю угорського народу, яко «останній лицар» (так назвав Бема Карл Маркс у промові на польському мітингу 1867 року).

Поет бачить, як несуть люди домовину Бема, бачить чорну прірву могили — «цю прірву переступити не зуміла ще жодна людина». Але поза труною, поза могилою, поза прірвою він бачить далі й далі, він бачить майбутнє, він бачить, як фатальні межі й прірви переступає переможний похід людства:

І поведем хороводи крізь землі, огорнуті снами,
Свиснем в сокир щербини, урнами вдаримо в брами.
Аж ерихонські мурі розваляться, наче колоди,
Прочнуться серця — полуду з очей поздирають пароди...
Далі! Далі!

(Переклад І. Драча)

Поет підносить сокиру народної помсти, оспівує її в ті ж часи, коли російські революціонери кликали до сокири Русь, коли Шевченко заповідав «громадою обух сталить... та й заходиться вже будить». Проте марним ділом було б зіставляти хитливий, двоїстий, розшарпаний світогляд Норвіда з цілеспрямованою, непримиренною, революційно-демократичною творчістю Шевченка. Норвідові Шевченко був чужий, хоч він знав про нього досить багато з книги свого близького друга Броніслава Залеського і, певне, з особистих розмов. Броніслав Залеський був «соузнником» Шевченка по оренбурзькому засланню і в своїх, виданих 1867 року в Парижі, спогадах «Польські вигнанці в Оренбурзі» пише про Тараса Шевченка, називаючи його «гайдамацьким внуком», дружньо оповідаючи про незламного українського бунтаря — поета й художника, водночас де-що затушковуючи революційно-демократичний характер

Шевченкової особистості й творчості. Норвід читав — і читав, як він каже в листі до Залеського, з повагою — його спогоди, але постать Шевченка лишилась для нього далекою й незрозумілою. Взагалі не багато знався Норвід на українських справах, попри своє сердечне товаришування і з другим Залеським — Юзефом Богданом, чільним представником так званої «української школи» в польській літературі. Свої знання про Україну Норвід міг черпати саме з його віршів, дуже віддалених од того розуміння визвольного руху українського селянства, яке мав от, скажімо, Северин Гощинський, поет не близький до Норвіда і зовсім не його однодумець. До Богдана Залеського звертається Ципріян, гадаючи, що з його поезій повіяв йому степовий вітер України:

Віщим словом озовися —
Хай летить стома вітрами
Над ліси, і над полісся,
І луною над степами!

Тяжко, аж до розпачу вражений поразкою народних повстань 1848 року, він пише «Неволю» (другу частину триптиха «Громадської пісні чотирьох сторіч»), де звертається і до русинів-українців, запевняючи їх, як і інші слов'янські народи — російський, чеський, польський, що тільки в релігії і через релігію вони здобудуть собі свободу.

Ця релігійна філософічність та історіософічність до добра не доводила. Заплутуючи свідомість, вона заплутувала і вірш.

Прикладом цьому може бути й щойно згадана «Громадська пісня чотирьох сторіч» — тьмава, одірвана від правди життя і борні народу, позбавлена тих неповторних, накреслених рукою справді великого поета художніх прикмет, які вражають сучасного читача Норвідових поезій, цінуються ним і збагачують його.

Норвід лишив потомству не тільки своє слово, але й зодбутки свого графічного мистецтва. На жаль, лише ме-

дальшій з обличчя З. Красінського зберігся з його скульптурних робіт. Графіка Норвіда гармонійною примхливістю рисунка, поривчастими, нервовими лініями, спостережливістю, гостротою своїх образів близька до характерних рис поезії. Проте не вона вводить Норвіда в коло великих митців.

Спадщина Норвіда — поетичне слово. Слово, що розбуджує мисль, що пробуджує дію, що не боїться бути повчанням і порадою, що не уникає «предметів», як він сам пише, «сухих і невдячних», себто не освячених тією традицією романтичної «красивості», проти якої йшла Норвідова творчість, що жадібно й активно реагувала на всі предмети дійсності, не ділячи їх за умовними ознаками «красивості» чи «некрасивості».

Чуждою людиною був цей чоловік. Нерозважною, нестримною, легко збуджуваною і, певне, подсколи й прикрою. Нелегко йому жилося без батьківщини, без надії на завтрашній день, без розуміння навіть з боку близьких друзів, а то й просто без хліба, житла, тепла. Нещасна закоханість в багату і гарну, себелюбну і користолобну Марію Нессельрода (Калергіс) теж нівечила життя великому поетові. Так він і вмер самотником, хворим на сухоти відлюдником, невизнаним, забутим людьми диваком і бідаком.

Згадаймо його останні слова: «Прикрийте мене ліпше». Ні! «Розкрийте мене ширше, розкрийте перед народом, перед людством, перед світом!» — так мусив би скричати нині поет. Розкрити поезію Норвіда — це значить не тільки поглибити свої знання і свою пошану до культури братнього польського народу, але й для культури української дати ще один цінний зразок і приклад нелегкого й складного, відданого й запального служіння поетичним словом народові, життю і людству.

РІСОРДЖІМЕНТО Й ЛІТЕРАТУРА¹

Яке сплетіння сил у цій боротьбі, які подвиги, дерзновенні атаки й благородні прагнення! І водночас — які ниці прояви деспотизму й догідливості, яка зміїна вивертливість і лакейська підступність, яка жорстокість і тупість правителів! Нечасто ландшафти історії являють таку здиблену, загострену, контрастну панораму скель — розщелин, світла й тіні, вершин і безодень, як роки Рісорджіменто, що стали знаменним етапом в історії людства. Час не міг іти вперед, не розтрошивши імперські шлагбауми в передмістях Мілана, не разчинивши навстіж брами бурбонської Нізіди (в'язниці біля Неаполя), не порозгонивши митної варті по дорогах між Флоренцією й Луккою, не подолавши тієї феодальної заскнілості, яка перешкождала італійському народові стати народом, а Європі — Європою.

Я зовсім не хочу цим сказати, що з клекоту й вирування Рісорджіменто вийшов спокійний, врівноважений, гармонійний у всіх своїх пропорціях молодий титан-народ, що пом'якшилися протиріччя й згладилися конфлікти. Такого чуда не сотворило «чудо Рісорджіменто», бо, роблячи історію, воно не зробило всього, що могло зробити. Воно не розв'язало багатьох найважливіших соціальних і національних вузлів, не усунуло з дороги нації багатьох закорієних перешкод. Два десятиріччя тому, коли італійський народ скинув фашизм, світові здавалось, що недоробки старого Рісорджіменто завершаться новим Рісорджіменто, що гарібальдійці в піджаках і сіро-зелених

¹ Основою статті є доповідь «Рісорджіменто й література», зачитана в м. Туріні 1961 року на II конгресі Європейської співдружності письменників, присвяченому сторіччю з часів об'єднувальної і визвольної боротьби в Італії XIX віку, званої під ім'ям Рісорджіменто (Відродження).

куртках продовжать те, чого не довершили гарібальдійці в червоних сорочках. Цього не сталося. Живим актуальним змістом наповнені думки сучасного людства про буремні піднесення й спади визвольної і об'єднувальної боротьби італійського народу, вивершеної сто років тому перемогою — неповною, але такою важливою і потрібною.

Ця перемога була важливою і потрібною не тільки для Італії. З-поміж визвольних рухів, повстань і революцій, що потрясли Європу ХІХ віку, Рісорджіменто було, незважаючи на свою незавершеність і неповноцінність, все ж явним поступуванням історії вперед, змітанням з європейського ґрунту цілих куп феодальної трухляви і гнилля. Народи, що задихались у лабетах феодально-кріпосницької реакції, з величезною надією й співчуттям стежили за подіями, що зринали на італійській землі. Імена діячів цієї визвольної епопеї — не всі вони можуть бути названі епічними героями — так гриміли по всій Європі, що й дотепер звук імені Гарібальді і його соратників викликає захоплення у кожному народі Європи. Та хіба тільки Європи! Бенедетто Кроче писав, що «ці імена звучать у далекій Індії, і в цих людей існують там свої учні».

Максим Горький розповідає, як він, тринадцятирічний хлопчисько, був вражений мемуарами Гарібальді. Хто з його покоління змалку не пам'ятає затріпаних, захватаних сотнями рук зошитів у жахливо строкатих обкладинках, де рудий велетень у червоній сорочці змагається то з бурями, то з хижими звірами або один веде бій проти десятка бурбонських гармат? Микола Островський у своїх спогадах розповідає, яке значення мали для нього ці дешевенькі, аляпувато видані книжки про «дивовижне життя, надзвичайні подвиги й пригоди славетного й хороброго італійця Іосифа Гарібальді». Через тридцять років після смерті Гарібальді десь у невеличких містах українських степів чи російських лісів хлопчак зачитувались переказами його легендарних подвигів в ім'я свободи і згадували про нього,

коли йшли, як це зробив Микола Островський, битись за свободу свого народу. Ім'я Гарібальді й понині в Радянському Союзі овіяне пошаною.

Життя Гарібальді пов'язане з нашою Батьківщиною. Його першою морською мандрівкою була подорож з Ніцци до Одеси (згодом не раз повторена), а перше знайомство з ідеями Мадзіні, яке мало в біографії Гарібальді переломне значення, відбулось під час зустрічі з молодим мадзіністом Кунео в 1833 році в Таганрозі. Гарібальді в своїх віршах (не будемо порівнювати його перемог у цій галузі з його військовими перемогами) згадує, як «у закутих кригою водах Понта» він запрягся померти за батьківщину. Радянські люди цього не забули: у дні сторіччя Рісорджіменто в Одесі й Таганрозі було встановлено меморіальні дошки і вулицям у цих містах, як і в столиці нашої Батьківщини — Москві, присвоєно ім'я італійського героя.

І досі в російській літературі раз у раз відлунюється той мотив захоплення героями Рісорджіменто, який пролунав ще в книзі Олександра Герцена «Минуле й думи», в цьому найяскравішому монолозі світової літератури. Герцен був не просто другом Мадзіні і Гарібальді, Орсіні і Пізакане¹, другом, закоханим у цих людей, близьких йому своїми переконаннями і духом, людей, про яких він так натхненно писав: «Люди ці пригнічують величчю своєї похмурої поезії, своєю страшною силою і зупиняють всілякий суд і всіляке засудження. Я не знаю прикладів більшого героїзму ні в греків, ні в римлян, ні в мучеників християнства і Реформи!..» Зрікаючись в цій репліці суду й засудження, він їх все-таки судив, — судив і Пізакане, сприяючи наближенню його світогляду до проблем соціальних і соціалістичних. Судив і Гарібальді. Судив і Мадзіні, й Орсіні, вбачаючи

¹ Мадзіні, Орсіні, Пізакане — видатні діячі прогресивної течії в русі Рісорджіменто.

в ньому, «з одного боку, наївну любов до зовнішнього, самолюбство, що доходить до пики, до найсолодшого прагнення впоїтися владою, оплесками, славою; з другого боку,— ввесь римський героїзм втрат і смерті».

Величезний інтерес становить все, де йдеться про безпосередні відносини з діячами Рісорджіменто Олександра Герцена й інших російських діячів, таких, як славетні російські вчені — Микола Пирогов, Дмитрій Менделєєв, Володимир Ковалевський, географ і мемуарист Лев Мечников, російські письменники — Микола Берг, Андрій Єршов, Олександра Толіверова-Якобі.

Ідеї і процеси Рісорджіменто могутнім потоком вдерлися в римську майстерню великого російського художника Олександра Іванова, сколихнувши його свідомість і примусивши його через Герцена шукати побачення з Мадзіні, щоб поговорити з ним на теми взаємин мистецтва з визвольним рухом, на теми пробудження суспільних інтересів в середовищі італійських митців, в яких Іванов не помітив «прагнення до будь-яких нових ідей в мистецтві».

Ставлення кращих людей Росії до ідей і процесів Рісорджіменто свідчить про радикальний розрив передової російської думки з тією традиційною оцінкою Італії, яка з середини XVIII віку визначала політику російського царизму та його дипломатії, що залюбки спиралася на тупу деспотію неаполітанських бурбонів, як на одну з підпор реакції в Європі. І в гніві та презирстві, з якими Микола Добролюбов і в своїх віршах, і в своїх дописах з Італії шмагав неаполітанського Фердінанда Бурбона, цього «короля-бомбу», відчувається жар революційного гніву, скерованого не тільки проти дурноголового неаполітанського тирана, але й проти дужих ще на той час деспотів — гнобителів рідного народу Росії. Події і процеси Рісорджіменто допомагали російським письменникам, революційно-демократичним мислителям ясніше прозирати дальші шляхи визвольної боротьби російського народу і проти феодально-кріпосницького

царизму, і проти гноблення націй всередині царської Росії, і проти буржуазно-ліберального угодовства з царизмом. Втілення такого моторного лібералізму Микола Добролюбов бачив у постаті «стовпа» правих сил італійського Рісорджіменто — міністра, дипломата і комерсанта, графа Камілло Кавура. І не пошкодував письменник жовчі, малюючи в своєму памфлеті про Кавура не тільки портрет туринського міністра, але й мовби родовий портрет, збірний образ буржуазно-поміщицьких лібералів. Згадуючи гнівну оцінку, дану Добролюбовим Кавуру, треба водночас сказати, що не слід закреслювати всіх дипломатичних зусиль пронирливого графа, які певною мірою сприяли возз'єднанню Італії.

Микола Чернишевський, Микола Добролюбов, славлячи героїзм і подвиг найбільш рішучих діячів Рісорджіменто, водночас бачили і хибні визвольної боротьби, які полягали — це ясно бачив і Чернишевський, і Добролюбов — в неувазі з боку провідних діячів до аграрного питання, в зневазі до інтересів селянських мас, у невмінні притягти селянство до справді активної участі в розпочатій боротьбі. Відомо, як різко писали про цю ущербність визвольної боротьби Рісорджіменто і Карл Маркс, і Фрідріх Енгельс, водночас гідно оцінюючи таких людей Рісорджіменто, як Гарібальді. Ленін був цілком згоден з оцінкою, даною основоположниками наукового соціалізму добі Рісорджіменто, коли в своїй статті «Під чужим прапором» писав про події 1859 року, відзначаючи в цих подіях революційність частини італійської буржуазії.

Найглибшою симпатією і співчуттям до боротьби італійського народу було перейняте кожне слово російських письменників про Рісорджіменто. Революційні демократи глибоко розуміли не лише славетне минуле, але й героїчну сучасність Італії, не лише її бронзових і мармурових титанів, але і її живих, з плоті й крові, людей. Герцен, Чернишевський, Добролюбов бачили правду історії, але яка дивовижна короткозорість тоді осліпила Достоевського! Його

думки про охоплену боротьбою Італію, розкидані по сторінках «Щоденника письменника», «Зимових нотаток» і в інших місцях,— це думки войовничого поборника російської православної церкви, який радіє з невдач ватиканського конкурента. Достоевський зумів виявити хист деякого передбачення, розглядаючи події навіть у такому вузькому аспекті,— він передбачив дальший напрям політики Ватикану, але, боюсь, горезвісне папське послання — «Сіллабус»¹ — не викликало в ньому внутрішнього протесту. Яким збідненим і викривленим виявилось відображення подій Рісорджіменто в мозку геніального серцезнавця! Такий він увесь,— згусток протиріч, святоша і богоборець, філістер і бунтар, маленький воїтель російського православ'я і найдерзновенніший дослідник людських серць. Тому й не лишала його байдужим дерзновенність таких людей, як Гарібальді, про якого він писав: «Гарібальді — людина до того всім не врівень, що в нього, можливо, і виїде розсудливо навіть те, що, за звичайним міркуванням, виходить надто ризикованим». Починання й наміри Рісорджіменто, «за звичайним міркуванням», як писав Достоевський, «надто ризиковані» — за міркуванням революційних письменників Росії виходили, навпаки, надто нерішучими й несміливими. Але все-таки ці процеси пломеніли тим вогнем прагнення свободи, яким жили і революційні демократи Росії, й бунтарі України, й борці за вільну Польщу, й повсталі горяни Кавказу, й воєлюбні поети Грузії. Тому тема боротьби Італії за своє визволення й об'єднання так виразно звучить не тільки в історії російської громадської думки, але і в історії громадської думки України, Грузії, Вірменії, Литви, Латвії.

Письменники українського народу уважно стежили за боротьбою італійського народу проти австрійських окупан-

¹ Енцикліка тодішнього папи Пія ІХ, що проклинала всі передові течії сучасності.

тів. І ця увага загострювалась тим, що тисячі українських селян, натягнувши на себе білі мундири, мусили заради інтересів чужої і ворожої їм Австрійської імперії вбивати і вмирати на полях під Вероною і Венецією, під Мадженто і Сольферіно. Гірко писав у своїх печальних поезіях український поет, змушений тоді в мундирі австрійського офіцера бути самовидцем «подвигів» Радецького,— гірко писав Йосип Федькович про марну смерть українського селянина на кривавих полях Північної Італії. Як не намагався Меттерніх, як не хитрували-мудрували австрійські політики, щоб, граючи на національних пересудах, забобонах, окремішностях, кріпити свою лахмітну імперію,— внутрішнього втихомирення в ній ніколи не було. Лютою зненавидючо ненавиділи австрійських гнобителів і поляки, і українці, і угорці, і балканські слов'яни. Тому таким глибоким було їхнє співчуття боротьби італійського народу. Іван Франко гнівно писав про імперію Франца-Йосифа як про «багно гнилее між країв Європи», «розсадницю неумства і застою», нічим не кращу за кріпосницьку імперію Романових. «Ти не січеш,— вигукував Франко, звертаючись до Австрії,— не б'єш, в Сибір не шлеш, лиш, мов упир, із серця соки ссєш, багно твоє лиш серце й душу душить».

У своїх дослідженнях італійської літератури,— в оцих своїх працях, сповнених блискучої ерудиції і живого, пристрасного відчуження соціальних і політичних процесів Італії ХІХ віку, український поет-вчений був охоплений тими самими пориваннями, які спонукали українських юнаків їхати в Геную до Гарібальді за порадою й допомогою. З недавно знайдених українським радянським істориком Г. Малаховим архівних матеріалів ми дізнаємось про нові й нові імена революційних борців Росії, України, Польщі які шукали підтримки в передових діячів Рісорджіменто. Слова, сказані Герценом про те, що «Гарібальді чекали в Польщі й на Україні», були сказані не навмання.

Російський вчений Мечников, український революціонер

Андрій Красовський, польські революційні емігранти влітку 1859 року зібрались у Гарібальді, укладаючи сміливі плани висадки на чолі з Гарібальді визвольного десанту на українську землю біля званої Гарібальді Одеси. І по західних, і по східних областях України в 1860—1861 роках ширялись заклики Гарібальді до боротьби за визволення народів. В поліцейських донесеннях, знайдених у київських архівах, повідомлялось, що в січні 1861 року в Звенигородському повіті «збираються гроші для Гарібальді на виконання політичних його замислів про поновлення національностей». В той самий час грузинська молодь з далекого міста Горі простодушно надсилає кудись в Італію на ім'я Гарібальді телеграму про співчуття й захоплення. Ілля Чавчавадзе ніколи не розлучався з портретом Гарібальді й присвячував йому вірші. А вірш гарібальдійця Іпполіта Ньєво в перекладі на грузинську мову став революційною піснею, з якою грузинські трудівники йшли на барикади 1905 року.

Передові люди Італії так само шукали розуміння й підтримки в передових людей Росії і в гноблених нею народів. Тост, проголошений Гарібальді 1864 року в лондонському домі Олександра Герцена, був вираженням цих взаємних зв'язків і надій. «Тепер випиймо,— сказав тоді Гарібальді,— за юну Росію, яка страждає й бореться, як ми, і пере- може, як ми, за новий народ, який, визволившись і подолавши Росію царську, очевидно, покликаний грати велику роль у долі Європи». Мадзіні ще 1845 року виступив із своїм «Зверненням до росіян», писав про майбутнє Росії, про зв'язки між Сходом і Заходом Європи в «Слов'янських листах» (опублікованих 1857 року). В цих листах крізь деяку, властиву йому, туманну пишноту фрази ясніє підтверджене історією передбачення. Мадзіні писав, що народ Росії несе в собі «непогамовну свідомість сили, яка обрушиться одного великого дня на всі тиранства природи чи тиранства людей».

Хотілося б відзначити ту рису темпераментних виступів Мадзіні, яка характеризує гостроту його політичного зору. Він, розглядаючи проблеми тодішньої Росії, бачив її багатонаціональний характер, бачив поруч гнобленого російського трудового народу й інші гноблені народи слов'янського і неслов'янського походження. Цього не помітили навіть такі уважні дослідники російського життя й літератури, як Тенка, Вісконті-Веноста, Валуссі. Багато чого з думок цих людей нині постаріло, але як дивовижно не постаріли слова, сказані Карлом Тенка сто тринадцять років тому: «Літератури не можуть більше жити ізольовано одна від одної, ревно зберігаючи свою відрубність, а повинні підтримувати гармонійний зв'язок між собою і збагачуватись од взаємного контакту».

В постах Герцена й Мадзіні, Міцкевича й Гюго, Гейне і Шеллі, Петєфі й Івана Франка, Кардуччі й Бранко Радичевича, Христо Ботева й Іллі Чавчавадзе, в широчині їхньої діяльності й кругозору, в соціальній значущості їхнього слова, в сполученні реалістичного інтересу до дійсності з романтичною спрямованістю, — в творчості цих письменників втілено для сучасності далеко більше, ніж думають ті зневірені в людстві скептики, для яких кругозір обмежено кімнатою астматика (байдуже, оббитою корком чи не оббитою), для яких темперамент — романтична зайвина, а заклик — лише пишномовна фраза.

Що ж, пишномовні фрази всім набридли. Але ж хіба слово має перестати бути закликком? Буває, що романтична піднесеність заважає добачити подробиці людської вдачі, найтонші повороти людської долі, неповторні риси людського обличчя, але це не означає, що її слід просто відкинути, а не діалектично зняти, ввібравши в свою творчість її порив і буремну силу.

Гіркота, що проникла в свідомість італійського інтелігента після піднесених літ Рісорджіменто, довго живила, та й досі живить його роздуми. Соціальні причини цієї гіркоти всім

зрозумілі. Вони були захovanі в самій суперечливості й незавершеності тих процесів, що мали місце сто років тому. Про це писала ще в 90-і роки минулого сторіччя Леся Українка. Вона так охарактеризувала громадські настрої, які охопили Італію слідом за визволенням: «Після великого піднесення в Італії настав великий занепад сил. Велике піднесення залишило по собі багато розчарованих і багато обдурених. Об'єднання Італії було великою політичною реформою, але суспільне безладдя й економічний гніт в Італії ще дужче загострились з посиленням буржуазії та розвитком капіталізму».

Українська поетеса була свідком перших років возз'єднання Італії, бачила розчарування, яке охопило вже тоді маси італійського народу. Леопарді його передчує. Можливо, він один з перших, тривожний, бентежний, не засліплений ні спалахами пороху, ні спалахами промов, завбачив трагічну правду Рісорджіменто, його гіркі й важкі протиріччя. І, мабуть, Леопарді перед історією більш правий, ніж Мадзіні, який намагався згладити гостроту протиріч і підсолонити гіркоту.

Історичні свідчення літератури, свідчення мистецтва — вони правдиві зовсім не тоді, коли вдають безсторонність, стоячи ніби понад сутичкою, понад подіями. Кипіння пристрастей Рісорджіменто донесла до нас, незважаючи на жалюгідні ремісничі лібретто, схвильована музика Верді, по-революційному звихрена, буремна, як буремна й мова книжок гарібальдійців. Є серед них одна, зовсім не претензійна, — але будемо вдячні їй, скромній книжці Джузеппе Чезаре Абба «Замітки про Гарібальді», бо вона ще й тепер допомагає змивати з лиця історії штучні рум'янці. Певна річ, Абба не побачив правди в цілому, а якщо й побачив, то не збагнув до кінця страшної трагедії тих залпів, якими волонтери Біксіо розгнали юрби повсталих сіцилійських селян. Але в його книзі — «книзі революції», як назвав її Кардуччі, — все-таки віддзеркалились справжні обриси

долі багатостраждальної Сіцилії і відображені ті її риси, які згодом Джованні Верга з нещадною силою свого реалізму зумів углядіти в суворому обличчі сіцилійських рибалок з Ачітрацца.

Скільки мужності треба було аристократові Джованні Верга, якому дорога була справа Гарібальді, справа об'єднаної Італії, щоб написати таке гіркотне й нещадно жорстоке у своїй правдивості оповідання, як «Воля», в якому зображено розстріл повстанців-селян!

З особливою силою і ненастанністю звучав і звучить в літературі Італії мотив селянського півдня, знедоленого й зневаженого. Пильна увага найбільш проникливих письменників скерована і нині до тих областей об'єднаної країни, які раніше належали до «королівства обох Сіцилій», до деспотії неаполітанських бурбонів, де реакція, корчі феодалізму, жахи мракобісся досі ще збереглися найбільше і де розпачливе становище трудящого селянства не так-то й дуже змінилося з часів Рісорджименто. Тут видно найразючіші контрасти між дійсним становищем народу і благородними поривами та ілюзіями Рісорджименто, контрасти між «надіями батьків» і злигоднями синів і онуків.

Гірка правда Сіцилії, гірка правда Півдня Італії — в ній Антоніо Грамші відкрив одну з основних причин кризи Рісорджименто, викликаної тим, що об'єднання Італії відбулось не на ґрунті рівності, а в формі гегемонії Півночі над Півднем. Це внутрішнє протиріччя країни породило ті драматичні конфлікти, які наситили не лише жорстоке мистецтво Джованні Верга, але й роман Федеріко де Роберті «Віце-королі», і злу гнучкість Піранделло. Воно й до наших днів насичує гіркотою задумливі строфи Сальваторе Квазімодо, стриману пристрасність Карло Леві, печаль Елліо Вітторіні, та й в останньому фільмі Лукіно Вісконті «Рокко та його брати» знову постає перед нами в розповіді про злигодні й сподівання заблуканих на Півночі Італії вихідців з її Півдня.

Зовсім не випадково відродився інтерес до естетичних принципів «веризму» в повоєнні роки, коли нова італійська література вдалась до шукань національної реалістичної традиції. Ще Луїджі Піранделло різко протиставив національний реалізм Верга нелюдському, націоналістичному міфу «Надлюдина», утвореному д'Аннунціо за запозиченнями від німецьких реакційних мислителів зразками.

В прозі самого Луїджі Піранделло ми не раз натрапляємо на прояв глибокого розчарування тим, що не справдились «надії батьків», які боролись під стягами Рісорджіменто. Ці мотиви з особливою гостротою пронизують його прозу. Таким є, наприклад, оповідання Піранделло «Медаль». Такий його роман «Старі й молоді», присвячений кризі Рісорджіменто, яку він сприймав як «банкротство патріотизму».

Я дозволив собі тут звернутись до цих мотивів кризи Рісорджіменто не на те, щоб якоюсь мірою применшити значення перемог італійців у їхній національній боротьбі за єдність і незалежність. Навпаки, мені хотілось підкреслити, що саме Рісорджіменто поставило перед літературою Італії високе завдання, поклавши на неї моральну відповідальність за долю своєї батьківщини.

Письменникові не відійти осторопъ. Цього вчать нас уроки Рісорджіменто. Це засвідчує нам і література Італії, що виникла слідом за роками Рісорджіменто, література, де так чітко позначились дві течії — течія живого життя народу, вливана в океан вселюдства, і каламутна, замулена течія, що загниває в застоєних лагунах індивідуалізму. Був час, коли по дорогах Італії стояла фашистська варта. Тоді такі «герметичні лагуни» надавали пристановище живому духові поезії. Але зараз інші часи, і в цих лагунах — лише каламуть, застій і гниття. Поезія провісницею надій простує сьогодні широкими шляхами світу.

Говорити про Рісорджіменто — значить говорити про надію, про надію народу, про надію літератури, про те

взаєморозуміння між націями, між письменниками різних країн, про яке мріяв Мадзіні, але яке випадало раніш на долю лише окремих, найбільш далекозорих людей і яке тепер повинно стати законом літератури, законом її діяльного служіння народові, миру, людству.

1961

ЗУСТРІЧІ НА ВІКОВИХ ШЛЯХАХ¹

Ніколи зусилля людства стерти з карти людського знання якомога більше білих плям «terrae incognitarum» не виявлялись з такою завзятістю й наполегливістю, як у нашу епоху краху ганебної колонізаційної системи й пов'язаного з нею тупого расистського самовдоволення. І все-таки як ще багато навкруги нас таких білих плям, що надто довго, через якусь фатальну історичну аберацию, лишались непоміченими.

Не так вже й далеко лежить земля України від берегів Італії, і, звичайно, нині не знайти серед італійців жодного, хто почав би шукати Україну межі гір Паміру або в пісках азіатських пустель. Хто в Італії не знає про країну великого волелюбного народу в складі Союзу Радянських Соціалістичних Республік, який побудував і свою могутню соціалістичну індустрію, і своє потужне колективне сільське господарство?

¹ Цю статтю написано для італійського прогресивного журналу «Контемпоранео», де її під назвою «Італійські поезії української поетеси», як вступ до перекладів циклу італійських поезій Лесі Українки, було надруковано 1960 року. Нині я статтю доповнив деякими даними, в тому числі матеріалами, наведеними в розвідці Брюса Рентона «Російська література в Італії XIX віку», надрукованій в журналі «Рассенья совьєтско» за 1961 рік.

Але як мало знають навіть спеціалісти, чие життя присвячене вивченню культури й літератури людства, про те, що ж створив цей народ в галузі духовній, якими цінностями збагатив він скарбницю загальнолюдської культури.

Може, вирине якось згадка про дві-три українських пісні; може, постане невиразне уявлення про поета, чие прізвище — Шевченко — так нелегко вимовити, та ще хіба пригадається захоплений відзив про буремний козацький гопак, який викличе в пам'яті гоголівського Тараса Бульбу з його хвацькими запорозькими побратимами, — чи не з цими поверховими згадками і пов'язані для багатьох західноєвропейських інтелігентів уявлення про духовне життя українського народу?

Нема що доводити актуальність більш глибокого пізнання багатовікової культури одного з найчисленніших слов'янських народів — народу українського. Таке пізнання має особливе значення для італійців, що живуть поряд, пліч-о-пліч з слов'янами, які багато сприйняли від генія італійської культури, але й самі чимало дали Італії.

Вікодавні зв'язки снуються від землі італійської до землі українських степів. Пригадаймо старі шляхи, що сполучали береги Тібри й Дніпра, зухвалих мореплавців, які надимали свої вітрила, виткані в Генуї та Венеції, вітрами Чорного моря. В прекрасній, перейнятій високою епічною величчю й витонченою лірикою поемі XII віку — літературному шедеврї, що однаковою мірою належить як українській, так і російській, і білоруській літературі, — в славетному «Слові о полку Ігоревім» вже мовиться про венеціанських купців у Києві. Руїни генуезьких фортець на українському узбережжі Чорного моря нагадують про часи, коли десятки тисяч наших предків, купованих у татарських грабїжників генуезькими купцями, одих невільників, які звались у купецьких списках «білими татарами» (хоч насправді були вони росіянами, українцями, поляками, грузинами, а ніякими не татарами), тулились попід гострозубими мурами фор-

тець, чекаючи, поки їх вирядять до далеких багнистих лагун Венеції чи скелястих бухт Лігурії. Але годі спогадів про жорстокі часи, відмежовані від нас віками! Німують чорні вежі работорговців. Зате ясною людською мовою озивається до нас інше каміння, якого торкались руки італійських будівничих.

З Ломбардії, з Феррари, з Болоньї, з якогось невеличкого Кампаньоне вже з XIV сторіччя рушали через Карпати й через переправи Дунаю майстри, щоб ставити на українській землі церкви й монастирі, шляхетські палади і купецькі хорони, навчаючи будівників Львова й Луцька, а згодом і Києва, і Переяслава,— суворої стриманості пропорції Ренесансу й щедрості барокканського оздоблення.

Історія українського мистецтва, відзначаючи неповторність своєї національної архітектури, живопису, орнаментики, гравюри, водночас із вдячністю згадує про будівничого Петре з Барбона, про Павла з Риму, й Амброджа з Валь Теліна, й про інших італійських митців, що своїми творами прикрашали міста й навчали майстерності українських юнаків. Ще у XVIII віці живописною майстернею в Києво-Печерській лаврі керував італієць Беньяміно Фрідеріче, який розмальовував і мури лаврських соборів, і, можливо, вівтар щойно тоді збудованої, за проектом його славетного земляка В. В. Растреллі, Андріївської церкви в Києві.

В боротьбі України проти польських феодалів, які прикривали свої загарбницькі прагнення єзуїтськими проповідями, українцям не раз ставало в пригоді волелюбне італійське слово. Гнівні інвективи Петрарки, клини Боккаччо, сміливі думки Джордано Бруно, Енея Сільвія, Піко де ла Мірандола часто цитуються в книжках українських письменників XVI—XVII віків, що вели боротьбу проти схоластів та інквізиторів Ватикану. Наприкінці XVII віку з'являється і український переклад «Визволеного Єрусалиму».

Значну роль у розвитку української музики, особливо її

новітніх, світських форм, відіграло виховання на музикальних традиціях і в музикальних закладах Італії кінця XVIII — початку XIX віку багатьох обдарованих українських юнаків, чиї імена ввійшли в історію і української, і російської музики і чії твори (як, скажімо, опера С. Гулака-Артемовського) і досі лишаються улюбленими, живими й непригаслими естетичними радіщами народу. Такими є імена Д. Бортнянського, М. Березовського, І. Козловського, С. Гулака-Артемовського, які вчилися у Римі, Венеції, Мілані. Таким є ім'я чудової української співачки Соломії Крушельницької, яка, продовживши цю традицію до кінця XIX віку, творчо зростала у вимогливій школі майстрів Мілана під впливом Джакомо Пуччіні, що високо цінував талант молододі українки.

Українські письменники XIX віку — й серед них насамперед великий Іван Франко — познайомили народ з творами Данте й Петрарки, Леопарді й Кардуччі. Саме Іванові Франку належать як перша українська розвідка про життя й діяльність Данте, так і переклади фрагментів з «Божественної комедії», яка згодом переклалась (теж частково) Володимиром Самійленком, а в наш час вийшла в перекладі Максима Рильського й Петра Карманського (повний переклад «Пекла»). Іван Франко в Італії бував, добре знав італійську літературу, живопис, архітектуру. В його гігантській багатогранній діяльності вченого, поета, прозаїка, громадського діяча інтерес до духовних цінностей і історичної долі Італії був незмінним, відбиваючи інтерес широких кіл української інтелігенції до процесів визвольної об'єднувальної боротьби італійського народу, відомої нині під назвою Рісорджіменто. Тому ще в XIX й на початку XX віку почали з'являтися в українських перекладах книжки популярних свого часу авторів — Грація Деледди, Ади Негрі, д'Амічіса. Видатний український поет-революціонер, який загинув у засланні на царській каторзі, Павло Грбовський там, у Сибіру на каторзі, перекладав близького

йому по духу Кардуччі, немовби зігріваючись полум'ям його воделюбного пафосу:

Процеси визвольної боротьби італійського народу відбилися на долі й творчості декого з українських поетів. Поет Йосип Федькович, родом з Буковини (української області, що до 1918 року перебувала в складі Австро-Угорщини), змушений був у 1858—1859 роках рушити до Італії в лавах австрійської армії. Поет був свідком того, як під Мадженто і під Вероною, під Брешцією і Венецією проливається слов'янська кров за чужу австрійську справу. У своїх поемах і віршах оплакав він марну смерть карпатських юнаків, змушених стріляти в повсталих юнаків Апеннін.

З творчістю Й. Федьковича теми Італії влились в русло української літератури віршами й піснями, які й досі хвилюють читача. Своєрідно й цікаво описала в своїх поезіях Італію початку віку Леся Українка (1871—1913). Вона була мужнім і сміливим воїном, що стояв на позиціях, близьких до позицій робітничого класу. Високим почуттям міжнародної пролетарської солідарності наповнила вона своє поетичне слово. Ця хвора, змучена туберкульозом жінка дала українській літературі справжні шедеври поетичної драми й філософської лірики. На жаль, західноєвропейському читачеві й тепер ще мало відомі твори Лесі Українки, однієї з найцікавіших, якщо не найцікавішої поетеси нашого віку.

Вона по-своєму, в несподіваних і неповторних аспектах, вміла бачити світ: по-своєму, в своєрідному заломленні, сприймала й розвивала традиції європейської культури, висвітлювала її вічні образи.

Важко, здавалося, знайти ракурс, з якого література не розглядала б вчинки й страждання, турботи і долю таких, сотні й сотні разів відтворюваних у літературі образів, як Кассандра й Орфей, Іуда й Ієфай, Дон-Жуан і Роберт Брюс. А от Леся Українка такі ракурси знайшла й побудувала на них свої поетичні драми, наситивши напруженим актуаль-

ним змістом класичні лінії і форми. Під плащем Орфея і тунікою Кассандри, під панциром Брюса й колетом Дон-Жуана б'ється живе палке серце сучасника, який, відчуваючи поза собою багате й складне минуле, не озиряється на нього, а допитливо вдивляється в прийдешнє, вірячи в перемогу людяності. Такі й вірші Лесі Українки про Італію, де вона жила 1903 року. Добре знаючи італійську мову, перекладаючи італійських письменників і публікуючи статті про італійську літературу (про д'Аннунціо, Аду Негрі, Антоніо Фогаццаро), поетеса намагалась проникнути в народне життя тогочасної Італії, чуйно дослухалась до народної італійської мови. Не як туристка, що за стандартним каталогом красот оцінює країну, а як одностудець і соратник у визвольній боротьбі, пише Леся Українка про задимлені квартали фабричної Генуї у вірші «Дим», написаному ще 1903 року, але який і зараз вражає своїм палким інтернаціональним почуттям.

А ось інший вірш, що є ніби озиранням назад, на дантівські часи. Як багато і як чудово написано про Данте всіма мовами світу! Але українська поетеса проклала нову, свою власну стежину до величної і, здавалося б, з усіх боків обходженої й оглянутої постаті гіганта. Вона нагадала нам про Джеммі Донаті — дружину Данте, ім'я якої, померхле в сьйві Беатріче, було відомо хіба лише вузькому колу істориків. Мудрою і ніжною, доброю жіночою людяністю перейнято цей твір поетеси.

Згаданими віршами Лесі Українки аж ніяк не вичерпується тема про італійські мотиви у творчості славетної української поетеси, яка разом з Іваном Франком свого часу багато зробила, щоб ознайомити український народ із скарбницею італійської літератури.

З боку італійців у першому ряду людей, які прагнули познайомити італійського читача з творами й творцями української літератури, треба назвати імена Анджеоло де Губернатіса і професора Чамполі. Де Губернатіс, відомий свого часу

славист, листувався з М. Драгомановим, просив у нього матеріали про українських письменників, насамперед про Т. Шевченка, і сприяв тому, що ще 1873 року в журналі «Рівіста Європа» з'явилась стаття М. Драгоманова про українську літературу, — чи не перша в Італії ширша інформація про цю пишну гілку слов'янських літератур. В тому ж журналі «Рівіста Європеа» 1875 року з'явилась докладна рецензія на книгу Драгоманова «Історичні пісні малоруського народу». Як в цій статті, так і в повідомленні (надрукованому 1874 року) про археологічний конгрес у Києві значне місце було приділено захопленій оцінці українських історичних пісень та дум. В статті висловлювалась впевненість у неминучості швидкого розвитку української національної культури. В «Рівіста Європеа» і в наступні роки друкувалися статті про українську літературу. Журнал привернув читачеву увагу до одного з перших перекладів Шевченка в Італії, зробленого П. Е. Паволіні й надрукованого в збірці «Вірші угорського, сучасного грецького й малоросійського народів» (Венеція, 1889). Про свій переклад Паволіні писав: «Поезія Шевченка чинить опір перекладанню. Природні й могутні степові квіти, пересажені в наші сади, втрачають барви й аромат. Поезія Шевченка дає насолоду насамперед в оригіналі».

Серед інших перекладацьких спроб слід відзначити підготовану 1926 року Младою Липовецькою й Чезаре Меано збірку Шевченкових віршів і поем — «Тарасова ніч», «Перебендя», «Кавказ», — яка так і не була видана. На сучасність покладається завдання донести до італійського читача своєрідність і могутність великого українського поета.

У згадуваному журналі «Рівіста Європеа» надруковано статтю й про славнозвісного українського народного співця Остапа Вересая. Автор статті Софія де Губернатіс назвала Вересая «останнім слов'янським рапсодом», що, на щастя, виявилось вельми невірним пророцтвом.

Багато зроблено в галузі популяризації й вивчення слов'янських літератур професором Чамполі. Йому належить докладний огляд української літератури, опублікований 1889 року в журналі «Літературе славе».

Благородний труд Чамполі продовжив один з найвидатніших славістів Італії, наш сучасник професор Етторе Ло Гатто. Нещодавно він гостював у нас на Україні й тепер працює над перекладом поезій Шевченка, що для італійської літератури повинно стати такою ж визначною подією, як його блискучі переклади грибоедовської комедії, пушкінського «Євгенія Онегіна» й поем Некрасова. Ло Гатто не вперше зустрічається в своїй благородній праці з величною постаттю геніального поета. 1933 року в «Італійській енциклопедії» було надруковано його статтю про Шевченка, в якій Ло Гатто підкреслював народний, соціальний, протестуючий характер Шевченкової поезії, його пов'язаність з життям і думами знедоленого селянства, водночас заперечуючи релігійне трактування творчості великого поета-бунтаря.

Що ж принесли останні, особливо повоєнні роки справі взаємоознайомлення італійської і української літератур? Будьмо щирі — зроблено небагато, зовсім не стільки, скільки б слід зробити. Кілька перекладів з Шевченка, кілька новел В. Стефаніка, любовно опрацьованих покійним Сальвіні, переклад італійських віршів Лесі Українки, поодинокі переклади творів українських радянських письменників. Чи не надто мало? На Україні справа стоїть теж не блискуче, але в усякому разі значно краще. Згадуваний переклад Дантового «Пекла» — це прекрасний труд Максима Рильського, здійснений з допомогою Петра Карманського, який вчився й довго жив у Римі. Переклади старого доброго «Декамерона» і нового, досить злого Лампедузового «Гепарда», творів Пратоліні й віршів Квазімодо, Пазоліні, Буттіта, п'єс Гольдоні й де Філіппо, — список можна було б продовжити, долучивши переклади, які з'явилися у періодичній

пресі. Проте зроблено все-таки значно менше, ніж того вимагає наш радянський читач, який прагне все глибшого й глибшого пізнання духовних цінностей, створених людством.

Радянські народи з щирою дружністю ставляться до народу італійського, поважають його творчий геній, збагачують свою культуру скарбами італійського мистецтва, музики, літератури.

Серед братніх народів український народ, шануючи вікодавні традиції, ставиться до великої італійської культури з неослабним інтересом і приязню.

Ми знаємо, що ця дружба й симпатія — взаємні. Будемо ж зміцнювати їх, бо вони — непомильна запорука миру. Будемо ж пам'ятати про значущі й повчальні приклади минулого. Вірші Лесі Українки про Італію — один з таких, незабутніх для українця, прикладів.

1962

ПЕТРАРКА У СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОМУ СВІТІ

Трохи більше, ніж шістьсот років тому, не без лукавого самоприниження, але вперто і настійливо допитував він нащадків, допитував він майбутність, чи почує вона що-небудь про Франческо, чи дізнається, що то за людина жила і яка доля її творів. Либонь, не був він щирий, коли називав своє ім'я бідним та темним, — він повною мірою скуштував своєї слави, проте був жадібний і прагнув ще більшої, жадав вічності. Хіба ми нині не свідки, що він цього досягнув? Не може не назвати його імені людство, говорячи про розвиток свого творчого духу, такого суперечного, такого бунтівничого, а водночас в усіх своїх кращих виявах незмінно скерованого в майбутнє, постійно наснаженого вірою в свободу, і мир,

і гармонію, і труд. І все це вже кильчилося, як в зародку, в творчості Петрарки, особистості теж суперечній, протирічливій — то бунтівній, то дуже конформістській, то до краю щирій, то лицемірно перекрученій, особливо тоді, коли він зрікався світу, кленучи пристрасті й сумирно схиляючись перед загрозами Августина, строгого наставника, і охоронця, і мучителя. Ніколи в своїх глибинних прагненнях не був Франческо його покірним послідовником. Надто кохався в житті, в природі, і людстві, і друзях, надто любив самого себе оцей веселий і трудолюбний ломбезький канонік, трибун волелюбства і речник кохання, аматор добрих книг і добрих вин, невтомний пілігрим, що шукав нетлінні цінності людського слова. Так, не марно вважається він першою людиною тієї доби, яку Фрідріх Енгельс назвав найбільшим прогресивним переворотом з усіх пережитих дотіль людством, переворотом, що потребував гігантів і гігантів породив. Енгельс назвав цих гігантів, величних своїми характеристиками недосяжної класичної досконалості. Невже поруч них стоїть і така просто людська, така зрозуміла в своїх вадах і достоїнствах постать, як Петрарка? Авжеж. Поруч Данте, суворого готичного гіганта, опаленого полум'ям пекла і осяяного світлом раю, стоїть і садівник з Воклюза, перший гуманіст доби Відродження, доби, коли історія скидала з себе старі феодальні зашкарублі шати. Петрарка багатогранний, як і всі великі люди Ренесансу. Хоча світової слави він набув завдяки своїй любовній ліриці, але тепер, на відміну від романтиків ХІХ віку, ми починаємо достойніше оцінювати його латинську прозу, його діалоги й листи, а тим паче його італійську політичну поезію. Саме з таким Петраркою, політичним борцем проти середньовічної схоластики, ригоризму, феодальної роздрібленості народів і закріпачення людини, і познайомилися в останніх десятиріччях ХVІ віку люди на рідній своїй землі сходу Європи, на землі польській, білоруській, українській, російській. Сюди слово Петрарки принесла одна з потужних течій всеєвропейської реформіст-

ської думки, відома під назвою антитринітаріїв, що боролися проти химерного релікту політеїзму — проти догми про триєдність божества, викликаючи на себе гнів, загрози, анафема і католицької церкви, та й почасти і православ'я. На Україні ця еретична течія більш відома під назвою соцініанства — за прізвищами її засновників, двох сьенців — Леліо та Фаусто Соціні, що виховалися в школі антитринітарів Венеції, а потім жили, писали й друкували свої книги в Польщі та на Україні, де в Чернігові, Хмільнику, Гощі, Києві були їхні громади, остаточно розгромлені в XVII віці католицькою контрреформістською реакцією. Соцініанці принесли на Україну той властивий тодішній італійській передовій культурі антипапистський, гуманістичний, волелюбний дух, який вони ширили на східнослов'янських і польських землях і який вони знаходили і в політичних, і в філософських писаннях Петрарки. Інвективи Петрарки, проголошені в політичних сонетах — хоча б у такому, як славетний 138-й, — в його «Листах без адреси» соцініанці використовували для боротьби проти папської і феодальної реакції, що розпочала наступ, і проти прогресивної польської думки, і проти православної церкви — тієї форми національної свідомості, яку тоді зберігав у собі український народ, спираючись на підтримку й розуміння єдиновірного народу російського. Представники українського магнатства та вельможства — як от К. Отрозький, Ю. Немирич — шукали в соцініанстві зброю проти суперників — католицьких можновладців, але католицизм послав свій наступ, і незабаром більшість українського великого панства перейшла в його войовничий табір, беручи участь і в кривавій боротьбі проти визвольних рухів українського народу, і в жорсткій ліквідації «ересі». Соцініанців було безоглядно переслідуювано, школи їхні нищено, книги заборонено так, як невдовзі перед цим на Тридентському соборі (друга половина XVI віку) до «Списку заборонених книг» папство й феодальні верховоди внесли і політичні писання Петрарки, палили,

нищили, забороняли їх. Але намарне. Якщо Данте вийшов з огнів пекла загартованим, то книги Петрарки з вогнищ католицької реакції вийшли ще палкішими. Заборонені собором книги ревно вивчалися і цитувалися українськими православними письменниками, часто використовувалися ними в полеміці з єзуїтами, уніатами, проповідниками контрреформації, папської непогрішності, антигуманізму і феодальної непорушності. Пафос полемічної (та й не тільки полемічної) боротьби XV—XVII віків під своєю релігійною формою таїв глибокий соціальний і національний зміст, яскраво виявлений в пристрасних писаннях Івана Вишенського в позначених широкою освіченістю книгах Захарія Копистенського та Клірика Острозького, у вражаючій своєю ґрунтовністю й ерудицією праці Мелетія Смотрицького «Тренос» (1610 року), де, згадуючи багатьох філософів і письменників старогрецьких та латинських, візантійських та італійських, що їхні мислі придалися Смотрицькому в його антипапистських, антиуніатських доказах, покликається Мелетій і на Петрарку: «Подібним способом і Франціск Петрарка, італієць, так про це в своїх італійських віршах сказав». І тоді Смотрицький наводить переклад 138-го «антиримського сонета». Грізною інвективою звучав цей сонет і свого часу, та й досі звучить він сильно, вражаючи пафосом громадянської пристрасності, дивовижної для того образу печального й замріяного співця чарів Лаури, який створився під впливом сентиментально-романтичного трактування Петрарки в XIX віці. Ні, в ньому жив трибун і волелюбець, хоча у різкій протилежності до цих прикмет громадянської мужності в душі поета ховалася і схильність до самітних роздумів, і прагнення лаврових вінків слави та ласкавих похвал з уст можновладців, і навіть упадання перед ними. Проте вони не пригашують вогню протесту, яким пашать строфи згаданого сонета. Їх переклав мало не триста років назад Мелетій Смотрицький для українського та білоруського читача польською та латинською мовами.

Читали їх тоді і в Москві, де і правлячі кола, й освічені люди пильно стежили за визвольною боротьбою на Україні та в Білорусі, духовно й матеріально сприяючи їй.

Ось цей сонет. Наведу кілька рядків з нього в сучасному перекладі Д. Паламарчука, щоб ще раз відчутти гнів, який гримить до нас через віки.

Ти — горя джерело, шаленства дім,
Храм ересі, колишній гордий Риме,
Що, нині впавши у безчестя зрима,
Несеш неволю і страждання всім!
Ти — лігво лжі, що в підступі страшнім
Повергла чесних в пекло невоситиме.
Невже господь і далі берегтиме
Блюзнірство й глум у скопищі твоїм?

Так, сильну зброю вклав Петрарка в руки Смотрицького, що теж спричинилася до тієї популярності, яку набув «Тренос» в українських та білоруських читачів, надихаючи їх на боротьбу проти скатоличення, асиміляції, догматів бундючного папізму. Петрарка згадується і на сторінках книг інших соратників Смотрицького в ділі захисту рідних народів, їхньої віри, звичаїв, у виступах проти папистів та уніатів. Знають про Петрарку і Клірик Острозький, і Захарій Копистенський та й інші українські й білоруські письменники-полемісти XVI—XVII віків. Першого гуманіста в історії людства, а за ним його різнонаціональних послідовників — Дюпер'є і Мюнцера, Боккаччо і Еразма Роттердамського, Торквато Тассо і Макіавеллі читали й вивчали в Київській академії, в інших школах на Україні. Отже, духовна спадщина доби Ренесансу жила в традиціях української культури, влившись у своєрідній «перелицьованій» формі до першої вісницької нової української літератури — до «Енеїди» Котляревського.

Находили часи подальшої зустрічі з Петраркою на українських шляхах. Ця зустріч не була схожа на ту першу, що відбулася за зовсім інших умов і несла в собі виразні

риси політичної гостроти і значущості. Українська поезія початку ХІХ віку певною мірою підпала під вплив сентиментально-романтичних настроїв, які володіли й душами тодішніх російських поетів, особливо другорядних, хоч тоді й популярних, охоче читаних і співаних доти, доки не померхли вони у променях Пушкінового сява. Сентиментально-романтичного трактування запобіг перший російський перекладач поезії Петрарки Гаврило Державін, давши на самому початку ХІХ віку переклади кількох сонетів, що не носять характеру «чулого» романсу, проте переобтяжені стилістично й мовно. Сентиментально-романтичні тенденції відчуються вже в перекладацькій творчості другого російського поета, увагу якого притягла лірика Петрарки, сучасника Пушкіна, навіть певною мірою його попередника Костянтина Батюшкова. Вільно переклавши, ба навіть переспівавши два сонети, присвячені Лаурі, він з 1810 року розпочав ту течію російських перекладів Петрарки, що прийнята духом сентименталізму та романтичного «прикрашання», не властивого глибини і поетичній світлості поезії старого, вимогливого, вихованого на античних зразках поета. Тільки Пушкін зміг по-іншому побачити Петрарку. В своїй статті 1827 року, порівнюючи значення Ломоносова в російській поезії з роллю Петрарки на світанку поезії італійської, Пушкін назвав обох народними віршописцями, які «відокремлені один від одного часом... уподібнюються твердістю, невтомністю, прагненням до освіченості». Такого розуміння Петрарки, яко поета народного, яко засновника нової гуманістичної літератури, непохитного й твердого у цій своїй історичній місії, не сягнув у ХІХ ст. жоден подальший російський перекладач і дослідник. Цього не уникнув навіть добрий перекладач Дантової трилогії Д. Міц, піддавшись щодо Петрарки спрощеному розумінню його лірики. Те саме, в тій або іншій мірі, можна сказати про переклади Козлова, Майкова, Берга. Вони бачили в Петрарці тільки співаця кохання, тільки творця «Канцъньєре» («Книги

пісень»), та й то бачили крізь свої імлісті, закапані романтичною сльозою окуляри. Туманністю й солощавістю позначено і переклад Петрарки на українську мову («Петраркина пісня»), зроблений 1841 року Мариною Писаревською, поетесою не надто вправною.

Глибше дослідження життя, творчості і значення Петрарки для вселюдської культури почалося в Росії з ХХ віку. Знавець західноєвропейських і російських літератур академік Олександр Веселовський присвятив Петрарці ґрунтовне дослідження, де основне місце посів аналіз італійської лірики «Канцоньере», але не ігнорувалася і його латинська поезія, латинська проза. Либонь в трактуванні Веселовського образ Петрарки виглядає дещо однобічно. Академік надто поклався на часті запевнення Петрарки, що прагне він, мовляв, до самоти, до життя ієреміта, що його не вабить суєта світу цього. Тому в дослідженні Олександра Веселовського не оцінено гідно політичні вірші Петрарки, його участь у соціальному житті вітчизни, його патріотичні та антифеодальні виступи.

Ґрунтовну працю про Петрарку видав 1914 року інший відомий російський літературознавець — Михайл Корелін. Він дбайливо розробив бібліографію світової петраркiани, проаналізував біографічні та критичні дослідження, починаючи з XIV віку і кінчаючи початком ХХ. Проте праця Кореліна не має важливого чинника — погляду самого дослідника на творчу еволюцію Петрарки, на складну особистість поета, який часто затаював — іноді досить наївно — усвідомлені ним самим свої пороки, вади, конфлікти. Саме на цих внутрішніх, душевних суперечностях Петрарки побудував спробу змалювати творчий портрет поета російський критик Михайл Гершензон у вступній статті до виданої в 1915 році книги перекладів вибраних сонетів, «Листа до нащадків» та діалогу «Про презирство до світу». Критик зігнорувал політичні, соціальні аспекти творчості й життя поета.

Критик малює Петрарку, наче якогось терзаного внутрішніми сумнівами та ваганнями інтелігента, схожого на культивованій тоді буржуазною літературою образ роздвоєнця, який метляється поміж страхом смерті та любов'ю до життя, піддаючись, кінець кінцем, одчаю. Просто пророком екзистенціалізму малює Петрарку Гершензон. Надруковані в цій же книзі переклади любовних (і тільки таких) сонетів до Лаури належать видатному російському поетові-символістові Вячеславу Іванову. Вони за своїм поетичним рівнем, за своїм розумінням оригіналу, за своєю ерудицією становлять собою новий етап у розвитку російського петраркознавства, вищий за попередні, проте надмірна архаїзація мови, ускладнення синтаксису, зайві намагання відбити в перекладі і другорядні прикмети італійського вірша XIV віку — все це віддалило Петрарку від російського читача. Не багато змінили в російській петраркіані і переклади поодиноких сонетів, зроблені І. Буніним та О. Мандельштамом. Перекладач, який багато зробив уже за умов радянської поезії, ставши одним з піонерів радянської школи мистецтва перекладу, Юрій Верховський намагався уникнути вад і стилістичних ускладнень, яких припустився Вячеслав Іванов, прагнучи перекладати вірші старого поета більш «дохідливо», але це призвело до спрощення, до меншої майстерності в мистецтві перекладу, до пригашення яскравості й барвистості Петраркової поезії. Однак Юрій Верховський своєю діяльністю сприяв установленню принципів радянського художнього перекладу — дбайливості при відтворенні змісту, найбільш можливої адекватності форми, живості й народності мови. Одночасно з Верховським одним з перших перекладачів Петрарки вже за радянських часів був Абрам Ефрос, добре обізнаний, видатний своєю ерудицією, але не надто обдарований поет. Тому його переклади не відзначаються поетичною виразністю, як не прагнув перекладач бути точним, не відходити від плавної, але складної лінії оригіналу. Як би там не було, але великою заслугою і Ефроса,

і Верховського є те, що своїми трудами вони дали можливість російському радянському читачеві, та й читачеві інших народів нашої Вітчизни, ознайомитися не тільки з любовною лірикою Петрарки, але й з його політичною поезією. Ефрос дав змогу радянському читачеві ознайомитися з найвидатнішим утвором Петраркової політичної, соціально значущої поезії — з його прекрасною канцоною «Italia mia». Пристрасна відданість розтерзаній батьківщині, протест проти феодальної роздрібненості, проти чужоземних загарбників, заклик до об'єднання, до припинення нескінченних воєн, до «миру, миру, миру» («расе, расе, расе» — так кінчається канцона), — всі ці палко висловлені, сповнені щирого пафосу і болю почуття нагадують мені той порив почувань безіменного геніального співця, що за сто п'ятдесят років до Петрарки створив могутню пісню, заклик до єднання й миру, поетичну гордість і святиню східних слов'ян — «Слово о полку Ігоревім».

Українською мовою славетну канцону переклав 1911 року Іван Стещенко. Він, будучи більш ученим, ніж поетом, не зміг відтворити сили й виразності оригіналу, хоч і намагався зберегти складну форму вірша, систему римування, емоційні акценти. Пристрасний гімн на славу народу й миру, вражаючий полум'яним духом свого творця — громадянина й патріота, ще чекає на достойний переклад його українською мовою. З ХХ віку ім'я Петрарки частіше й частіше здибуємо в творах українських письменників. Неодноразово про нього говорив і в віршах, і в наукових розвідках Іван Франко. На Петрарку посилається Володимир Самійленко. Увагу української інтелігенції до громадянських мотивів у поезії Петрарки привернула Леся Українка, що сама жила в Італії, знала італійську мову, писала про італійську літературу. 1899 року в статті про напрями в італійській літературі вона казала: «Петрарка, що лишився в пам'яті нащадків яко ніжний співець Лаури, був свого часу найбільш тенденційним поетом, більшим навіть за Данте щодо різкості тону

в саркастичних, викривальних сонетах». Поетеса начебто провістила ту за́саду, яку стверджує радянське літературознавство,— Петрарка є поетом глибоко соціальним, що в своїй творчості об'єднав мотиви суспільні, загальні, народні з мотивами індивідуальними, з внутрішніми переживаннями особистості, з тонким дослідженням психології індивідуума, вперше в літературі відобразивши складні, часто суперечливі й протирічиві процеси особистого духовного життя аж до найінтимніших його закутків.

Прагнучи відтворити правдивий образ поета, дбайливо передаючи сучасному читачеві соціальну, національну та індивідуальну сутність його поезії, а водночас уникаючи його модернізації, спрощено-соціологічного витлумачення, російські радянські перекладачі та літературознавці видали вже кілька книжок перекладів лірики й почасті латинської прози Петрарки. З-поміж цих книжок, випущених у світ сотнями тисяч примірників і відразу ж розкуплених, я хотів би відзначити останнє — 1980 року — видання Петраркової лірики та його латинської прози («Лист до нащадків» і лист до Гвідо Сетте), підготоване Н. Томашевським та Є. Солоневичем. В книзі вперше в історії російської петраркістики опубліковано переклади всіх сонетів та вибраних канцон, секстин, балад, мадригалів. Найкращий зі всіх дотеперішніх переклад славетної канцони «Italia mia» дав у цій книзі Є. Солоневич, переклавши більшість поезій, вміщених в книзі. Поетично вправно звучать і переклади як давніші, так і новіші — В. Левика, В. Микушевича, З. Морозкіної, М. Томашевської (переклади з латинської).

Українських перекладів з Петрарки небагато. За радянських часів початок їм поклав Микола Зеров, створивши вправні переклади кількох сонетів. Нелегке завдання відтворення Петраркової лірики взяв на себе Дмитро Паламарчук, давши читачеві добре дібраний цикл сонетів. Білоруською мовою Петрарку перекладав Юрій Гаврук, грузинською — Григол Абашідзе та інші. Завдяки їхньому

творчому труду досягнуто того, що Петрарка зазвучав на багатьох мовах радянських народів так багатозвучно, непомерхло, виразно, що наш читач зміг відчутти творчість Петрарки як живу і людяну, хвилюючу і досі поезію, а не якусь археологічну закам'янілість.

Про збільшене в Радянському Союзі зацікавлення великим поетом Відродження свідчить і успіх перекладу російською, українською, литовською мовами блискучої біографічної повісті про нього, написаної видатним польським письменником Яном Парандовським. В Польщі читали Петрарку здавна. Ще Ян Кохановський добре знав італійські і латинські твори першого співця визволеної з середньовічних тенет людини, і це знання дало Янові можливість стати тим, ким він є,— першим польським поетом-гуманістом. Петрарку поляки не тільки читали й вивчали, але й перекладали, хоч до ХІХ віку — спорадично, бо лише 1881 року вийшла книга «Канцоньєре», старанно перекладена Ф. Фаленським, відома й українському, особливо західно-українському читачеві. Читач розгортав цю книгу з особливим зацікавленням після того, коли сам Адам Міцкевич з найвищим піднесенням славив волюзького співця і тлумачив його поезію. Останнім часом багато попрацював над текстами Петрарки сучасний польський поет і прозаїк Ялу Курек, видавши 1955 року том своїх перекладів.

Роль, яку відіграв старий поет перших часів гуманізму в розвитку слов'янських, а особливо східнослов'янських літератур, вивчена ще далеко не повно. Незаперечним є процес дальшого посилення інтересу до Петрарки в радянських читачів. Чим пояснити його? Не тільки ж відзначеними ювілейними датами. Безумовно, ні. Зростання нової людини в соціалістичних умовах іде на основі всебічної турботи партії про гармонійний духовний розвиток її, про виховання мас на кращих традиціях вселюдської культури, на її справді гуманістичних життєствердних виявах. Без цього, як сказав В. І. Ленін, не може нова людина зростати. До

найважливіших явищ, які збагачують і збагачуватимуть людство, є й буде спадщина доби, що становила «найбільший прогресивний переворот» в історії людства. Відродження. Саме про її людей, про її творців казав Енгельс: «Вони майже всі живуть у самій гушавині свого часу, беруть живу участь в практичній боротьбі... Звідси та повнота й сила характеру, що роблять їх цільними людьми». Петрарка був такою людиною. Які б суперечності, протиріччя, навіть маленькі лукавства і безневинне позерство не були йому властиві, але цільності своїх корінних гуманістичних, патріотичних, життєлюбних переконань він не втрачав ніколи. Він був сином доби, коли вершився великий переворот, перехід від феодалізму до часів раннекапіталістичних. Тіні середньовіччя ще лежали на ньому, але від нього вже струміло в майбутність світло — світло людяності.

1980

МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО

Михайль Семенко. Сучасний читач знайомий лише з окремими віршами різних етапів поетового життя, що почалося на полі літератури після видання ще 1915 року книги «Кверофутуризм» (себто футуризм шукацький, суперечливий). Проте проголошене поетом прагнення до новацій, до бунтівливості, до порушення традицій по суті самих поезій глибше не стверджувалось, хіба що відмовлення від наслідувань М. Вороного, О. Олеся, В. Пачовського змінилось на ще більш претензійне наслідування Ігоря Северяніна чи Єлени Гуро. «Кверофутуризм» з його «поезами», «еротезами», «екстазами» не міг приховати своєї залежності від «его-

футуризму» російської декадентської поезії. Проте творчість Семенка того часу була явищем цікавим і гідним глибшого дослідження, бо розвиток міської, урбаністичної теми мав у цій творчості виявлення, яке свідчило про процеси формування української міської інтелігенції, її поезії зі своєю специфічною тематикою, системою нових образних засобів, тропів, метафор, її своєрідного жаргону, що поряд із певним збагаченням української мови ніс у собі і від'ємні явища вульгаризування, засміченості, претензійності.

Правда, вдумуючись в тогочасну творчість Семенка, дивуєшся, як зумів він, відірваний від рідного оточення, від літературних процесів і явищ, що точилися на Україні, від живої мови, закинутий долею аж на Далекий Схід, до Владивостока й Сучана, не тільки зберегти українську літературну мову в її найсучасніших виявах, але й зробити свій внесок до неї, зафіксувати її нові засоби, породжені все глибшим і глибшим входженням в міський побут, в реалії і деталі міського життя.

Декларований і виявлюваний мало не в усіх поезіях індивідуалізм міського обивателя неохоче пропускав у сферу творчості М. Семенка ті глибокі й трагічні обставини, які і на Далекому Сході Росії, за тисячі й тисячі кілометрів від грімкотливих полів битв першої імперіалістичної війни потрясли землю, готуючи животворний і благовісний вибух у жовтні 1917 року, який став історичним переломом в історії людства і розгорнувся в усій величі і значущості подвигів Великої Жовтневої Соціалістичної революції. Про перші її перемоги в далекому Петрограді, Москві, Києві Семенко дізнався іще в Сучані. Вони не були для нього цілком несподіваними. Ще в Петербурзі, 1913 року, він звертався до сучасників із закликком:

Гартуйте дух. Пора на волю
Лунає полем передзвін
Ми завоюєм нашу долю
Огнем червоних творчих змін.

Не рівняємо цього передчуття з майже пророчим прозрінням, яке теж того часу (опубліковано 1915 року) натхненно провістило, що «в терновом венце революцій грядет шестнадцатый год». Проте важливо, що обидва поети, пристрасно задивлені в майбутнє, побачили в ньому спалах могутньої червоної пожежі, якій судилося на всіх неозорих просторах царської імперії ціною величезних подвигів і небувалою революційного жару, «вогнем червоних творчих змін» спалити старий, зненавиджений обома поетами старий світ. Як не намагався М. Семенко огорнутися блаженським покровом індивідуалістичного естетизму, але й в нього проривалися ще до Жовтня відчайдушні намагання: «Я не хочу бути ладним і апріорним, не ухиляюся від боротьби».

В розпал грандіозної боротьби за перемогу соціалізму, за перемогу Жовтневої революції потрапив Семенко, повернувшись наприкінці 1917 року на Україну. Центральна рада, гайдамаки, гетьманці, німецькі окупанти, денікінці, петлюрівці. Вихори, струси, бурі громадянської війни. Вже на першій станції на Україні зустріч Семенка з глузливо описаними ним зграями ворожої озброєної куркульні: «гайдамаки на платформі з рушницями, жупаноситники в чудернацькій уніформі». Проте не відразу знайшов поет своє місце в розбурханому вирі революції. Нелегко було позбутися тих спогадів, тих ілюзій, тієї мани удаваного затишку і добробуту, які жили ще в душі поета:

Образи, вигуки, милі старосвітські інтимності.

Тихо, тихо, мов в усі.

Боже, всьому минулому — подай твої святі милості...

Хоч і не багато тих милостей зазнав за своє двадцятишестирічне життя син волосного писаря, голодний студент петербурзького інституту, царський солдат у Владивостоку, проте позбутися виплеканих далеко від батьківщини привабливих ілюзій відразу не зміг. Якщо не старосвітські інтимності, то непереконливі екстравагантності, вибрики її еска-

пади нововигаданого П'єро приваблювали поета, примушували його кривлятися, гримасувати, удавати з себе ексцентрика. Цілоком позбутися цих витівок поет не спромігся мало не до кінця життя. На жаль, і досі в пам'яті шанувальників української поезії лишилися більше анекдоти про вигадки поета, спрямовані на епатацію читача, що того часу, коли діяв Михайль Семенко, дійсно часто був не позбавлений міщанських смаків, дрібнобуржуазних поглядів, застарілих оцінок і суджень. Проте не вони ж становили і становлять суть творчості поета, нині справедливо визнаного за одного з основоположників української радянської поезії. Його ім'я достойне стояти поруч імен В. Блакитного, В. Чумака, П. Тичини, І. Кулика, Є. Григорука.

Ще 1918 року в Києві вслухається він в гуркоти громадянської війни, вдивляється в плам'я і дим класових битв і крізь історичні вигуки та зойки пошаллої буржуазної націоналістичної пропаганди чує, як «місто розкидає залізні акорди рукою сміливою залізних шляхів, коли рушили до центру розворушені народи» і «йшли натовпи пожарами до знайомої мети». Неясні ще були поетові навіть контури цієї знайомої масам мети. Вона була піднесена на червоних стягах демонстрацій та боїв. Вона була на стягах накреслена словами про Радянську владу й соціалізм. Ці віщі слова були глибше й правдивіше осмислені поетом, коли він 1919 року сів за писання своєї «ревфутпоєми» «Тов. Сонце». Дужим маршем-маніфестом проголосив М. Семенко початок нового, куди досконалішого і дохідливішого за попередні, етапу свого творчого й ідейного життя:

Розносить буря всесвітній пожар
Хитаються будови корчить світ
Там де пройшли вже немає хмар
І сходять червоні зорі над сутінками віт
І блисне сліпуче сонце...

Сонце нової ери людської історії осяяло і для поета його

подальшу путь, в яку він напружено й пильно вглядався крізь дим, попіл, чорні хмари вибухів гарматних снарядів громадянської війни:

Глибоко западають вибухи
Важких гармат не забудь
І зворухнеться у серці глибоко
Сонцевесняна путь.

Продовженням і ще більшим проясненням сонцевесняної путі для поета-урбаніста, який, власне, ніколи не міг зректися свого кровного хліборобського походження, своєї спорідненості з питомою землею полтавських піль і степів, стала його наступна поема, його «поезофільм» — «Степ» (1919 рік). Вона позначена значно виразнішими рисами нового для Семенка реалістичного письма, глибшого і свідомішого розуміння тодішньої бурхливої сучасності. Поет бачить, як:

Спалахнули панські економії,
Загомоніло на дворах і улицах,
Заревли корови на чужій соломі
І хутір ніяк не притудиться,—
І заплутали, і заморочили універсалами,
І жовтими, і блакитними,—
Але проривалось — «скільки не писали ми!» —
З міста думки новітні.

Народ змиває з обличчя своїх степів пещисть і гетьманської реакції, і гайдамацької кривавої сваволі:

Виднішає, виднішає на степу,
Розпливаються тіні — тумани,
Покидає тавро ніч сліпу —
Сонце, сонце на світанні!

Поет оспівує це нове життя свого рідного степу і закликає побратимів-степовиків, що їх так добре знає ще з дитинства, ще з прабатьківської хати рідних Кибишців, до яких незмінно приїздить, і повернувшись з Далекого Сходу, і в часи громадянської війни, і після перемоги Радянської

влади. Він менше й менше відчуває конфліктність між своєю міською свідомістю і селянськими упередженнями. Він менше й менше протиставляє своє закроене на останню моду урбаністичне естетство суворій, але могутній дійсності, хоч мрії про якусь примарну Океанію, про фантастичні, вигадані, бо насправді малі й обмежені, простори «прерії зорь» — цикли віршів, написаних водночас зі славними поемами, — ще пробуджуються раптом у душі поета, ще водять його претензійно закрученими стежками кверофутуризму. Проте ці стежки кінець кінцем не збивають поета з обраної більшовицької дороги. Він працює як партійний пропагандист. Він стає спершу заступником, а з другого номеру — головним редактором першого українського радянського тижневика «Мистецтво», який об'єднав значну кількість тих діячів української культури, що своєю життєвою позицією обрали позицію радянську.

1920 року Семенко разом з редакцією «Мистецтва» примушений покинути Київ перед короткочасною, ганебно для ворогів завершеною навалюю білопольських дивізій та петлюрівських недобитків. Поезія його набуває в цей напружений час останніх боїв з контрреволюційними інтервентами та їхніми петлюрівськими і врангелівськими посіпаками гостро агітаційного, майже лозунгового характеру, бойової, наступальної, революційної спрямованості:

Хіба це не кожному ясно?
Хіба забракне червоного вогню?
Революція ще горить прекрасно,
Всміхаючись завтрашньому дню!

Завершився період громадянської війни. Почалися роки творчої відбудовної роботи. Роки, не позбавлені гострих конфліктів, процесів внутрішньої класової боротьби поряд з самовідданою працею трудящих мас, спрямованих партією до небувалих за своїми масштабами робіт по дорозі до соціалізму. Закипіло творче життя і на всіх ділянках літератури

й мистецтва. Зчепилися в завязатій груповій боротьбі гуртки і об'єднання художньої інтелігенції, починаючи від представників не позбавленої застарілих поглядів та ілюзій групи «неокласиків» і «попутників» аж до того «лівого фронту» футуристів і конструктивістів, в якому головну роль лідера й речника почав відігравати Семенко. Його проповіді відмирання мистецтва, його «деструкції» стали основним гаслом заснованої ним «Асоціації панфутуристів», гаслаливо повторювались на численних літературних зборах і вечорах, на сторінках журналу «Семафор у майбутнє» (1922). Семенко розвинув жваву діяльність щодо розвитку свого «Аспанфуту», поповнення його молодими кадрами. Великою мірою — завдяки йому, завдяки його увазі й підтримці в літературу влились такі нові імена, як Ю. Яновський, О. Влизько, І. Мальвічко та й ім'я автора цих рядків. Впливу панфутуристичних проповідей не уникали й старші письменники (М. Терещенко, О. Слісаренко, Я. Савченко, В. Ярошенко). Семенко не шкодував часу й енергії на цю свою пропагандистсько-організаційну панфутуристичну діяльність, але сил вистачало й на поетичну творчість. Після «Поєми повстання», просякнутої мотивами самовихваляння і перебільшення свого значення в процесах побудови нової, соціалістичної культури, з'являються цикли ліричних поезій, писаних то в Києві, то в Ризі (де він був, як член делегації УРСР по підписанню 1921 року мирного договору), то в Москві, де він працював у представництві УРСР. «Слава живим!» — проголошує в цих поезіях поет, бачачи перші плоди животворного народного труда на тому полі, на якому ще «багато лежить руїн». І знову славить він життєдайний вогонь, «рук наших всечистий пломінь». Він, «лірик океанів і континентів», захоплено вигукує:

О куле земна
куле земна
прекрасна ти й велика.

Це відчуття теми глобальної, всеземної, всеконтинентальної, посиленої надіями на світову міжнародну революцію, широко розвинулося в патетичних вигуках і напружених ритмах «Каблепоєми», що її поетична цінність дуже послаблена тією претензійною манерою, отим «новаторським винаходом» Семенка, що його він назвав «поезозомалярством». «Винахід», вже раніше з'явлений в творчості російських кубофутуристів і французьких символістів, полягав у використанні поліграфічних засобів, грі шрифтів, ускладнений верстці, що мусило посилити виразність поетичного змісту, його ефективність, а насправді розпорошувало увагу читача, відчуття змісту, сили і ритму слова. Мало не через піввіку сучасні поети буржуазного Заходу, зокрема західнонімецькі поети, теж «винайшли» подібний прийом публікації своїх хаотичних, егоцентричних віршів, проте це не допомогло ані поетам, ані їхнім читачам. Та й Семенко в пізніших писаннях не вдався вже до «поезозомалярства». Заснований ним 1927 року журнал «Нова генерація» пропагував як міг сучасне абстрактне й деформуюче мистецтво, намагаючись представити його як мистецтво передове, авангардне, повторюючи ті запевнення, які виголошують і сучасні буржуазні «авангардисти», видаючи свої швидкоминущі і малозначущі пошуки й винаходи за чинники мистецького прогресу. Це робив вже більше як піввіку тому на сторінках «Нової генерації» і М. Семенко. Правда, не все, вміщене в цьому журналі, втратило нині своє значення. Більша увага літературознавців до цього журналу, дослідження його змісту були б цінними, корисними і для сучасності.

Групові чвари поступово вщухали. М. Семенко більше й більше зрікався своїх егоцентричних вискоків і демагогічних наскоків. Поезія його набувала рис меншої надуманості й вигаданості, стаючи більше щирою, більше реалістичною, більше дохідливою. Поет вступав у новий, вищий, досконаліший період свого мистецтва. Про це свідчать такі його жорстокі своєю правдивістю, майже натуралістичним пи-

сьмом, зневагою до «заборонених», замовчуваних тем, проте сильні і діючі своїми трагічними інтонаціями, глибиною переживань, ширістю віршів, як-от поезії, вміщені в книзі «Зустріч трьох». Подорож 1929 року до передгітлерівського Берліна дала цикл поезій і поему «Німеччина». Ці твори М. Семенка вражають силою свого провісництва, своєю гострою зненавидістю до потворностей німецького фашизму, прояви якого вже виразно бачив і рішуче проклинав поет. Він бачив історичні процеси в Німеччині, які вели її до страшного, кривавого панування фашизму. Він бачив огнища, в яких палали вкинуті туди послідовниками Гітлера дорогі для людства книги, ненависні людоджерам і хижакам, що вже тоді плекали безумні мрії про світове панування, про перемоги «раси панів». Про чорний і червоний Берлін писав М. Семенко: «Чорний Берлін, — спрут з безліччю в'юнків і пожадливих шупальців», але поет вірив, що настане час і «в чорний Берлін вступлять когорти струнками лавами з червоними прапорами революційної перемоги». М. Семенкові не судилося побачити, як насправді червоний прапор революційної перемоги було внесено руками героїчних синів Радянської Вітчизни і піднесено над простреленими куполами берлінського рейхстагу. Поет через роки зазірав у дні, коли станеться те, чого не передбачали сучасні для Семенка володарі Німеччини:

крамарі й акційні компанії, власники й прикажчики, —
не думайте, що все так спокійно, як здається зокола,
знайте, що попадають вивіски з дахів на тротуар
і в тихих, суворих, чемних палацах буде повно диму...

Непохитною вірою в переможність пролетаріату, незламною впевненістю в крах людоненависницького фашизму напоєно поезії, мало не передостанні в залишеній рано загиблим поетом спадщині, такій часом суперечливій, нерівній, хитливій, викривленій, але такій, особливо в останні періоди, глибоко відданій комуністичній правді. М. Семенко час-

то помилявся — і в своєму нехтуванні духовними цінностями минушини, і в своїх егоцентричних вибриках, і в своїй недооцінці національного питання, розвитку національної культури, мистецтва, мови. Говорімо про ці помилки, розбираймося в їхньому походженні і спрямуванні, засуджуймо їх, але разом з каламутною водою не вихлюпуймо з ванни і тієї молодой, свіжої, здорової і чистої дитини, якою є справжня суть Семенкової поезії, її новаторство, її неповторний внесок до скарбниці української радянської літератури. В цьому внеску може бути й непослідовність, і несуцільність, і кричуща суперечливість, але є й розмах, і революційний пафос, і складна інтимна ліричність, що органічно виросла з того середовища української інтелігенції, яка ставала більше й більше урбаністичною, хоча і не втрачала своїх кровних, глибинних зв'язків з селом. Покоління Семенка виросло ще в умовах царської Росії, підпадаючи впливові занепадницької декадентської культури, що претендувала на вишуканість і новаторство. Ліпша, найбільш чутлива частина цієї інтелігенції, відчувши тлінність і безплідність своїх «модерністичних» уподобань, рішуче й широко сприйняла корінні зміни своєї долі, свого життя, своїх духовних прагнень, що їх принесла їм Жовтнева соціалістична революція. Вони стали на її путь і пішли нею, часто настільки захопившись революційними змінами, гучними процесами повернення старих кумирів, переоцінкою звичних, ustalених цінностей, що демагогічно обрушились і на цінності справжні, на явища життєво необхідні життєтворчим процесам побудови нового суспільства, на незаперечні скарби, створені минулими поколіннями. Цими тенденціями були пронизані і декларації «Пролеткульту», і тодішні запальні, хоча й скороминущі, заклики навіть таких прозорливих поетів, як В. Маяковський, як С. Чіковані в Грузії, Є. Чаренц у Вірменії. Речником подібних нападів на здобутки і традиції культури став на деякий час на Україні М. Семенко. Видно, якась історична закономірність в складних

процесах становлення нової, соціалістичної культури була притаманна мало не всім загонам зрушеної Жовтнем багатонаціональної інтелігенції молодого радянського суспільства. Володимир Ілліч Ленін ще 1920 року говорив про невірність, шкідливість для справи будівництва соціалізму подібних тенденцій. Усвідомлення цього допомогло і В. Маяковському, й іншим «спростовувачам», в тому числі й М. Семенкові, який, зростаючи як поет і мислитель, звільнявся, зрікався, відкидав багато з тих лівацьких культурницьких настанов, що їх галасливо був проголошував. Це позначилось не тільки на його публіцистичній діяльності, але й на поетичній творчості, що позбавлялась індивідуалістичних, кверофутуристичних викрутасів, та й наступної гололозугової спрощеності, набираючись своєї власної, строгої і глибокої значущості, реалістичної правдивості і ясності, започаткованої ще десь «ревфутпоемами» 1920 року, продовжуваної і за останнього періоду поетового життя в таких циклах, як-от, скажімо, цикли поезій про побачену ним передгітлерівську Німеччину. Ці твори і досі не втратили своєї сили. Вони хвилюють, збагачують і серце, і свідомість читача. Будьмо ж вдячні поетові, збагнімо його непростий, часом дуже трудний і рідко коли спокійно та вдумливо оцінюваний творчий шлях і гідно вшануймо його ім'я, його сягання, його кращі поезії, вогонь яких не згас ні на різких подувах зневаги, ні в холоді забуття, вогонь, що тим паче не згасне і в майбутньому.

1983

ПОЕМА ПРО КОХАННЯ І БЕЗСМЕРТЯ

Знов і знов перечитую цю книгу. Вона вийшла в світ напередодні тієї дати в житті її авторки, що знаменує принаймні половину творчої путі поетеси, розпочатої чверть віку тому збіркою поезій «Проміння землі». Проміння віщувало надію, і ця надія здійснилася. З кожною подальшою книгою ставало ясно, яка сильна, самобутня, широкосяжна в розмаху своїх емоцій і своїх думок творча індивідуальність увійшла в літературу. Ритми її напруженого внутрішнього життя влилися в багаті й розмаїті ритми її поезій. Вони, ритми ці, мов чутливий осцилограф, трепетали, коливаючись від чітких тактів пісні походної до задумливих акордів маршу жалобного, від гарячкових перебоїв любовних визнань до світлої гри того проміння землі, яке стало назвою її першої книги.

І от ще один етап розвитку видатного таланту поетеси — щойно видана книга, велична й трагічна, осяяна глибокою силою катарсису поема про дівчину, що отруїла свого зрадливого коханця, поема про напівлегендарну Марусю Чурай, якій народні перекази приписують авторство пісень, що й за триста років не втратили своєї хвилюючої сили, ненастанно, від покоління до покоління, співані народом. Не пригасла й досі мужня кличність пісні про козаченьків, що опівночі стали до походу. Недарма її покликком розпочав М. Лисенко увертюру до своєї опери. Хвилює і досі тужлива балада про драму глибокого кохання «Ой не ходи Грицю...». Основою скількох п'єс стала ця незабутня пісня, відома далеко за межами України? Яку ж творчу сміливість треба мати, щоб цю пісню обрати для нового розгортання її в лірико-епічну поему, щоб по-нечуваному зазвучав її мотив, безліч років співаний і переспіваний, тисячі разів на театральних сценах граней і переграній! Ні, це не тільки сміливість, але й та дивовижна чутливість, яку в народних розповідях про чудеса посідали люди, що лише доторком своїм відчували, де в гли-

бинах землі таяться джерела і де треба копати криницю.

Цю чутливість має і Ліна Костенко, яка зуміла так розкрити сюжет, зовні начебто вичерпаний, що з новою силою виявив він свою причасну наснаженість, що став розкопаний до незайманих глибин, приснувши скритими в ньому струменями живої води.

Навіщо порівнювати цю поему Ліни Костенко з іншими, міряти її вже усталеними мірами? Як описати її багатобарвність, многозвучність, мовне багатство? Як оцінити те проникнення поетеси в минуле, що хоча й виявляє старанну дослідницьку роботу над матеріалами народного життя XVII віку, але ніяк не пахне пилом архівних розшуків, бо могутньо дихає дорогом для нашого суспільства духом гуманізму, вірою в людину, в невмирущість творчого служіння безсмертному народові, в цінності правди і добра, як би їх не старалися замацати своїми масними руками всілякі грошолюбці і себелюбці на кшталт яскраво описаних в поемі Горбанів та Вишняків, цих передвісників того ладу здириків, який у своєму становленні нівечив, принижував, забруднював всі високі вияви народної, людської моралі. Адже така користолюбна верхівка живе тільки для наживи, не знає іншого блаженства, крім швидкого збагачення, не знає інших страждань, крім грошових втрат. При такій зажерливості, при такій пожадливості до грошей ні один рух душі людської не може лишитись незаплямленим. Цю, виявлену марксизмом, класову суть користолюбного, хижого, бездушного ставлення до людей розкриває Ліна Костенко як соціальну причину драматичних конфліктів, зв'язаних з долею Марусі, врятованої від страти людиною, що була носієм і втілювачем народних прагнень, розсудів і рішень — Богданом Хмельницьким. Ось чому твір, описуючи трьохсотлітньої давності минуле, говорить нам про речі, зовсім для нас не байдужі, речі актуальні, і зворушує нас, стверджуючи принципи високої людської моралі, яку ми у вихованні нашого суспільства здійснюємо.

Животрепетні ідеї вкладено в поемі в образи, сцени й картини, написані аж до найменших деталей правдиво й переконливо. Авторка для змалювання образів не боїться вдаватися і до мовних архаїзмів, але не зловживаючи ними, а застосовуючи їх так, щоб яскравіше виступав і характер, і подія, і оточення. Тому вдається вона і до церковно-слов'янїзмів, і до канцеляризмів судових актів та розправ XVII віку, щоб вималювати галерею типів, що діють, скажімо, в розділі поеми, де йдеться про суд над Марусею. Щедрі, але й не надмірні розсипи народних приказок, ідіом, прислів'їв оздоблюють і авторську розповідь, і мову дійових осіб твору. Вони — не прийоми стилізації, а заглиблені пошуки і переконливі здобутки поетичного стилю твору, в якому елементи стародавньої розповіді органічно сплелися з новаторством авторських висловлень, роздумів, неповторних тропів, метафор, епітетів, динамічних перебоїв ритму, його драматичних захлинань і синкоп.

Авторка вільно орудує багатством сучасного віршування, малюючи людей своєї поеми. Кілька рис — і перед нами образи і по суті доброго, але слабовольного Гриця, і його від злиднів нечутливої до синових болів матері, і канцелярського гризуна Горбаня, і захланної сімейки Вишняків з їхньою лялечкою — самозадоволеною й закопленою дочкою. Щось сковородинське є в постаті мандрівного дяка — чулого супутника Марусі під час її скорботної прощі. Історичною правдою віє від змальованого Ліною Костенко образу славного полтавського полковника Мартина Пушкаря, цього вірного Богданового соратника і одnodумця. Всю цю галерею образів — і високих, і низьких — очолено прекрасним образом Марусі Чурай, що вражає силою авторського проникнення в її складний, терзаний трагічними жалями, скрухами, тяжкими шуканнями спокути внутрішній світ. Без жодного настирливого напучення, без спрощення, а водночас просто і стримано Ліна Костенко розкриває перед читачем

глибини тужливої дівочої душі, смертельно ображеної кривдою й зрадою, зневаженої в своїм пориві до справді великих і чистих, достойно гордливих, а не полохливих почувань кохання, віри в людей, самоповаги. Вона відчайдно прагнула самозгуби — і не сягла її. Розпач штовхнув її на злочин — вона шукала спокути і не знайшла її. Вона хотіла, самотня, забута і покинута людьми, зникнути, вмерти, але — і в цьому є пафос всієї поеми, її катарсис, її життєствердність — народ не дає вмерти тому найсильнішому й найсуттєвішому, що жило в душі знедаланої дівчини-поетеси і що житиме в віках — її слово, її пісня, її творчість. Цей лейтмотив поеми авторка проводить крізь нелегкі слити і перепони. Безневинна загибель голодуючих людей, що втікли з Волині, шукаючи в Києві рятунку. Замкнена на ланцюг Печерська лавра і лицемірне, відсторонене від життя і правди історії рідного народу бурмотіння ченців. Загроза знищення, нависла над рідною Полтавою, оточеною хижим шляхетським військом. Лише десь у зав'язній хурделями балці, в хисткій і вбогій халупці діда-різьбярка — непевне, тимчасове сховище від жорстокого світу. Як не для Марусі, то бодай для її друзів. Але ні, бо ось «жива Полтава голос подала». Весна приходить у Полтаву і на заклик Богдана вирушає полтавський полк у похід за свободу. Лунають пісні про зелений барвінок, і про молитву за миленькою, і про дівчину, що росте на весну. Її, Марусині, пісні. Чує вона і страшну для неї пісню про смерть Гриця. Проте, коли народ твою душу виспіває, — це вже не смерть, а безсмертя.

ГЛИБОКЕ КОРИННЯ І ШИРОКЕ ВІТТЯ

Вірно назвав Іван Драч книгу своїх поезій. Глибоко вкорінені твори його в рідну землю і широко сягнуло просторів Батьківщини розмаїє віття їхнє, багатобарвне і багатозвучне. При всьому розмаїтті зібраних тут віршів, лейтмотивом, основним почуттям сполучає їх прониклива поетова любов до своїх сучасників, радянських людей, людей нашої Вітчизни, до їхніх подвигів, болів, радощів і перемог. Люди, образи яких виразно виписані в книзі, живуть і діють на величезних відстанях од заходу до сходу Радянської держави — від берегів Балтики до тихоокеанських круч.

Поетичним наслідком численних подорожей поета по обширах країни, дружніх і вдумливих зустрічей його з творцями могутніх споруд розгорнутого комуністичного будівництва — і на Єнісеї та Шуші, і на Донбасі та Прип'яті, і на Даугаві та Аралі — стали його вірші, його образи цих творів, пізнаних під час зустрічей і розмов, не таких уже, певне, довготривалих, але напружено і закохано уважних, коли інтенсивність, проникливість, вдумливість, емоційна прозірливість розкриває поетові глибини людських душ.

Силою ліричного відчуття поет оtepлює не тільки образи своїх сучасників, але й картини тих часів, коли молодого поета ще й на світі не було. Правдиво й виразно малює він людей, силу їхніх переживань, вулиці і площі засніженої траурної Москви, якими вони були тоді, у трагічні і величні дні січня 1924 року. «Січнева балада 1924 року» достойно розпочинає книгу. В багатій ленініані радянської поезії ця балада, так само, як і чуло, любовно, яскраво виписані строфи вірша про соняшники в Шушенському, — оді, присвячені образу Леніна, вірші Івана Драча виділяються своїм своєрідним, хвилюючим і вникливим аспектом. Глибина всенародної туги, самовідданої любові радянських народів до свого Вчителя явлена в «Січневій баладі» в образах простих радянських людей, живих і достовірних.

Любов до людини поет відчуває, як активну любов радянського патріота-інтернаціоналіста. Вона для поета зовсім не якась вселюбов, всемилосердя, всепрощення. Поет знає, яка солощава отрута таїться в облудних фразах буржуазного лжегуманізму. Різких ударів по отруйній олжі імперіалістичних красномовних людоненависників та замащених кров'ю інших найманців з табору збіглих українських націоналістів — різких ударів їм завдають розжарені гнівом і відразою строфи Драчевого вірша про «пурпурове серце».

П'ятирічним хлопчаком побачив і пережив майбутній поет дикий сказ і шал фашистських душолюбів. Ці переживання ввійшли в хлопчаче серце, і завше горітиме в ньому пристрасна зненависть до всіляких — і проминулих, і сучасних, і можливих завтрашніх — форм фашистського озвіріння. Ця зненависть проймає і поезію, присвячену Паблові Неруді, померлому в чорні дні панування піночетівської хунти над його вітчизною. Український поет-комуніст пише про безсмертя чілійського поета-комуніста:

Та ні ж! Не помре він тоді,
Хоч смерть його в губи цілує,
Хоч губи у неї тверді,—
Межа навіть чорному злу є,
Не може він вмерти тоді...

Не може він вмерти так само, як не вмерла в катівні Освенціму героїня поезії про Марію Яремівну, колишню бранку гітлерівського концтабору, а нинішню будівницю Чорнобильської атомної станції, ревну і щасливу в своєму скромному, але творчому будівничому труді.

Поет добирає найдобриших, найлюдяніших, найсердечніших слів для таких людей — вершителей планів титанічних робіт, накреслених партією в її славетному проекті, що буде обговорений, розвинутий, і схвалений на такому вже близькому XXV її з'їзді.

Героями низки віршів Івана Драча саме і є такі люди, як Марія Яремівна, чотири брати Королі, сини баби Гурійки

з Теліженець, поіменовані й непоіменовані будівники велетенського Єнісейського каскаду. Ось кого звеличує і своїм теплом огортає серце поета. Ось до кого спрямоване його, в процесах творчого розвитку все більше та й більше поглиблюване, почуття комуністичного дійового гуманізму.

В труді і любові, в дружбі і жарті, в напрузі й спочинку, в ростучій багатогранності серця поет прагне пізнати, ліричним словом своїм відобразити багатство творчого єства радянської людини — будівника комунізму. Поет бачить його духовний зріст. Ні, він зовсім не якийсь ідилічний розквіт, не самозакохане самоствердження. Духовний розвиток радянської людини, розвиток творче бентежний, прагнущий, обумовлений почуттям, необмежений, розвиток соціалістичного колективізму, забуялий в пошуках, в ненастанних поривах і животворних суперечностях. Про це говорять такі вірші І. Драча, як-от «Ода совісті», «Таємниця буття», як-от його внутрішній схвильований діалог, відбитий в поезії «На дні роси».

Поезія соціалістичного реалізму розкриває для письменника такі необмежені стилістичні і жанрові можливості, і поет їх щасливо використовує. Тому книга його поезій і охопила таку просторінь тем і настроїв, розгорнула таку галерею рельєфних і невідомо красивих образів наших сучасників, виявила шедру майстерність і розмаїтість мови, поетички, неповторної образності, дерзновенної, та по суті своїй глибоко реалістичної уяви поета.

Обмежений обсяг статті не дозволяє мені довше спинятися на кожному акорді тієї звучної, наснаженої думкою, шукацької своєю формою сюїти, якою є книга поезій Івана Драча «Корінь і крона». З нею органічно єднаються, ще далі розвиваючи і поглиблюючи по-партійному і по-новаторськи сприйняті теми нашої сучасності, його найновіші поезії, вже опубліковані в пресі і ще не видані окремою книжкою. Їх творець по праву посів видатне місце в радянській багатонаціональній поезії. Його охоче й залюбки перекла-

дають і майстри російського поетичного слова, і поети багатьох народів нашої Вітчизни, та й за її рубежами, насамперед у країнах соціалістичного табору. Поет заслужив на цю дружню увагу. Сьогоднішня його творчість стверджує, що, впевнено простуючи широкою, сміливою дорогою поезії соціалістичного реалізму, поет зміцнюватиме і силу свого слова, й свою ходу вперед, нерозривно і беззастережно злиту з переможним поступом всього народу до вже зримих, вже творимих найясніших в історії людства комуністичних мет.

1974

СВІТ ГЕРОІВ РОМАНІВ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Один по одному розгортаю томи творів Олесея Гончара. Славетні «Прапороносці», написані студентом університету, вчорашнім фронтовиком, що його розпочату світлу молодість рантово перервала навала темного, озвірілого фашизму. А ось «Таврія» і «Перекоп» — картини народної минувшини і буряні образи громадянської війни, величаво, наче фрески, намальовані. Автор не міг їх побачити зором очевидця, — він відтворив їх уявою сина народу, заслужаного в героїчні розповіді старших поколінь. Минувшину О. Гончар уважно обмислює, переглядає, щоб глибше відчутти найдорожчу для його живлющої душі сучасність, сучасну людину, процеси сьогодення, яке при всій його новизні не зрікається, а спирається на достойні традиції свого славного і скорботного минулого. Зв'язок поколінь простежує О. Гончар в багатозвучній (наперекір тому, що названо її скромним іменем однотоного дзвіночка) сюїті новел «Тронка». Цю тему розвинуто й у вражаючій злиттям нещадної суворості з ніжною, сердечною ліричністю книзі про людину і зброю, і в проникливих роздумах

повісті про собор, і в другій частині діалогії про Гончарового однолітка, мужнього і розважливого Богдана Колосовського — в романі «Циклон».

Потік поколінь. Його ненастанно досліджує Гончар, стежачи за зростанням юної душі в повісті «Бригантина», оспівуючи його в романтичній, як балада, оповіді про берег любові. Звучить ця тема і в романі «Твоя зоря», що є видатним етапом на подальшому шляху, яким розвиватиметься талант автора, набираючи ще більшого досвіду, майстерності, людяності, вміння проникати в глибші й глибші верстви простих і непростих людських душ. Я тут згадав далеко не все значне, написане письменником. Додаймо до цього блискуче сузір'я новел, оповідань, письменницьких роздумів.

Коли розгортаю один по одному томи творів Олесь Гончара, мені здається, наче я входжу в осяяний цілющим сяйвом, повнозвучний, мов чутливий орган, великий дім, який розкриває переді мною цілу анфіладу високих і красивих зал, сполучених спільною гармонійністю, а водночас таких розмаїтих, неповторних своїм колоритом, своїм стильовим багатством, своїм настроєм. В цих просторах живе Людина, ота людина, що її девізом обрав Гончар слова: «Я — людина! Живу для любові, для творчості!» Людина, осяяна животворним світлом, про яке натхненно, поетично, а разом з тим науково точно пише Гончар: «Світло — це сама загадковість, принаймні для мене! Дивовижний, найблагородніший вияв матерії, вияв її найдосконаліший... границя її можливого руху. Неперевершене в швидкості. Воно — і хвиля, і частка... і, можливо, ще щось...»

Гончар — художник світла, його дослідник, зображувач і поет. Закохано і уважно простежує він промені, що пронизують людські істоти, що оживляють природу, що ринуть крізь космос. Безліч нюансів, відтінків, обертонів бачить він в описуваних ним пейзажах — від перших пере-

лівів світання до торжествуючих акордів ранку, до величавої нерухомості степових полуднів. Перечитувані тужливі сцени, змальовані в «Людині і зброї» та в «Циклоні»,— ядучий морок німецького концтабору, відчайдушне блукання учілілих воїнів по ворожих тилах, коли знеможених тілом, але незборених духом радянських людей зі всіх боків оточувала дика, ворожа тьма звірячого фашизму. Обидві ці книги, продовжуючи й розвиваючи тему світла й тьми, побудовано на непримиренній боротьбі з темрявою,— чи будуть то тупі, темні солдафони гітлерівського вермахту, чи підступна сутінь підлих зрадницьких душ,— Гончар протиставляє їм тих своїх героїв, світлоносців, тих голодних, обдертих, пораниених і мордованих, але все ж нескорених неймовірними стражданнями і бідами радянських людей, до яких він звертається: «Було ж таки щось,— назвемо його Світлом ідеалу,— що підтримувало вас у тому пеклі, де точився, здавалось би, зовсім нерівний бій між людським і тваринним, де оголений дух людини змагався з кривавим багном, з власною розлукою, долав сліпу силу інстинктів...»

Озброєні Світлом свого комуністичного ідеалу, борються радянські люди і на полі класових битв, і в змаганні зі сліпою силою стихії. Яскраво і строго оповідає про це богатырське змагання Гончар у другій частині «Циклону». Перемога дається тяжко — і проти соціального ворога, і проти шаленства циклону. Але вона не може не прийти. І твір закінчується підсумковим акордом дійового, непереможного оптимізму. «Світиться світ». Два слова, але в них сконденсовано ту осяйність світогляду, яка проймає всю творчість письменника. Він славить прояви світлоносного людського духу, різко і пристрасно засуджуючи носіїв тьми. Він оспівує красу людського подвигу, подвигу людяності і добра і — в гармонії з цим — красу природи, красу творчості і мистецтва, явлену в барвах і ліпнях, в словах, мелодіях і піснях. В житті українського народу особливе значення має його незрівнянне пісенсь

багатство, невичерпна скарбниця всіх форм фольклору. Захоплюючись красою народної творчості, легко піддатися спокусі наслідувань і копіювань, щоб роззяцьковувати свій твір. Тоді народність стає псевдонародністю. Таке ми часто бачимо і в сучасній поезії, і в прозі. Гончар не підпав цьому, не обмежив стилізаторським копіюванням свого широкого і неповторного стилістичного розмаху. В розмаїтій його творчості владно звучать притаманні тільки Гончарові стилістичні індивідуальні властивості, але разом з тим її проймає гармонія глибоко відчутного народного мелосу, властива кожному його романові. Вона розвивається вільно, спонтанно, не стиснуто, але й не надмірно.

Зі всього дотеперішнього набутку письменника в його двотомнику вміщено тільки чотири романи: «Людина і зброя», «Циклон», «Тронка», «Твоя зоря». Навіть твір, що став класичним у літературі соціалістичного реалізму, що перекладений мало не на п'ять десятків мов і мільйонними тиражами розійшовся по всьому світі,— навіть «Прапороносців» не вмістив тут автор. О. Гончар відкриває свою збірку романом «Людина і зброя»— твором, пронизаним і суворим трагізмом, і чулою ліричністю, насиченою гирким і невитравним особистим досвідом. Розпочата цим твором, книга розгортає по наступних етапах широкий і далекосяжний шлях художнього простування автора, позначений такою закономірно досягнутою досіль творчою вершиною, як роман «Твоя зоря», відзначений Державною премією СРСР за 1982 рік.

1959 року було закінчено трагічну повість про людину і зброю, про той небувалий жар гартування душ, якому було піддано разом зі всім народом душі радянського юнацтва, що готувалося весело розчинити двері вищої школи, щоб увійти на простір гігантської творчості, на труднощі і радощі мирної будівничої праці. Але... «несподіваний грюкіт стрясонув двері... Запам'ятайте цю мить! Назавжди

запам'ятайте цю останню свою студентську аудиторію на третьому поверсі істфаку, де, вдершись крізь забарикадовані двері, застало вас страшне, приголомшливе слово: «Війна!»

Разом з юними героями своєї повісті назавжди запам'ятав цю страшну мить і автор роману. Мало не вісімнадцять років проніс він пам'ять про цей день, який різко переламав його життя так, як і життя його колег, як життя Богдана Колосовського, і Лагутіна, і Степури, і Духновича, і замріяної Тані, і ніжної Мар'яни. Не треба шукати в творі автобіографічної протокольності, але без особистого пекучого досвіду, без того, що навіки ввійшло в пам'ять автора, не можна було написати так сильно і виразно картини першого, приреченого на невдачу бою студентського батальйону, і першу смерть побратима, і перший влучний постріл, яким скинуто з дерева німецького снайпера. Від картин нелюдського змагання до маленьких деталей, до рудого мураха, що виліз на свіжонасипаний горбик бруствера, до пелюсток польового маку, присипаного скопаною землею шанців,— все це автор точно запам'ятав і відтворив, щоб читачі на довгі роки майбуття відчули правду давноминутих днів поразок і перемог, скорбот і надій.

Стрижневою постаттю, оточеною гуртом друзів і соратників, любовно виписаною автором, є юнак Богдан Колосовський. Юнацтво його почалося родинним нещастям, безпідставним арештом батька, але це горе не затемнило того світла ідеалу, яке несуть у собі всі улюблені герої Гончара і заради якого — заради своєї Соціалістичної Вітчизни, свого народу, своєї комуністичної переконаності — Богдан мужньо переносить найтяжчі випробви, незмірні труднощі, смертельні загрози, які протягом сотень-сотень діб ні на мить не відходять від нього. Один за одним падають в боях друзі. Решта уцілілих бредє степами, прагнучи вирватись з оточення. «Біль втрат, і дух степів долиновий, і дніпрову блакить, і рожеві, як юність»,

світанки» — все це вони забрали з собою і все несуть на схід.

Не вирвались з оточення. Сценами, страшними, наче сцени Дантового пекла, потрясають читача спогади Богдана про пережите, яким присвячено першу частину роману «Циклон». Між закінченням розповіді про людину і зброю та продовженням її — романом про циклон — часу минуло років двадцять — двадцять п'ять. Центральний персонаж і тут той самий — Богдан. Він лишився таким же мідним, мужнім, не дуже красномовним і балакучим, свідомим своєї людської гідності і життєвої мети чоловіком, хоч і змінились його уподобання, характер його трудів, його оточення. Закінчуючи історичний факультет, він думав стати археологом, досліджувачем таїн давноминулого, розкопувачем мовчазних половецьких і скіфських курганів. Його і зараз ваблять ці вкриті сивою ковилою свідки вічності, але ваблять більше в мріях, а на ділі його нинішня діяльність мало не протилежна. Вона віддана активному дослідженню сучасності засобами теж цілком сучасними. Знов-таки Світло, укохане і оспівуване Гончаром світло, є тим чинником, за допомогою якого Богдан фіксує свої творчі задуми і труди. Він обрав професію кінематографіста. Як кінорежисер, він зі своїм другом, кінооператором Сергієм Танченком, шукає засобів кіномистецтва, розмаїтіших за ділянку документального кіно. Він прагне створити фільм про світло, про внутрішнє світло людини, фільм про те, що сам пережив, побачив, перетерпів, усвідомив до краю. Він нічого не забув — ані виснажливих, затятих блукань придніпровськими степами по німецьких тилах, ані зрадиництва, яке завело оточенців у ворожій лабета, ані жахливих мук і принижень, яких полонені зазнали в катівні фашистського табору, ані їхньої непохитної стійкості, впертої боротьби, в якій ще більш виростали, гартувалися, міцніли радянські люди, такі-от, як до зухвалості сміливий грузинський лицар Давид Шаміль або беззастережно відданий

своєму народові український селянин Решетняк. Або образи мужніх при всій своїй чулій жіночності Прісі, Катрі, чарівної білявої сибірячки Капи. Всі вони ввійдуть у майбутній Богданів фільм, створюваний разом з кінооператором Сергієм Танченком, дивакуватим, буркотливим другом, до шаленства відданим своєму мистецтву світлопису. Через цей шал він і гине, намагаючись зафіксувати на своїй плівці мить бурхливого натиску вод, навали сліпої і грізної тьми. Світлописець-світлоносець, ще один з героїв оповідей Гончара, окреслених романтично і захоплено, а водночас непретензійних, простих і людських. Якщо в «Людині і зброї» сильно звучать мотиви психологічного мужніння, активного, бійцівського зростання радянського юнацтва, то в «Циклоні» вже змужнілі, дорослі люди живуть не тільки бойовими спогадами, але й думами про сьогоденне духовне життя, про висоти творчого труда, про радість і значущість мистецтва. Які б дикі сили розбурханих стихій не обрушувались на мирні оселі, на мирних людей, на їхні мирні наміри і плани, але спільна дія, єдність, співдружність і колективна згуртованість радянських людей ставить стихіям могутній опір, рятує і перемагає. В думках Богданових, розкритих до афористичності точно і ясно, ми відчуваємо і роздуми самого Гончара про мову, літературу, мистецтво. Роман «Циклон» значною мірою — роман роздумів про Людину, про її духовне життя, про складнощі і труднощі її психічного становлення, її творчих поривів. Адже насамперед сюди спрямована увага Гончара, письменника і дослідника людських характерів і типів, джерел і виявів їхньої людяності чи, навпаки, відчуженості від норм моралі нашого суспільства. Не спрощуючи процесів становлення нової, комуністичної людини, але й не приховуючи захоплення, Гончар їхню дієвість розкриває в думках свого героя: «вершина всіх роздумів — то не вся ще вершина. За нею мусить відкритися Дія, прамати всіх звершень людських».

Дія, труд, активність, пристрасність у робочому служінні своєму народові, його ідеалам, його прагненням — ось що рухає розмаїтою, виразно окресленою індивідуально, аж ніяк не одноликою галереєю образів скромних, чесних, щирих радянських людей, починаючи від прапороносців — Хаєцького, Брянського, Воронцова і далі — образів Богдана Колосовського, Шаміля, Решетняка аж до персонажів «Тронки» — чабанської родини Горпищенків, капітана Дорошенка, Лукії Рясної та її сина Віталіка, до таких опукло й чуло виписаних героїв «Твоєї зорі», як-от Кирило Заболотний, Андрій Галактіюнович, Роман Винник, Софія Іванівна та й дівчинка Ліда.

Богдан в оповіді про циклон часто віддається медитаціям, але за вершиною його роздумів ми бачимо передвічну праматір їх — Дію, той надлюдський тяжкий труд радянського воїна, що з такою силою і правдивістю описаний в «Людині і зброї» і що знову з'являється, уже як пекучі спогади, на сторінках «Циклону». Там незабутній досвід воєнного життя зливається з трудом і випробами митця, з дійовою участю героя в спільному колективному протиборстві людей проти шалу стихії. І людину осяє світло. «Світло оце всепроймаюче, мабуть, тільки воно й не стане тліном. Силу, що творить, силу сонця і непогасних вчинків людських — хіба її вбити циклонам?»

Ні циклони, що ревуть над горами, ні чорні бурі, що виють над степами, не можуть зупинити Дії, чину, труда, будівничої діяльності людини. Прекрасно виписані карпатські краєвиди змінюються в новелах «Тронки» картинами придніпровського степу. Гончар, хоча сам син зеленої, оздобленої гаями й левадами, байраками і пагорбами, примхливими мандрами річок і струмків Полтавщини, з особливою любов'ю та увагою малює ті наші південні степи, що величаві образи їх був відтворив і Микола Гоголь, і Антон Чехов, і Сергій Васильківський, і Юрій Яновський. Розмова про однотонність, пустельність, сумовитість протяжливої неру-

хомості степу О. Гончар протиставляє проникливо побачені ним картини степу, оживленого людьми, багатобарвного, мінливого — то розкішного у весняному цвіті, то розколисаного бунчуками ковили, то звихреного чорними бурями, то заметеного хуртовинами. Безліч відтінків і барв знаходить Гончар, описуючи пейзажі улюблених степів і постаті укоханих степовичок і степовиків, виведених у сузір'ї новел «Тронки». В повоєнних українських степах, де ще так недавно брели змучені, виснажені від ран, горя, поразок юрби розбитих у боях, але не скорених душею радянських воїнів (як ото описано в «Людині і зброї» та в «Циклоні»), нема вже самоти, блуканини, правічної тиші і суму. Над приморським бєзкраєм проносяться, гуркочучи і креслячи величезні срібні дуги, стрімкі літаки; бульдозери і грейдери прокладають у правічному чорноземі лінії животворних каналів; ростуть нові білостінні селища, променисті будинки шкіл, палаців культури, просторних жител. Та й будівники, і хазяї цих нових споруд — люди нові. Вони шанобливо бережуть славні традиції минулих трудових поколінь. Прадідівська гирлига висить в їхніх житлах на почесному місці; старовинна однотонна музика тронки радує їхній слух. Залюблено вдивляються вони в хвилясте рухання підопічних отар. Але шляхи нові пролягли перед ними, вільно й широко простерті навкруг. По водах мало не всіх морів та океанів вирушають в плавання такі степовики, як Дорошенко чи юний його радист Віталік. Так, як прадіди, діди й батьки, пасе отари, пестить, розчісує, мие покірних їй овець моторна, завзята Тоня, якій і рев понадсучасних літаків не заглушує дзенькоту правічної тронки. Шум моторів, звуки радіо, скрегіт бульдозерів лише підкреслюють, а не знищують вічної тишини степів. Гармонію людини і природи стверджує і оспівує письменник. Сюїтою пісень про нове життя колишніх пустирищ, диких лугів, малолюдних понизь можна назвати гроно новел «Тронки». Портретною галереєю наших сучасників — розмаїтих, різнохарактерних, і добрих,

і менш добрих, і насмішкуватих, і величавих у своєму трудовому зав'язті, і відданих інтересам громади, і таких, що їх тяжко отруїла недовіра до людини, — проходять перед нами образи роману, відзначеного 1964 року Ленінською премією.

Тема світла і темряви, людини і природи, людства і людяності, тиші і шумів світу, — ця притаманна Гончарові тема пронизує і подальші твори письменника, такі як «Бригантина» чи «Берег любові», щоб іще могутнішим звучанням наповнити прекрасну поему в прозі — поему про людину, про зорю дійового, активного гуманізму, що світить Людині і веде її життєвим шляхом до найсвітліших висот історії. В романі «Твоя зоря» об'єднуються мотиви всіх трьох попередніх, вміщених в одій збірці, Гончарових романів, набуваючи нового, ще ширшого звучання. Твір О. Гончара розвивається у великих просторах і великих часах. У часі, в спогадах героїв він сягає перших пореволюційних років, літ загостреної класової боротьби в нашій країні, коли почалися процеси колективізації, поборення куркульського опору, викривлень і перекручень, які тоді були виникли. Спогади давні сплітаються з переживаннями сучасними, образи маленького українського села Тернівщини, батьківщини основного героя роману — Кирила Забрлотного, не мерхнуть, а, навпаки, починають світитися всіма свіжими барвами любові і юності в сліпучих зблисках громохкого потоку заокеанської автомагістралі, в багровій заграві й гнітючій млі смогу навколишніх мегаполісів. Цей розмах роману надає йому вражаючого багатства ритмів і картин, різких сутічок і противенств двох лейтмотивів — мотиву укоханої Батьківщини, її степів, і болів, і радощів, і трудів, і пісень. Смутні і грайливі колядки і щедрівки, жартівливі і величаві пісні України сяють і бринять в спогадах Кирила тоді, коли навколо нього рине, гуркоче і несеться, реве другий мотив — швидкоплинна скаженина капіталістичного хайвею, шал металу,

машин, швидкостей самодовліючих, відчужених, байдужих і навіть вбивчих для всього людського. Безум капіталістичної механізації, вкладена в перегони машин людоненавистницька конкуренція призводить до таких незлічених трагедій, катастроф, смертей, з якими по дорозі часто здибується Кирило, везучи хайвеем прибулого з Києва друга та маленьку дочку свого колеги по службі Дударевича — кмітливу й чутливу Ліду. Довжелезні шляхи лишилися позаду в Кириловому житті — з убогої хатини між садів Тернівщини до буряних піднебесь великої війни, простромлених його бойовим літаком, з аудиторій повоєнних столичних інститутів до неймовірно далеких берегів Нової Зеландії, до підніжжя Фудзіями і, нарешті, сюди, до мегалолісів і пошалілих заокеанських автотрас. Життя було щедре на напружені переживання, на щасливі й нещасливі зустрічі з людьми, але крізь всю навалу життєвих відчужень Кирилові завше світив і світить образ Батьківщини, її величі, достоїнства й краси. Батьківщину прагне він побачити в образі тієї Мадонни під яблунею, що, писаний десь на українському Придніпров'ї невідомим митцем, став сенсацією, з'явившись досить таємничим чином на стіні чужоземного музею, куди оце й мчать троє радянських людей, щоб уздріти, які цінності краси і людяності творив і творить їхній народ, не раз історією грабований і мордований, але завше сильний, незламний духом, а нині ще незмірно змогутнілий в тих найтяжчих випробах, трудах і перемогах, які йому судив наш вік. Може, ця Мадонна і є тією картиною, яку з юнацтва запам'ятав Кирило, коли до їхнього села прибрів знедолений і дивакуватий Художник (Гончар називає його справедливо з великої літери — Художник), щоб віддати там всі дні свого добродайного життя високій насолоді: розкішшю барв фіксувати сяйво і розквіт рідної землі, красу її скромних і працьовитих людей. Дорогоцінним талантом доброти обдарував письменник і другого свого улюбленого героя, теж, по суті, митця,

але вже не володаря барв і ліній, а господаря землі, її плодів, овочів, бджіл і трав — широко розкритого душею всім достойним людям і справам садівника і пасічника Романа Винника, що його дочку, красуню Надійку, змалював був художник у подобі молодої матері під рясним гіллям обтяженої плодами яблуні. Чи то не цей Надійчин портрет побачив би Кирило, якби розкрились перед ним двері музею, куди він з другом своїм і дівчинкою Лідою мчав крізь гуркіт і свист шаленого хайвею? Певне, так. Я думаю, що так, що Кирило, досконало пізнавши дисгармонію капіталізму, прагнучи того, про що йде в романі «Циклон» писав Гончар: «Сучасна людина, оглушена какофоніями, хаосом поп-арту, саме й шукає для себе класичної цільності, якихось втрачених гармоній». Надію, що ця втрачена гармонія може знайтися в какофонії капіталістичної дійсності, плекати тяжко. Син своєї Вітчизни, радянський дипломат Кирило Заболотний несе в душі живлющу й обґрунтовану певність, що ствердження своїх прагнень він може мати на рідній соціалістичній землі, там, «де все було ближче до самого себе, до природи, до трав, до неба і сонця, може, навіть ближче до речей складних, до тих витоків гармонії, що їх так нервово й болісно шукає людина сучасна». В суспільстві, що будує гармонійне життя, ростуть гармонійні люди, ростуть не в якихось пасторальних руссоїстських декораціях, а часом в дуже тяжких випробах, бідах і навіть кривдах, як оті, що випали на долю Романа Винника і його вродливої Надійки. Це яскраво бачить письменник, тому виведені ним у романі «Твоя зоря» добрі люди, при всій їх внутрішній красі і благородстві, — не якісь ідеалізовані, прикрашені і зведені на котурни герої, а реальні, живі, знані і відомі (либонь, навіть просто з особистого письменницького досвіду) трудівники, мрійники і борці. Такий і Художник, і Роман-степовик, і невибагливий і скромний, співучий і добросердний вчитель-більшовик Микола Васильович, і його колега

Андрій Галактіонович, і, нарешті, сам Кирило Заболотний. Його образ, виношений в любові і теплі чуйного письменницького серця, об'єднав у собі провідні мотиви поліфонічної, а водночас суцільної і стрункої, позначеної неповторним індивідуальним стилем Гончарової творчості. Сучасна радянська людина, комуніст, патріот своєї Вітчизни і водночас самовідданий інтернаціоналіст, який ладен віддати життя, якщо це потрібно, скажімо, для рятунку голодних дітей далекої африканської країни (так і чинить Кирило Заболотний),— ось хто є для Гончара посієм активної ідеї високої, справжньої людяності. Не християнська, облудна всеблаженність, не солодкавий фальш філантропізму, не марнота сентиментальних уболівань, а дія, труд, боротьба, подвиг в ім'я людського добра і щастя— ось що є для Гончара мірилом вчинків і думок його героїв. Очима Кирила Заболотного він пильно придивляється до капіталістичної дійсності. Кирило виразно бачить її класові протиріччя, її ворожість проявам гуманістичним і колективістським, її егоїзм, страшний, тупий, захланий індивідуалізм, в якому кінець кінцем індивідуальність втрачається; маса стає безликою, особисті долі знецінюються. Проте і в цій безликій масі Кирило приглядається й стежить за переживанням молодого закоханого пари, що бездумно вирішила вкинути свої перші дні кохання у нещадний, байдужий до людських доль потік оскаженілого хайвею. І в цьому потоці гинуть молоді коханці так, як загинула в цьому дівчина Кет. Її смерть довела до нестями закоханого в неї юнака, що, захлинувшись жалюгідним містицизмом, сповивши себе жовтою буддистською хламидою, бродить навколо тих місць, де розбилася його Кет. Або ще один образ— старий негр Френк, бджоляр і рибалка. Дивовижним поривом уяви письменника створено цей образ з його рожами бджіл, бриніння яких не може заглушити навіть рев трансокеанських лайнерів, що проносяться над Френковою пасікою. Письменник сокровенно об'єднав внутрішньою мело-

дією — назовімо її віщою мелодією бджіл — дві постаті добрих, людських, чулих, закоханих у красу людини і природи людей. Працьовитого пасічника-негра і теж бджоляра, красивого і благородного степовика Романа. Вони — різні люди різних соціальних устроїв, різних континентів, але скільки в них розуміння доброти природи, її мільйонами років виплуканих крилатих створінь, загадкових і добродійних, як оці збирачі живлющого нектару, овіяні легендами і таїнами, такі робучі і такі могутні в строгому ладі своїх роїв. Їхнє потайне можуть спроможне зупинити рух машин, гонитву людей, шалені перегони хайвеїв, заслонивши комашиними тількими світлофори на автомагістралі. І мусять зупинитись усі «містери-твістери!» — отак вигукує Кирило Заболотний, побачивши, як поліція і пожежні команди кинулись по допомогу до старого знавця бджолиних таїн Френка, щоб він зняв рій з дисків світлофору. «Ні, вони таки створіння унікальні!..» Вони наче кажуть людям: «Дух переведіть, на небо подивіться, на ясне сонечко! Про істотне подумайте, про сутнє!» Такою пригодою-притчею завершує Гончар мелодію бджіл, яка часто і глибокозначно звучить в багатьох епізодах роману. Мелодія вкомпонована в тему гармонійного зв'язку людини і природи, порушеного вивихами технічного прогресу, особливо того, не контролюваного і свавільного, який стає тяжкою хворобою капіталістичної індустріалізації. Отже, й ця мелодія грає в різносторонній розробці теми людяності — наскрізної і гарячої теми Гончарової творчості.

Людина і людяність. Втілену в різних людських характерах і типах бачить Олесь Гончар цю тему, її варіації, її противенства, з яких вирішальне і найгостріше — противенство між капіталістичною облудою і переможним комуністичним розумінням людяності, стверженої фактами реального соціалізму в тій країні, де девізом є «Все для людини! Все для блага людини!». Гончар не оминає бід і нещастя, трагедій і злигоднів, яких зазнало на шляху свого станов-

лення радянське суспільство. Тяжкі сцени нещадних битв, гірких поразок, незмірних випробувань глибоко вражають читача особливо двох перших романів цього видання. Багато прекрасних і благородних радянських людей, героїв Гончарових романів, гине. Гине так самопожертвовно, як Духнович. Так мужньо, як Давид Шаміль. Так піднесено, в творчому надпориві, як Танченко. Так беззастережно віддано високій гуманістичній місії, як Кирило Заболотний. Але гинуть вони, «смертю смерть поправ». Тому життєстверджуючий оптимізм, який проймає Гончарову творчість, є оптимізмом сміливим, мужнім, загартованим у полум'ї війни, в горнилі народних випроб. Історичний оптимізм соціалістичного суспільства є в душі Гончара його органічним почуттям, притаманним патріотові, воїнові, борцеві, але водночас і мрійникові, живописцю, поетові, закоханому в красу людських душ і в розкіш природи. Багатство барв, якими Гончар малює свої образи, він черпає з щедрот многобарвної і многозвучної мови, що до її чистих народних джерел Гончар припадає жажденими і вдячними устами, але не оминаючи і новацій, вдаючись і до новотворів, виплечаних в лабораторії власних мовних пошуків і досліджень. Музично течуть хвилі Гончарової прози. Чисте і широке море української мови блискоче в ритмах цих хвиль, сяє, чарує, вирає. Оповідь то забурнить тужно і клично, як заплачка-пригра кобзарської думи, то потече хвилястим речитативом, то зблисне скриком радості чи гніву, то забринить усміхом або ніжним освідченням. Проте вона ніколи не стає стилізацією, штучною вишуканістю, живлячись соками реального життя мови, її живими, сьогоденними багатствами. Лексикон Гончара свідчить, як вміло й знаюче письменник володіє невичерпними засобами української мови для виявлення глибини і вершин людської думки, емоцій, вчинку, дії, нині таких складних, як ніколи раніше. Віддавши талант свій служінню людині і людяності, письменник присвятив цій високій меті своє щедре і

багате слово, щоб якнайвиразніше відобразити різносторонність подвигу радянських людей,— подвигу ратного, трудового, життєвого, такого творчого, миролюбного і життєдайного, як ніколи і ніде раніше.

Чотири романи. Тільки частина створеного Олесем Гончаром. Частина промовиста й вимогливо дібрана. Чотири романи. Вдумуючись в них, наче вглядаючись у чотири глибокі озера світлих живих вод, ми бачимо відбите в них задумливе і осяяне любов'ю до Батьківщини, до людини, до людства обличчя майстра, одного з найвидатніших творців сучасної літератури.

СПИСОК ФОТОІЛЮСТРАЦІЙ

1. М. Бажан з братом Валентином. *Фото 1911 р.*
2. М. Бажан. *Фото 1918 р.*
3. М. Бажан. *Фото 1921 р.*
4. М. Бажан. *Фото 1922 р.*
5. М. Бажан, О. Корнійчук, Ванда Василевська в редакції газети «За Радянську Україну». *Фото 1942 р.*
6. Головний редактор газети «За Радянську Україну» полковий комісар М. Бажан і відповідальний секретар С. Журахович перед здачею до друку чергового номера газети. *Фото 1942 р.*
7. М. Бажан і О. Довженко. *Фото 1943 р.*
8. М. Бажан під час боїв на Букринському плацдармі під Києвом. *Фото 1943 р.*
9. М. Бажан і О. Копиленко в хвилини затишшя на Курській дузі. *Фото 1943 р.*
10. Перші зустрічі у визволеному Києві. *Фото 1943 р.*
11. М. І. Калінін вручає М. Бажанові орден Червоного Прапора. *Фото 1943 р.*
12. О. Копиленко, Ю. Яновський, М. Бажан, П. Антокольський у дні Великої Вітчизняної війни. *Фото 1944 р.*
13. М. Бажан з батьком Платоном Артемовичем і матір'ю Галиною Аркадіівною. *Фото 1944 р.*
14. М. Бажан з дочкою Майєю. *Фото 40-х рр.*
15. М. Бажан. *Фото 1946 р.*
16. М. Бажан і М. Шолохов. *Фото 1954 р.*
17. О. Твардовський, С. Щипачов, М. Бажан. *Фото 60-х рр.*

18. В. Орлов, М. Чіковані, М. Бажан, С. Чіковані.
Фото 60-х рр.
19. М. Бажан на зустрічі з піонерами НДР.
Фото 1973 р.
20. М. Бажан вручає премію імені Максима Рильського болгарському перекладачеві Д. Методієву.
Фото 1974 р.
21. М. Бажан з дружиною Ніною Володимирівною.
Фото 60-х рр.
22. Зустріч кандидата в депутати Верховної Ради УРСР М. Бажана з виборцями м. Щастя. *Фото 70-х рр.*
23. М. Стельмах і М. Бажан на VII з'їзді письменників Радянської України.
Фото 1976 р.
24. Борис Тен, М. Бажан і І. Драч у кулуарах VII з'їзду письменників Радянської України.
Фото 1976 р.
25. О. Сурков, М. Бажан, О. Гончар, Г. Абашидзе.
Фото 70-х рр.
26. М. Бажан і Б. Олійник у Кончі-Озерній.
Фото 70-х рр.
27. І. Драч, І. Абашидзе, М. Бажан у дні Свята братніх літератур на Україні. *Фото 70-х рр.*
28. Сулейман Рустам і М. Бажан під час Днів літератури і мистецтва Азербайджанської РСР на Україні. *Фото 1978 р.*
29. Л. Новиченко та М. Бажан у Кончі-Озерній.
Фото 1978 р.
30. І. Шамякін, І. Абашидзе, А. Шогенцуков, Д. Павличко, М. Бажан. *Фото 70-х рр.*
31. На заключному вечорі Свята братніх літератур на Україні. *Фото 1979 р.*
32. М. Бажан, Отар і Тамаз Чіладзе. *Фото 1979 р.*
33. В. Коротич і М. Бажан. *Фото 70-х рр.*

34. М. Бажан. *Фото 1980 р.*
35. П. Загребельний вручає М. Бажану премію імені Миколи Тихонова. *Фото 1980 р.*
36. М. Бажан у робочому кабінеті. *Фото 1981 р.*
37. М. Бажан з дружиною Ніною Володимирівною. *Фото 1980 р.*
38. М. Бажан з художником Г. Гавриленком. *Фото 1980 р.*
39. М. Бажан відкриває Всесоюзну конференцію енциклопедистів. *Фото 1983 р.*

АЛФАВІТНИЙ ПОКАЖЧИК ТВОРІВ

Англійські враження (I—XI) — 1, 302

Балада про подвиг — 1, 227

Батьки й сини — 1, 202

Безсмертна поема (Про Шота Руставелі) — 4, 93

Безсмертя (Три повісті про товариша
Кірова) — 1, 138

Битва (Сталінградський зошит X) — 1, 277

Біг-Бен (Англійські враження II) — 1, 303

Біля Спаської вежі (I—VIII) — 1, 333

Біля університету (Київські етюди III) — 1, 290

Біля хати (Сталінградський зошит III) — 1, 257

Боги Елади (Уманські спогади) — 1, 505

Боець 17-го патруля — 1, 58

Бориславські оповідання (I—III) — 1, 221

Бразиліана Віла Лобоса (Нічні концерти III) — 1, 607

Брама (Будівлі II) — 1, 81

Будинок (Будівлі III) — 1, 83

Будівлі (I—III) — 1, 79

Будівничий (Київські етюди VII) — 1, 296

Буря (Міцкевич в Одесі V) — 1, 380

В день Жовтня — братам (Послання з фронту) — 1, 234

В Сардинії (Італійські зустрічі XI) — 1, 430

В світлі Курбаса — 3, 271

«В собі, як в келії трухлявій замикається...» — 1, 596

В степах Джангару (Про Д. Кугультинова) — 3, 445

В яру (Сталінградський зошит VIII) — 1, 267

Вальс Сібеліуса в Ленінграді (Нічні
концерти VI) — 1, 616

Велетень Узбекистану (Про А. Навої) — 4, 131

Великий єврейський письменник
(Про Шолом Алейхема) — 4, 159

- Великий у колі великих (Про Л. Толстого) — 4, 126
Видатна книга видатного письменника
 (Про Ярослава Івашкевича) — 4, 245
Він говорив з горами (Про С. Чіковані) — 3, 206
Вітер зі Сходу (Сталінградський
 зошит I) — 1, 254
Вночі 24 жовтня — 1, 486
Вогонь в одержі слова (Про І. Франка) — 4, 61
- Глибоке коріння й широке віття
 (Про збірку поезій Івана Драча) — 4, 344
Голос Едіт Піаф (Нічні концерти IV) — 1, 612
Гонець (Біля Спаської вежі III) — 1, 338
Гофманова ніч — 1, 101
Грузинські поезії (I—V) — 1, 182
- Давид Гурамішвілі — 4, 136
«Давно — як давно!» — 1, 578
Данило Галицький — 1, 236
Два сонети — 1, 72
21 січня — 1, 42
27 січня (Уманські спогади) — 1, 544
Дві постаті (Міцкевич в Одесі VIII) — 1, 390
Джерело (Грузинські поезії V) — 1, 189
Диптих про Олександра Довженка — 3, 77
Дорога — 1, 75
Дорога (Сталінградський зошит IV) — 1, 259
Дочка України (Про Лесю Українку) — 4, 87
Дощовий прелюд (Уманські спогади) — 1, 529
Дружба народів — дружба літератур — 4, 24
Думи в день від'їзду (Міцкевич в Одесі VII) — 1, 387
- Елегія атракціонів — 1, 76
Епізод — 1, 285
«Етна — Таорміна» (Про А. Ахматову
 та О. Твардовського) — 3, 188

Живий з живими (Про В. Маяковського) — 4, 187
Животворність слова (Про К. Каладає) — 3, 395

За кроком крок — 1, 599

Залізний хрест — 1, 229

Залізнякава ніч — 1, 73

Зброя миру — 1, 180

Земля труда (Італійські зустрічі IX) — 1, 420

«Зіниці смерті стежили за Вами...» — 1, 582

Злигодні і велич поета (Про Ц. Норвіда) — 4, 286

Зустріч біля брами (Біля Спаської
вежі IV) — 1, 347

Зустрічі на вікових шляхах — 4, 310

Зустрічі (Італійські зустрічі I) — 1, 401

I сонце таке прозоре — 1, 129

Імобе в Галаму (З «Негрського циклу») — 1, 53

Імпровізація (Міцкевич в Одесі IV) — 1, 377

Ім'ям людини і народу — 1, 571

Ірис Флоренції (Італійські зустрічі VIII) — 1, 419

Іскра (Уманські спогади) — 1, 495

Італійські зустрічі (I—XI) — 1, 401

Його очі — 1, 628

Київські етюди (I—VII) — 1, 288

Кларнет Тичини — 1, 485

Кляч — 1, 281

Клятва — 1, 225

Коліскова — 1, 48

Концерт у Києві під час облоги — 3, 430

«Кримські сонети» Адама Міцкевича — 4, 277

Криниця Леонтовича (Нічні концерти I) — 1, 603

Кров полонянок — 1, 74

- Лампочка вдалині — 1, 591
Ленін в Лондоні (Англійські враження XI) — 1, 332
Ленінський стяг — 1, 281
Леся Українка в Сан-Ремо
(Італійські зустрічі VII) — 1, 417
Листи про могуття творчості
(Про К. Білокур) — 3, 404
Любисток — 1, 66
Людяне і сутве (Про С. Голованівського) — 3, 412
- Мазурка (Міцкевич в Одесі II) — 1, 373
Майстер залізної троянди (Про Ю. Яновського) — 3, 9
Майстер світлого слова (Про М. Танка) — 3, 385
Малюнки на панелі (Англійські враження V) — 1, 311
Мандрівний джентльмен (Англійські
враження IV) — 1, 308
Мати — 1, 197
Михайль Семенко — 4, 329
Міцкевич в Одесі (I—VIII) — 1, 371
Мужність і ніжність (Про Т. Абакелія) — 3, 336
- На березі (Сталінградський зошит VI) — 1, 262
На вулиці (Київські етюди II) — 1, 289
На землі валлонів і фламандців — 3, 419
На карпатських узгір'ях (Бориславські
оповідання III) — 1, 223
На командному пункті (Сталінградський
зошит VII) — 1, 265
На Ленінських горах (Біля Спаської вежі VIII) — 1, 364
На лівому березі (Київські етюди I) — 1, 288
«На луг лягло благословіння снігу...» — 1, 590
На околиці Борислава (Бориславські
оповідання I) — 1, 221
На переправі (Сталінградський зошит V) — 1, 260
На площі (Київські етюди VI) — 1, 295

- На полі Куликовому (Біля Спаської вежі II) — 1, 335
На руїнах у Кутаїсі (Грузинські поезії I) — 1, 182
На форумі Рима (Італійські зустрічі IV) — 1, 410
На шотландській дорозі (Англійські
враження IX) — 1, 325
Над книгою робіт — 1, 624
Над морем (Міцкевич в Одесі III) — 1, 376
Над сторінками альбому (Про рукопис
О. Пушкіна) — 4, 121
Над труною Важа Пшавели (Грузинські
поезії III) — 1, 187
Напередодні (Сталінградський зошит II) — 1, 255
Ната Вачнадзе — 3, 435
Наш танк — 1, 231
Невгасне світло Чорного Лісу
(Про Я. Кохановського) — 4, 269
Незабутня Ванда (Про В. Василювську
та О. Корнійчука) — 3, 121
Незакінчена симфонія Шуберта (Нічні
концерти V) — 1, 615
Незаспокоєність серця (Про І. Абашідзе) — 3, 246
Ніч на Івана Купала (Нічні концерти II) — 1, 606
Нічний рейс — 1, 97
Нічні концерти (I—VIII) — 1, 603
Нічні роздуми старого майстра — 1, 552
- Образ Леніна в українській літературі — 4, 6
Одного осіннього ранку (Біля Спаської
вежі VI) — 1, 355
Одужання — 1, 595
Осіння путь — 1, 68
Очі (Італійські зустрічі VI) — 1, 412
- Пам'яті друга — 1, 583
Пам'яті полеглих — 1, 392

- Пам'ятник Лесі Українці в Саскатуні — 1, 574
Папороть — 1, 65
Парад перемоги (Біля Спаської вежі VII) — 1, 360
Перед статуями Мікеланджело (Італійські зустрічі III) — 1, 407
Передчуття грози (Бориславські оповідання II) — 1, 222
Перший день (Біля Спаської вежі V) — 1, 353
Перший сніг — 1, 589
Петрарка в східнослов'янському світі — 4, 318
«Пильніше й глибше вдуматися в себе...» — 1, 587
Підкови коней — 1, 71
Пісня бійця — 1, 56
Пісня волі — 1, 215
Пісня про сокола — 1, 583
Пісня про три ножі (Міцкевич в Одесі I) — 1, 371
Подзвін конвалії — 1, 602
Поема про кохання і безсмертя
(Про поему Ліни Костенко) — 4, 340
Поет простує далі (Про П. Антокольського) — 3, 369
Політ крізь бурю (Поема) — 1, 436
Пошаді псам нема! — 1, 226
Прапори перемоги — 1, 287
Про жито і кров — 1, 45
«Пройшли ми всілякі дороги удвох...» — 1, 595
Пролог до спогадів — 1, 588
Прорив (Сталінградський зошит IX) — 1, 273
Противаз — 1, 50
- Ранок (Київські етюди V) — 1, 293
Рісорджіменто й література — 4, 298
Розмай-зілля — 1, 67
Розмова з другом (Італійські зустрічі II) — 1, 404
Розмова серцець — 1, 85
Романтик мандрів і походів
(Про Е. Багрицького) — 3, 364

- Садівник (Узбекистанські поезії I) — 1, 191
 Світ героїв романів Олеса Гончара — 4, 347
 Симфонія (Мицкевич в Одесі VI) — 1, 382
 Сіль (Уманські спогади) — 1, 517
 Сіциліана (Італійські зустрічі X) — 1, 422
 Скарга меча (Грузинські поезії IV) — 1, 188
 Скелі Дувра (Англійські враження I) — 1, 302
 Славетний поет Латвії (Про Я. Райніса) — 4, 256
 Слово о полку — 1, 99
 Смак сонця в слові (Про Є. Чаренца) — 3, 349
 Смеркання в Гайд-парку (Англійські
 враження VI) — 1, 313
 Смерть Гамлета — 1, 116
 Собор (Будівлі I) — 1, 79
 Солдатська балада (Лондонська бувальщина.
 Англійські враження VII) — 1, 314
 Спалах сузір'я — 1, 592
 Співець великого братерства
 (Про М. Тихонова) — 3, 155
 Спогад про Димитрова — 1, 488
 Спогад про Кременець — 3, 256
 Спомин про Бернса (Англійські враження X) — 1, 327
 Сталінградський зошит (I—X) — 1, 254
 Стяг на багнеті — 1, 283
 Сходження на Зедазені — 1, 585
 Сьома симфонія Шостаковича (Нічні
 концерти VIII) — 1, 618

 Танець — 1, 128
 Танцівниця (Узбекистанські поезії II) — 1, 192
 Твій син — 1, 232
 Тишина — 1, 592
 Трилогія пристрасті — 1, 120
 Триптих Симонові Чіковані — 1, 491

Тріо № 2 Бориса Лятошинського (Нічні
концерти VII) — 1, 617
Труна Тімура (Узбекистанські поезії III) — 1, 194

У музеї Леніна — 1, 572
У Стратфордї на Ейвонї (Англійські
враження VIII) — 1, 321
Удари серця (Про В. Блакитного) — 3, 359
Узбекистанські поезії (I—III) — 1, 191
Уманські спогади — 1, 495
Уроки поета (Про Л. Первомайського) — 3, 379

Фокстрот — 1, 96
Фонтан — 1, 601
Фонтан Тревї у Римї (Італійські
зустрічі V) — 1, 411

«Хай спечені уста я ще раз притулю...» — 1, 594
Хлопчик з Чуфут-Кале — 1, 217

«Чебрець, і верес, і вологий мох...» — 1, 593
Червоноармійська — 1, 44
Число — 1, 106
Чотири оповідання про надію (Варіації на тему
Р. М. Рільке) — 1, 458

Шелїт — 1, 597
Шипшини білий цвіт — 1, 597
Шкіц до портрета (Англійські враження III) — 1, 306
Шлях до Тмогві (Грузинські поезії II) — 1, 184

Яр (Київські етюди IV) — 1, 291

З М І С Т

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ СТАТТІ

Образ Леніна в українській літературі .	6
Дружба народів — дружба літератур	24
Вогонь в одежі слова (<i>Про І. Франка</i>)	61
Дочка України (<i>Про Лесю Українку</i>)	87
Безсмертна поема (<i>Про Шота Руставелі</i>)	93
Над сторінками альбому (<i>Про рукопис О. Пушкіна</i>)	121
Великий у колі великих (<i>Про Л. Толстого</i>)	126
Велетень Узбекистану (<i>Про А. Навої</i>)	131
Давид Гурамішвілі .	136
Великий єврейський письменник (<i>Про Шолом-Алейхема</i>)	159
Живий з живими (<i>Про В. Маяковського</i>)	187
Видатна книга видатного письменника (<i>Про Ярослава Івашкевича</i>) .	245
Славетний поет Латвії (<i>Про Я. Райніса</i>)	256
Невгасне світло Чорного Лісу (<i>Про Я. Кохановського</i>) .	269
«Кримські сонети» Адама Міцкевича .	277
Злигодні і велч поета (<i>Про Ц. Норвіда</i>)	286
Рісорджіменто й література .	298
Зустрічі на вікових шляхах .	310
Петрарка в східнослов'янському світі	318
Михайль Семенко . .	329
Поема про кохання і безсмертя (<i>Про поему Ліни Костенко</i>) .	340
Глибоке коріння й широке віття (<i>Про збірку поезій Івана Драча</i>)	344
Світ героїв романів Олеса Гончара	347
Список фотоілюстрацій.	363
Алфавітний покажчик творів.	366

МИКОЛА
БАЖАН

4