

821.161.2

P509

МАКСИМ
РИЛЬСЬКИЙ

МІСЦЕВИЙ НАУКОВО-БІБЛІОТЕЧНИЙ ЦЕНТР

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ

 ТВОРИ 

В ТРЬОХ
ТОМАХ



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ
КИЇВ-1953

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ

 ТВОРИ 

ТОМ

III

Статті

БАКАЛАВРСЬКІ
ЧИТАЛЬНІ
ЗДА

к 126
ВІДДІЛ
НАУКОВОЇ
ЛІТЕРАТУРИ

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ
КИЇВ-1955

1

З ВЕЛИКИМ РОСІЙСЬКИМ НАРОДОМ

Світло невмирущої дружби, як той Шевченків «світ ясний, невечерній», осяває з давніх-давен російський і український народи. На ратному полі і на трудовому лану, в боротьбі проти всіх і всіляких нападників і гнобителів — завжди йшли опліч ці народи-брати. Опліч ідуть вони і в наші дні, в дні священної боротьби за мир в усьому світі, в дні великих новобудов, у дні нечуваного розквіту радянської культури. Опліч прийдуть вони — разом з іншими народами-братами — до сонячних берегів комунізму.

Дружба — безмежна, як море. Дружба, товариство, єдність, однотайність — це ж основна тема непогасного «Тараса Бульби» Гоголя, сина української землі, великого російського письменника, якого так привітав, якому підказав сюжети найвидатніших його творів наш учитель, наш незмінний сучасник Пушкін — і який, у свою чергу, дав глибоко проникливу оцінку пушкінської творчості, зразок трепетно мудрого відгуку генія на голос генія. А перед ними обома, перед Пушкіним і Гоголем, клонив своє безсмертне чоло Шевченко, яким по праву пишаються культури українська і російська, народи український і російський.

Народи-брати... Брати в дні грози, в темні ночі, в спільній боротьбі проти визиску й гніту, в спільному опорі проти іноземних нападників, — і в спільному, разом з іншими народами-друзями, непереможному Жовтневому поході, що дав людям нашої землі нове життя, нове щастя, розкрив неозорі обрії комунізму — і дає людям усієї земної кулі високий приклад, за яким вони — так буде! — підуть.

Дні весни 1954 року в Києві — святкування возз'єднання України з Росією — їх ніхто й ніколи не забуде. Їх не можна забути, як слів матері. Їх не можна забути, як запаху рідної землі, їх не можна забути, як сонячного світла.

Я був на вечорах російської літератури й російського мистецтва, на виставах Великого театру, я бачив, як палають очі в молодих і у старих при дорогих звуках російського слова, російської пісні, російської музики, я чув грім оплесків, схожий на сплески тисяч голубиних крил. І я думав: з нами в ці дні Богдан Хмельницький, що втілив народну волю—бути разом з великим російським народом,— і довір до кінця велике діло возз'єднання; з нами разом благородний Богун, прямодушний Кривоніс, безстрашний Нечай — соратники Богданові; з нами разом Рилєєв і Пестель, Герцен і Огарьов; з нами разом Щепкін і Соленик, Шевченко і Чернишевський; з нами разом безсмертний Пушкін і всеосяжний Франко; з нами разом Чехов і Короленко, Горький і Коцюбинський...

Я думав: велетенська тінь Маяковського витає серед російських поетів, що з такою теплою, з такою сердечністю зверталися не тільки до своїх конкретних слухачів, а й до всього українського народу... Уявляв я, як обіймав наш Петро Ілліч Чайковський нашого Миколу Віталійовича Лисенка, прослухавши героїчну музику «Тараса Бульби»; як посилав Лев Толстой свого сина до Марії Заньковецької попросити на пам'ять хустину, в якій грала вона Наймичку; як той же Чайковський дарував великій артистці вінок з написом — «Безсмертній від смертного»,— а була то відповідь на вінок Чайковському від українських артистів, від тої ж Заньковецької з написом — «Безсмертному від смертних»...

Я уявляв, як читав Шевченка у Мануйлівці Максим Горький і як того ж Шевченка читав робітникам Луганська молодий Клим Ворошилов... І думав я про великого з великих — Володимира Ілліча Леніна, творця Комуністичної партії, що дала нам наше щастя, наше життя; про великого його сподвижника — Йосифа Віссаріоновича Сталіна.

В глибочинь віків сягає історія російського народу — народу, що має спільну з українським та білоруським народами колиску — Київську Русь, історія народу, що навколо невеликого, оточеного дрімучими борами і лісами міста, Москви, створив і загартував могутню Російську державу.

Російський народ — це народ, що протягом усього свого життя, в найтяжчих умовах царського, панського, капіталістичного гніту, під неодноразовими ударами інозем-

них загарбників проявив надзвичайну стійкість духу, високе почуття своєї гідності, незламний патріотизм. Безсмертним прикладом цього патріотизму може бути незрівнянно-велична епопея боротьби з наполеонівською навалюю, — епопея, яка надихнула Льву Толстому найвеличніший у світі і найсвоєрідніший історичний роман — «Війну і мир», епопея, брати приклад з героїзму якої, називаючи ім'я геніального російського полководця Кутузова, закликав радянський народ, Радянську Армію в дні Великої Вітчизняної війни проти фашистських нападників великий Сталін.

Під кригою самодержавства виросло із надр російського народу таке чудо, як Михайло Ломоносов. Це він, «архангельський мужик», досяг силою свого генія таких наукових верховин, яких дісталися тільки через багато років і десятиріч препрославлені західноєвропейські вчені. Це він, син убогого рибалки, котрому дано було, за словом Пушкіна, «уми уловлять», провадив безнастанну боротьбу з іноземними загарбниками науки, він з прекрасною гордістю заявляв, що університет можна відставити від нього, а не його від університету!

Під кригою самодержавства породив російський народ друге чудо, «России первую любовь» — Олександра Пушкіна. Дворянин з походження, піднісся Пушкін могутнім помахом крил над своїм класом і над своїм віком, став воістину народним поетом: не дарма ж написав він віщі слова, що до його пам'ятника не заросте народна тропа. Його висловлювання про тогочасну «вільну» Америку звучать, ніби написані сьогодні, і показують, у яку далечінь сягало його орлине око. А на прапорі своєму замолоду начертав він слово вільність, — і безсоромний наклеп зводили на великого поета ті, хто запевняв, ніби він будь-коли той прапор зрадив.

Вільність... Жадоба вільності завжди жила в серцях битого панськими канчуками, зневажаного і мученого російського народу. Ця жадоба породжувала такі спалахи народного гніву, як повстання під проводом Болотникова, Разіна, Пугачова. Ми знаємо історичні причини, які зумовили поразки тих повстань, але знаємо і глибокий інтерес, що його виявляв до тих повстань та їх проводирів Йосиф Віссаріонович Сталін, бачивши в них «відбиття стихійного заворушення пригноблених класів, стихійного повстання

селянства проти феодального гніту» *. І ніколи не забудемо ми, що в рядах пугачовських повстанців були й повстанці башкири на чолі з воїном та поетом Салаватом Юлаєвим, що під стягами Степана Разіна билися українські селяни й козаки «нетяги». До російського народу, як народу-проводиря, справіку тяглися інші народи,— і вікопомна Переяславська Рада була виявом волі українського народу поєднатися навіки з братнім народом російським. Недарма ж відзначають історики, що на Раді тій старшина й духовенство присягали неохоче...

«Першими російськими благовістителами свободи» називав Шевченко декабристів. І хоч були декабристи дворянськими революціонерами, страшенно далекими,— за висловом В. І. Леніна,— від народу, але з щирим серцем і безтрепетною рукою засвітили вони факел боротьби з самодержавством, запалили ту іскру, з якої розгорілося полум'я революції. На подвиг декабристів безстрашним словом озвався в своєму посланні в Сибір Пушкін, потрясаючи поему присвятив героїзмові дружин декабристів — російських жінок — Некрасов, про боротьбу, муки і страти декабристів написав Шевченко свою поему «Неофіти». Той момент, коли Шевченко, повернувшись із заслання, читав своєму другові, найбільшому російському акторові Щепкіну «Неофітів», я вважаю одною з найзнаменніших і найзворушливіших сторінок в історії дружби російського та українського народів. І є ще другий момент, який відзначено в «Щоденнику» Шевченка і на який я хотів би звернути увагу наших художників: Шевченко і Щепкін милуються Кремлем — серцем Москви, серцем Росії...

Белінський, Герцен, Чернишевський, Добролюбов... Це імена, які навіки ввійшли в народну пам'ять. Вони ніби знаменують сходи, якими йшла вперед і вгору революційно-демократична думка Росії. Сходи ці в кінці XIX століття увінчуються велетенською постаттю В. І. Леніна, творця Комуністичної партії, під проводом якої вийшов на арену переможної боротьби новий клас, клас-гегемон, робітничий клас, що повів за собою пригнічене селянство, повів усі народи царської Росії в останній рішучий бій — і привів до повалення царизму, поміщицького й капіталістичного гніту, до скасування всякого гноблення людини людиною, всякої соціальної і національної

* Й. В. Сталін. Твори, т. 13, стор. 110.

несправедливості, привів до створення сім'ї великої, вільної, нової—незламного і нерозривного Радянського Союзу. Першими вирушили на штурм самодержавства, за торжество комуністичних ідей російські робітники. Це пам'ятатиме довіку все людство. Але ми з гордістю згадуємо, що вслід їм виступили українські трудящі. Під сонцем Жовтня розцвіли повним цвітом наша дружба, наше братерство, наша єдність, що перемогами осявали нас і на бойовому полі, і на ниві мирного труда. І славу славному співає вільний український народ народові російському за те, що завжди, в найтяжчі хвилини життя, подавав йому гарячу руку допомоги його старший, великий і великодушний брат.

Фальсифікатори історії довго ховали від людських очей діла великих синів російського народу — геніальних учених, чиї відкриття іноді на десятки років випереджували відкриття західноєвропейських учених, хоробрих російських мореплавців, відкривателів нових земель, шукачів нових шляхів у боротьбі з природою. Царські блюдолизи намагалися паралізувати чи звести нанівець роботу таких геніальних умів, як Ползунов, Попов, Мічурін. Тупі, улесливі, лицемірні представники офіційної «науки» доводили, ніби в Росії нема самостійної філософської мислі. І це говорилося про країну, яка породила Радіщева, Герцена, Белінського, Чернишевського, Добролюбова, Писарева, Плеханова, яка дала світові найвеличнішого серед великих — Володимира Ілліча Леніна!

Але навіть за часів чорної реакції не можна було погасити полум'я правди, що палало в трудах Сеченова, Павлова, Менделєєва, Тімірязєва, і імена цих і інших геніальних учених супроти волі царських сатрапів стали гордістю світової науки, а ідеї Леніна, розвинені далі його великим учнем Сталіним, втілені в життя Комуністичною партією, стали непогасним світочем для всього людства.

«І неситий не виоре на дні моря поля»... Не можна затулити уста народові. Російський народ співав. І хай порівнював його пісню Некрасов із стогоном,— але був у тому стогоні могутній заклик до боротьби, була непохитна віра в краще майбутнє. Та й не тільки стогнав народ, інколи виривалася з його грудей така одчайдушно-весела, така безстрашно-визивна пісня, що, здавалося, от-от розпадуться від її звуків ланцюги, поваляться стіни тюрем, упадуть трони...

На ґрунті прекрасної російської пісні виросла російська музика, музика Глінки, Даргомижського, Балакірева, Римського-Корсакова, Мусоргського, Чайковського... І як не згадати, що саме Римський-Корсаков був учителем нашого Лисенка, а Чайковський — його другом.

Я був би схожий на людину, що вбогим черпаком хоче вичерпати море, коли б у невеликій статті намагався показати всю велич досягнень російського народу, коли б захотів хоч коротко схарактеризувати російське образотворче мистецтво дожовтневого часу, — мистецтво Кіпренського, Тропініна, Сильвестра Шедріна, Брюллова, Венеціанова, Сурикова, Васнецова, Рєпіна, Крамського, Маковського, Серова, Левітана, Саврасова, Поленова і багатьох, багатьох інших. І наші українські художники — Мурашко, Васильківський, Пимоненко та інші — повсякчас були в найтісніших дружніх стосунках з російськими своїми товаришами, в першу чергу з великим Рєпіним. В діяльності художників-передвижників, що мала багато спільного з діяльністю композиторів-«кучкістів», брали наші художники активну участь. А ми знаємо, що і передвижники, і «могутня кучка» войовничо боролися, маючи такого глашатая, як Стасов, за життєву правду, за реалізм, за демократизм у мистецтві — супроти різних естетських течій, що йшли з буржуазного Заходу...

Так само й український дожовтневий народний театр, театр Кропивницького, Заньковецької, Садовського, Саксаганського — ріс і розвивався під безпосереднім впливом російського реалістичного театру, театру Шепкіна і Прова Садовського, театру Давидова, Варламова, Савіної, Ермолової, Южина, Правдіна, Станіславського, Немировича-Данченка, Качалова, Москвіна. І російський театр по праву посів перше місце в світі, і нічого рівного немає Московському Малому і Московському Художньому.

Російська література ХІХ століття, література Грибєдова, Крилова, Пушкіна, Лєрмонтова, Некрасова, Гоголя, Шедріна, Тургєнева, Гончарова, Островського по праву посіла перше місце в світовій літературі. Нею захоплювався Меріме, котрий при самому Вікторові Гюґо насмівився сказати, що Пушкін — найбільший тогочасний поет, захоплювалися Жорж Занд, Флобер, Мопассан. Чеський поет-класик Ян Нєруда заявив, що російський роман — найкращий у світі. Перефразовуючи відомі слова Тургєнева про російську мову, можна сказати про класичну російську лі-

тературу: не можна вірити, щоб таку літературу не дано було великому народові!

Чехов приніс у російську літературу нові лінії, нові тони, і тихе його слово прогрімало на весь світ. Максим Горький був втіленням живого зв'язку між російською класичною літературою і літературою соціалістичного реалізму, основоположником якої ми справедливо і називаємо його. Загримів бунтарський голос Володимира Маяковського, в боротьбі і в огні народилася радянська російська література.

Чи ж треба казати, чи слід комусь доводити, що розвиток української науки, української літератури, українського мистецтва — при незаперечній їх самобутності — завжди йшов під благодійним і життєдайним впливом російської науки, російської літератури, російського мистецтва? Чи потрібно нагадувати, чим була всеосяжна передова російська культура для Шевченка, Лисенка, Франка, Коцюбинського, Панаса Мирного, Лесі Українки, Стефаніка, Тобілевича, Леонтовича? Чи можна назвати хоч одного чесного, відданого народові культурного діяча українського за дожовтневих часів, який не відчував би на своєму чолі теплого дотику російського народного генія?

У нашу добу, коли на повен цвіт розцвіла ленінсько-сталінська дружба народів, українсько-російські культурні зв'язки незмірно зміцнилися, як зміцнилися і зв'язки між усіма народами багатонаціонального і єдиного Радянського Союзу.

Павла Тичину на щасливу його путь благословив друг Коцюбинського Максим Горький; Микола Бажан зріс під благодійним бурхливим подихом Володимира Маяковського — поета, який сказав про українську мову: «Ета мова величава і проста», чим і підкреслив взаємну пошану та любов російського і українського народів. Творче засвоєння класичної російської спадщини і кращих зразків радянської російської літератури бачимо ми й у Корнійчука, і у Кочерги, і у Сосюри, і у Малишка, і у Яновського, і у Гончара, і у Стельмаха,— та, власне кажучи, у всіх старших, підстарших і молодших моїх сучасників.

Я виріс в оточенні, де з безмежним пієтетом промовлялися імена Пушкіна, Лермонтова, Гоголя, Некрасова, Толстого, Тургенева, Короленка, Щедрина. Коли я називаю своїми літературними вчителями Шевченка, Пушкіна і Міцкевича, то не для того, щоб похвалитися, а для ствер-

дження факту. Пушкінська ясність, пушкінська простота завжди непереможно вабили мене,— навіть тоді, коли я підпадав під впливи, скажімо, французьких чи російських символістів. Саме Пушкін у першу чергу й поміг мені, я в цьому певен, ці впливи перебороти. Звичайно, тож у жарт казав він, великий учитель і мислитель, що «поэзия... должна быть глуповатой». Саме напоєність думкою — одна з найхарактерніших рис творчості автора «Онегіна», саме за це особливо любили його минулі покоління, любить покоління сучасне, любитимуть покоління прийдущі.

Зовсім-таки недавно я по-новому «відкрив» для себе такого велетня світової поезії, як Лермонтов, котрим захоплювався ще на шкільній лаві.

Титанічною силою свого генія мене, ще юнака, потряс Лев Толстой, а Чехов здавна увійшов у моє серце, як міцна й незгасна любов.

Велика російська радянська література, при джерелах якої стоять Максим Горький і Володимир Маяковський,— хіба не живе вона в свідомості всіх нас, українських радянських письменників, як своя, рідна, як література, без якої не можна жити? Ми вже сьогодні кажемо, що кращі твори О. Толстого, М. Шолохова і О. Фадєєва ввійшли в золоту скарбницю світової літератури. Книжки сучасних російських поетів, прозаїків, драматургів ми з особливою любов'ю читаємо і перечитуємо. Імена багатьох із авторів цих книжок відомі не тільки по всьому Радянському Союзі, а й далеко за його межами. Нема потреби перераховувати ці імена. А з якою жадобою накидаємось ми на свіжі номери російських журналів, на нові твори, підписані ще невідомими іменами, з якою радістю спостерігаємо все ширший і ширший розлив російського літературного моря, все дальше й дальше його поглиблення!

Радянська література — найпередовіша література на землі. Вона несе світові найвищі ідеї, які будь-коли знало людство — ідеї Маркса—Енгельса—Леніна—Сталіна, ідеї комунізму. На прапорі її написано: «Мир у всьому світі! Нехай живе дружба трудящих усього світу!»

І на чолі прекрасної, як весна, радянської літератури стоїть велика література великого російського народу.

1954 р.

СЛАВНА ДАТА

Радянський Союз — це велика сім'я вільних і рівноправних народів, які дружними зусиллями побудували в своїй країні соціалізм і впевненою ходою йдуть до здійснення заповітної мрії людства — до побудови комуністичного суспільства. Дружба народів — одна з важливіших і животворніших основ нашого життя, запорука наших перемог у боротьбі проти зовнішніх і внутрішніх ворогів та в творчому труді.

Дружба народів, про яку мріяли протягом віків кращі уми людства, до якої стихійно тягнулись — всупереч політиці своїх урядів — широкі маси трудящих, — дружба народів досягла повного розвитку лише в наш, радянський час. Але коріння її сягають в глиб віків.

Три східних слов'янських народи: російський, український і білоруський — сини однієї матері. Спільна в них колиска — стародавня Київська Русь; одна в них чиста купіль — широкий Дніпро; з одного джерела течуть їхні багаті мови, які розвинулися, відокремилися одна від одної та взаємно одна одну збагачують. «Слово о полку Ігоревім», одним із геніальних тлумачів якого був Пушкін, а одним із найпроникливіших перекладачів Шевченко, становить законну гордість і росіян, і українців, і білорусів. Чудова творчість трьох народів-братів, яка є яскравим і незаперечним свідченням невмирущості народного духу, творчість, відзначена печаттю високого патріотизму й незрівнянної героїки, завжди перепліталась, як переплітається й нині, своїм квітучим віттям. В Олексі Поповичі українських дум ми пізнаємо риси Альоші Поповича російських билин. Пісня білоруського села дзвінко перекликається з піснею села українського. Економічне, громадське, культурне життя російського, українського та

білоруського народів розвивалося в тісних взаємозв'язках. Народи наші бували адміністративно розрізнені, але ніколи, ні за яких обставин не втрачали вони свідомості своєї духовної спільності, своєї моральної єдності, своєї культурної спорідненості. Знаменита Переяславська Рада була нічим іншим, як здійсненням волі українського народу до возз'єднання з єдинокровним народом російським.

«Рішення Переяславської Ради, — відзначається в схваленіх ЦК КПРС тезах про 300-річчя возз'єднання України з Росією, — було завершенням загальнонародної боротьби за возз'єднання України з Росією, виявом споконвічних прагнень і сподівань українського народу і знаменувало поворотний етап в його житті.

Возз'єднання України з Росією, незважаючи на те, що на чолі Росії стояли тоді цар і поміщики, мало величезне прогресивне значення для дальшого політичного, економічного і культурного розвитку українського і російського народів.

Історичне значення рішень Переяславської Ради для долі українського народу полягало насамперед у тому, що, з'єднавшись з Росією в межах єдиної Російської держави, Україна була врятована від поневолення шляхетською Польщею і поглинення султанською Туреччиною» *.

Населення Запорозької Січі, відки почався визвольний похід Богдана Хмельницького, складалося головним чином з українських козаків. Але як рівноправних товаришів приймали запорожці своїх російських братів, які ділили з ними трудові дні й бранні діла.

Постійний діяльний зв'язок підтримувало Запорожжя з донським козацтвом, в спільних походах з яким проти іноземних загарбників і грабіжників — проти турків і татарів — вкрили себе українські й донські козаки немеркнучо славою. Участь українських козаків і селян в повстаннях Болотникова, Пугачова, Разіна — факт загальновідомий. Український князь Дмитро Вишневецький (XVI ст.), один із засновників Запорозької Січі, оспіваний народом під ім'ям Байди, перебував кілька років на російській службі. Походи проти султанської Туреччини, якими він керував, здійснювалися російськими та українськими воїнами.

* Тези про 300-річчя возз'єднання України з Росією (1654—1954 рр.), Держполітвидав УРСР, К., 1954, стор. 37.

Наприкінці XVI століття спалахнуло на Україні селянсько-козацьке повстання проти пансько-шляхетської Польщі під проводом Криштофа Косинського. Під час цього повстання козаки звернулися до московського царя Федора Івановича з проханням прийняти їх у своє підданство.

Знаменитого Северина Наливайка, українського народного героя, оспіваного Рилєєвим і Шевченком, не без підстав вважає білоруський народ і своїм героєм: очолене Наливайком протипанське повстання широко розлилося не тільки по українській, але й по білоруській землі. Орієнтація наливайківців на допомогу російського народу— історичний факт.

Одною з незабутніх сторінок нашої спільної історії є участь українських козаків у боротьбі російського народу проти польсько-литовських загарбників у 1612 році.

Один з найрозумніших попередників Богдана Хмельницького, гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний, що на початку подавав військову допомогу панській Польщі, яка намагалася завоювати Москву, згодом, під тиском широких козацьких мас, усвідомив помилковість своєї політики і в 1620 році звернувся до царя з листом, в якому просив підтримки й виявляв готовність вірно служити Москві.

Тривала боротьба українського селянства з пансько-шляхетською Польщею була викликана нестерпним гнітом, якого зазнавав український трудовий народ з боку польських магнатів і шляхти. Боротьба українського народу проти панської Польщі — це була насамперед боротьба проти соціального та національного гніту.

Це треба пам'ятати, не забуваючи, зрозуміло, і про релігійний момент, який відігравав на той час вельми значну, однак все ж не першорядну роль. Прагнення до возз'єднання з Москвою було прагненням до возз'єднання з братнім російським народом. І якщо частина козацької верхівки готова була на всілякі угоди з польським урядом заради особистих вигід і привілеїв, заради «лакомства нещасного», за виразом української думи, то український народ був непримиреним у боротьбі з своїми віковичними поневолювачами і непохитний у стремлінні своєму возз'єднатися з великим народом-братом.

На самому початку визвольної війни 1648—1654 рр. Богдан Хмельницький почав переговори з російським урядом про військову і матеріальну допомогу.

Возз'єднання в той момент ще за багатьма зовнішньо-політичними причинами не можна було здійснити, але матеріальна допомога Україні, постачання її зброєю, безмитний вивіз з Росії хліба, солі й інших продуктів — усе це проводилося Москвою протягом усієї війни.

Війну 1648—1654 рр. по справедливості називають народно-визвольною війною. Хмельницький та його славні сподвижники Максим Кривоніс, Данило Нечай, Іван Богун, Мартин Небаба та інші — спиралися в цій війні на народні маси, на запорожців-бідняків, на селянство. Разом з трудовим народом боролися проти панської Польщі і міські жителі і козацька старшина. Однак верхівка останньої, як і частина вищого духовництва, схильна була до компромісів з польськими магнатами й королівським урядом і не поділяла загальнонародного прагнення до возз'єднання з Росією.

Коли в 1649 р. Хмельницький відправляв у Варшаву на сейм митрополита Сильвестра, то, знаючи його таємні антинародні настрої, попередив владика української православної церкви з властивою гетьманові красномовною лапідарністю, що коли він, владика, порушить у чомусь дані йому вказівки з приводу проведення певної політичної лінії, то опиниться він, митрополит, «у Дніпрі...»

Ще в перші роки війни (1649) Хмельницький недвозначно заявив у переговорах з посольством польського уряду, очолюваним українським магнатом Адамом Киселем, що н а р о д — п р á в а його, гетьмана, рука і що він не відступить від народу.

Проникливий погляд Богдана-Зіновія сягав далеко. Очоливши визвольну війну, що набрала небувалих розмірів, заявив він: «Визволю від польської неволі народ. руський (що означало — український.— *М. Р.*)... Допоможе мені в цьому вся чернь по Люблін і Краків». Ясно, що під «черню» розумів великий гетьман трудовий народ, причому — в даному тексті — народ польський. В зв'язку з цим слід згадати і про стосунки Хмельницького з ватажком селянського повстання в Польщі Косткою Наперським, які обірвалися зі смертю останнього. Цих фактів, звичайно, досить для того, щоб спростувати «концепцію» істориків-націоналістів, які стверджували, ніби війна 1648—1654 рр. була війною українського народу проти народу польського, і які представляли Хмельницького вождем саме такої війни.

А втім, фальсифікатори історії менш за все піклуються про правду... «Історичною заслугою Богдана Хмельницького є те, що він, виражаючи споконвічні сподівання і прагнення українського народу до тісного союзу з російським народом і очолюючи процес складання української державності, правильно розумів її завдання і перспективи, бачив неможливість врятування українського народу без його об'єднання з великим російським народом, наполегливо добивався возз'єднання України з Росією» *.

Переяславська Рада була могутнім виявленням волі всіх шарів українського народу. Подібно до того, як у Земському соборі брали участь не тільки бояри та дворяни, але і купці, і ремісники, і духівництво, і державні селяни, широко народний характер мала й Переяславська Рада. То не була вузька закрита нарада старшин, — Рада була явною, відкритою для всього народу, активними учасниками її були не тільки козаки, але й люди «всіх чинів». Саме до людей «всіх чинів», до народу, звернув Богдан Хмельницький свою промову, виголошену після тривалої наради зі старшиною, наради, на якій, безперечно, відбувалася не лише жвава, але й запекла боротьба думок.

Україна, як зазначав гетьман, стояла перед загрозою бути поглинутою або султанською Туреччиною, або пансько-шляхетською Польщею. Тільки об'єднавшись з Росією, український народ міг найти опору і захист. Голос народу був: за возз'єднання.

Так здійснився великий історичний акт. Триста років іде український народ з великим народом російським рука в руку, разом борючись проти поневолювачів і пригноблювачів, разом гартуючи зброю для повалення царської влади, влади поміщиків і капіталістів, разом з російським народом ставши в 1917 році під прапор Жовтня.

Возз'єднавшись з братнім російським народом в одній державі, народ український протягом віків лишався непохитно вірний клятві, проголошеній на Переяславській Раді.

Коли шведсько-польський прислужник, зрадник народу гетьман Мазепа затіяв на початку XVIII століття свою зрадницьку авантюру, начебто в ім'я свободи й незалеж-

* Тези про 300-річчя возз'єднання України з Росією (1654 — 1954 рр.), стор. 29.

ності України, а насправді — заради своїх честолюбних антинародних замірів, керуючись особистими своїми й частини козацької верхівки інтересами, то він не тільки не знайшов підтримки в широких верствах населення, а зустрів різку відсіч. Діяльність українського народу в дні шведсько-російської війни вельми схвально оцінив Петро І.

Вигадам націоналістичних істориків, які ідеалізували Мазепу, народ протиставив свою точку зору, незмінно супроводжуючи ім'я гетьмана епітетом проклятий.

Значною була участь українського народу у Вітчизняній війні проти наполеонівської навали. Великий Тарас Шевченко писав згодом про цю участь у повісті «Близнець», говорячи з приводу пожежі Москви:

«...Вспыхнула святая белокаменная, и из конца в конец по всему царству раздался клич, чтобы выходили и стар и млад заливать вражескою кровью великий пожар московский.

Достиг этот судорожный клич и до пределов нашей мирной Украины. Зашевелилась она, моя родная мать; зашевелилось охочекомонное и охочепешее ополчение малороссийское».

У зв'язку з цим прекрасним, гарячим словом хочеться звернутись до питання про оцінку геніальним поетом особи Богдана Хмельницького та його справи. Йдеться передусім про спадщину Шевченка, як живописця, графіка, офортиста. Ми знаємо ряд малюнків і офортів Шевченка, де з глибоким співчуттям і проникненням в дух епохи відтворені окремі епізоди з історії Хмельницького і Хмельниччини. Як поет, Шевченко устами свого героя Никити Гайдака (в уривку з одноіменної незакінченої драми) називає Богдана благородним, в поемі «Гайдамаки» від свого імені зове славним, в іншому творі, написаному на засланні, — батьком Богданом, в «Журналі» (щоденнику) визначає Хмельницького словами «геніальний бунтівник».

Буржуазно-націоналістичні фальсифікатори історії, які намагалися приписати Шевченкові негативне ставлення до Росії і до Богдана Хмельницького, свідомо закривали очі на те, що в деяких поезіях Кобзаря, де він з гіркими словами звертався до тіні гетьмана, мова йшла не про возз'єднання народів, а про царський гніт, проти якого

боролися і російський і український народи. Подібне було і з Адамом Міцкевичем, якого націоналісти (і польські і українські) намагалися представити не борцем проти царської Росії, а недругом російського народу. Проте, як писав Шевченко,

...все минеться
Одна правда зостанеться.

В боротьбі народів Росії проти наполеонівських «дванадесяти язиков» гарячу участь, як ми вже говорили і як це з гордістю було відзначено Тарасом Шевченком, взяв український народ. Іван Петрович Котляревський, з чім ім'ям зв'язуємо ми виникнення нової української літератури, в 1812 році сформував 5-й полк українського козацького війська для участі у визвольній війні. В полк цей, за свідченням автора «Енеїди» і «Наталки Полтавки», козаки йшли «з задоволенням, охочістю та без найменшого смутку».

XIX і XX віки, весь період історії Росії до Великої Жовтневої соціалістичної революції, являє ряд блискучих свідчень дружби передових людей російського народу з передовими людьми народу українського.

Тут, перш за все, пригадується той же Котляревський, чия творча співдружність з великим російським актором Щепкіним загальновідома. Щепкін грав у «Наталці Полтавці» та «Москалі-чарівнику» Котляревського. Його, основоположника російського реалістичного театру, можна по праву назвати разом з відомим українським актором Карлом Солеником — основоположником і українського реалістичного театру.

Про пильний інтерес Пушкіна до України знають усі. «Полтава» його написана на підставі серйозного вивчення джерел, з проникненням в дух історії, в дух українського народу.

Пушкін перебував у добрих відносинах з відомим фольклористом, етнографом, істориком та біологом, першим перекладачем на українську мову «Слова о полку Ігоревім» — Михайлом Максимовичем. Найбільший російський поет, за власним жартівливим визнанням, «обкрадав» українські фольклорні записи Максимовича. Він любовно благословив перші літературні кроки великого сина українського народу, великого російського письменника Гоголя.

Гоголь — це людина, яка привернула погляди всієї мислячої Росії до України. В поетичних «Вечорах на хуторі біля Диканьки» він показав український народ у святковій, так би мовити, одежі, як «плем'я, що танцює й співає», а в «Тарасі Бульбі» створив величезної сили епічний твір, що оспівує патріотизм українського народу і нерозривне братерство його з народом російським.

Шевченко гаряче любив і прекрасно знав творчість Пушкіна, Грибоєдова, Лермонтова, благоговів, за власним визнанням, перед Гоголем, високо цинив Салтиков-Шедріна і Островського, захоплювався музикою Глінки, закликав живописців до «розумної сатири» в душі художника Федотова.

Вся творчість Шевченка, вся його громадсько-політична діяльність розвивалися під безпосереднім благодійним впливом передових російських людей: Белінського, Герцена, Чернишевського, Добролюбова. Я не хочу сказати, що в нього не було однодумців серед українців — досить згадати кирило-мефодіївців Гулака, Навроцького, Савича. Однак ж у друзі себе нав'язували йому Куліш і Костомаров! З «аристократичним», «старшинським» націоналізмом першого, з ліберальним прекраснодушням другого поетові довелося вести тривалу боротьбу. Повним переможцем з цієї боротьби він вийшов саме завдяки передовим російським людям того часу, завдяки Белінському, Герцену, Чернишевському, Добролюбову. Неспроста Куліш застерігав його від дружби з «чужими» людьми, тобто з російськими революціонерами-демократами!

При цьому належить пам'ятати, що коли Чернишевський і Добролюбов допомогли Шевченкові викувати свій світогляд, то і український поет своїм вогненным словом, безперечно, розпалював у серцях своїх російських друзів полум'я беззавітної революційності, гарячого демократизму. Т. Г. Шевченко в тісному єднанні з російськими революційними демократами вів боротьбу проти царизму і кріпосництва.

«Своїми творами, пройнятими глибокою ненавистю до гнобителів, він відіграв величезну роль у розвитку національної і соціальної самосвідомості українського народу. Шлях до визволення українського народу він бачив насамперед в революційному єднанні всіх слов'янських народів з російським народом. Шевченко був непримирен-

ним борцем проти українського буржуазного націоналізму і лібералізму» *.

Всі передові діячі української культури ХІХ і початку ХХ століття перебували в найтісніших взаєминах з передовими діячами культури російської. Це стосується в першу чергу літератури. Дружба Марка Вовчка і Тургенева, Панаса Мирного і Короленка, Горького і Коцюбинського виявлялася не тільки в особистому спілкуванні, але і в творчому взаємозбагаченні.

Світло зі сходу, суцю правду мистецтва, вірного життю й служінню народові, бачили в російській літературі також західноукраїнські письменники, які томилися в задушливій атмосфері Австро-Угорської імперії,— невтомний пропагандист і перекладач російських письменників Іван Франко, надзвичайно високо оцінений Горьким Василь Стефаник. Про останнього, до речі, відомо, що в жовтневі роки він дуже уважно стежив за радянською російською літературою, зокрема за творчістю Леоніда Леонова, яка полюбилася йому.

Під знаком дружби з російською театральною культурою розвивався український реалістичний, справді народний театр — театр Кропивницького, Заньковецької, Садовського, Саксаганського, Карпенка-Карого. Чехов і Толстой захоплювалися проникливо простою грою геніальної Заньковецької, як захоплювався нею і прославленим українським композитором Лисенком великий реформатор російського театру К. С. Станіславський.

Українське образотворче мистецтво розквітло й зміцніло під живлющими проміннями ідей російських передвижників. З другого боку, українська тематика могутнім потоком влилася в творчість російських художників, в першу чергу великого Рєпіна.

Безпосередньо зв'язаний був з російською музичною культурою основоположник української професійної музики Микола Лисенко. Видатні російські педагоги були вчителями найсвоєріднішого українського композитора, передчасно померлого Миколи Леонтовича.

Нема такої галузі культурного й промадського життя, де не сходились би в одному могутньому русі кращі представники російського і українського народів.

* Тези про 300-річчя возз'єднання України з Росією (1654—1954 рр.), стор. 52.

Близькість Лесі Українки і Павла Грабовського до марксистських гуртків кінця XIX — початку XX ст., участь українських робітників у революційному русі 1905 року, очоленому російським пролетаріатом,— все це свідчення того, що кращі сини й дочки українського народу йшли рука в руку з кращими людьми Росії.

Першим народом, який пішов слідом за російським пролетаріатом по шляху Жовтневої революції, був народ український — українські робітники та селяни. В огнях і бурях громадянської війни, в запеклій боротьбі з інтервентами і внутрішніми ворогами, з буржуазно-націоналістичними Центральною радою і «гетьманським» маріонетковим урядом, із зрадниками типу Грушевського, Винниченка, Петлюри, завоював український народ під мудрим проводом Комуністичної партії свободу і створив свою могутню суверенну державу, невід'ємну частину Союзу Радянських Соціалістичних Республік.

Возз'єднання всіх українських земель в єдиній Радянській Українській республіці могло відбутися тільки завдяки незламній дружбі народів Радянського Союзу, тільки завдяки гарячій підтримці народу-брата — російського народу, тільки завдяки керівництву Комуністичної партії.

Наша дружба простирає своє проміння за рубезі Вітчизни. Трудівникам країн народної демократії, всім чесним людям на землі вона розкриває своє серце в загальній боротьбі за мир у всьому світі.

Рівна серед рівних, з полум'яною любов'ю до першої серед рівних — Радянської Росії — йде Радянська Україна своїм славним шляхом — шляхом творчого труда і радісного братерства, шляхом, який веде до комунізму.

1954 р.

ДНІПРО-СЛАВУТА

Дніпро... Яке російське, українське, білоруське серце не здригнеться при цьому слові? Київ — колиска трьох великих народностей східного слов'янства, Дніпро — чиста їх купіль. Як поетичні образи «Слова о полку Ігоревім» однаково рідні й милі і росіянинові, і білорусові, і українцеві, бо малюють спільне героїчне минуле їх народів, так шум дніпрових вод найглибші струни зачіпає у братніх душах.

Це ж тут, над Дніпром, поліг у битві з печенігами хоробрий і великодушний князь Святослав. Це ж береги Дніпра-Славути росилися кров'ю у вікопомних битвах із хижими нападниками, і нижче примучих камінних порогів осіла була на довгі часи запорозька вольниця, що завдавала страху татарським ордам і шарпала турецькі береги, на легких чайках та байдаках дивом-дивним перепливаючи грізне Чорне море. Це ж Січ-мати та Великий Луг-батько вихохали нездоланного в боях отамана Сірка, труну з прахом якого, як повідає переказ, возили з собою по його смерті запорожці, вбачаючи в ній запоруку перемог. Це ж відсіля вилетіли під проводом Богдана Хмельницького орли супроти польських панів-магнатів, щоб разом із українським та польським селянством боротися за волю. Це ж вітер з Дніпра підхопив і розніс по світу благородний клич українського народу про його возз'єднання з кривим і рідним народом російським, — щоб, долаючи гніт і неправду, ішли народи пліч-о-пліч до світлого майбутнього, до непогасного дня. І той день настав. У жовтні безсмертного 1917 року народ український перший пішов слідом за російським народом за владу Рад, за праве діло Леніна—Сталіна, і нині живе він новим, променистим життям у вільній сім'ї вільних народів...

Хто з нас не читав і не вивчав ще на шкільній лаві гоголівського опису Дніпра? «Красен Дніпро ясної погоди» — і страшний він у чорну бурю... Найгарячіші фарби взяв Гоголь для свого дніпровського пейзажу. Пейзаж цей — романтичний, ми навіть усміхаємось, читаючи, що «мало який птах долетить до середини Дніпра», але разом з тим усе в цьому пейзажі — правда, бо все в ньому — голос незмірної любові.

Великий поет України Шевченко перший свій опублікований твір почав з рядків про Дніпро: «Рече та стогне Дніпр широкий...» І образ Дніпра проходить крізь усю його творчість. Він стоїть перед очима поета-засланця в глухих тоді азіатських степах. У «Заповіті» своєму просить наш Кобзар поховати його серед степу широкого на Україні милій, над ревучим Дніпром. І народ виконав волю свого безсмертного співця. На мальовничій горі під Каневом, — там, де на схилі віку хотів Тарас Григорович збудувати собі скромну хату (зберігся навіть власноручний його план тієї хати), — покоїться прах того, хто заповідав своїм братам і дітям ненависть до гнобителів.

Спільними зусиллями народів колишньої царської Росії, на чолі з російським народом, кайдани порвано. І народи — вільний з вільним, рівний з рівним — стікаються, як потоки, вклонитись пам'яті Тараса Шевченка, і шумлять, і дзвенять їх пісні над невпинною течією Дніпра-Славути, як голос правди і слави...

Страшний він у чорну бурю... Це добре далось знати в дні громадянської війни, це добре відчули окупанти, що хотіли загарбати нашу землю і потоптати наше щастя. Форсування Дніпра під час Великої Вітчизняної війни ввійшло в нашу історію як грандіозна епопея, якій немало вже високохудожніх рядків присвячено в нашій літературі і немало ще буде присвячено. Страшний Дніпро — не оборотно-страшний народ, що повстав за свою волю, за свою честь, за своє щастя проти кривавих загарбників. У вікопомній битві за Дніпро поруч бились не тільки діти Дніпра — росіяни, українці, білоруси, — але й казахи, і грузини, і вірмени, бився одностайний радянський народ. Ця битва — як і вся Велика Вітчизняна війна — великий подвиг і великий прояв непорушної нашої єдності, тієї єдності, що й була запорукою нашої перемоги над фашистськими полчищами.

«Красен Дніпро ясної погоди». Спрадавна на берегах

його працюють хлібороби, житом-пшеницею хвилює родюча земля. Та чи завжди? До недавнього часу труд хлібороба був у тяжкій залежності від примхливої природи. «Рік на рік не приходився». Там, де минулого літа Херсонщина чи Одещина збирали пишно-багатий урожай, наступного літа бачило засмучене око вигорілі, мертві, безплідні простори... «Посуха». Це було страшне слово. З посухою не сила було боротися... Не сила? Я пам'ятаю спечений степ, потріскану землю, пожовклу траву, блакитний міраж на обрії — примарну воду, якої благаз степ у жорстокого неба. Це було навколо заповідника Асканія-Нова. А в самому заповіднику, як у справжнім оазисі, переливалась і свіжила повітря вода, густо зеленіли дерева й кущі, цвіли квіти. І все це зроблено було людськими руками. Значить, можна боротися з посухою!

Перша велика перемога більшовиків над природою на Дніпрі — це була наша гордість, наша радість — Дніпрогес. Не забути мені, як злісні людиці, на взірць тих, що їх змалював у своєму «Кам'яному острові» Олександр Корнійчук, хихикали, запевняючи, що «більшовикам не загати Дніпра». Загатили! Ще й так загатили, що перед красою Дніпрогесу, перед мудро-чіткою роботою станції, яка на багато-багато кілометрів круг себе живить промисловість і сільське господарство країни, чудотворно освітлює міста і села, блідне ота дика краса порогів, один з яких мав таке промовисте і таке жорстоке назвище — «Ненаситець»... Коли я вперше, янтарного літнього ранку, спускався пароплавом через дніпрогесівські шлюзи — мені захопило дух від величного краєвиду, що розгортався круг мене, передо мною, підо мною. Я відчув щастя, я відчув гордість за свій народ, я зрозумів слова Міцкевича: «Знаю я, що значить бути птахом»!

І хай стоїть, хай красується наш Дніпрогес, як символ щастя і миру в усьому світі!

Сиваш і Каховка, опромінені славою боїв за волю, за владу Рад, будуть завтра ще більш осяяні славою прекрасних трудових подвигів. Щедрі, родючі землі, над якими раз у раз висіла загроза посухи, звеселяться і процвітуть. Поряд із золотими ланами пшениці захвилюють, заграють райдугою нові технічні культури. Тяжко звисатиме гілля нових садів під пурпуром і янтарем повних, налитих сонцем і вологою плодів, обважніють виноградні

лози під прозорими гронами. Веселий перегук піде між новими заводами й фабриками, нові міста виростуть над зеленими балками...

«Красен Дніпро тихої погоди»... І славу народів, славу нашому непереможному походові до комунізму рокочуть його світлі, його вільні, його щасливі хвилі.

1950 р.

БЕЗСМЕРТНА ПАМ'ЯТКА

150-річчя першого видання «Слова о полку Ігоревім» — це спільна радість і гордість трьох братніх східнослов'янських народів: російського, українського, білоруського. Великі поети братніх народів — Пушкін і Шевченко — перші на всю височінь підняли безмежну художньо-ідейну вартість твору і дали ряд коментарів і тлумачень «Слова», які не втратили своєї цінності і за нашого часу.

Ми не знаємо імені автора «Слова» та й навряд чи коли будемо знати. Але ми горді, ми щасливі, що біля першоджерел нашої культури, яка розцвіла трьома пишними квітами, палає незабутніми і незмивними барвами лірико-епічний твір, що навряд чи має рівні собі в світі.

Біля двадцяти опублікованих — повних і часткових — перекладів і переспівів «Слова» налічується в українській літературі. Серед них — із дожовтневих — годиться згадати роботи Шашкевича, Максимовича, Руданського, Федьковича, Панаса Мирного. Ці переклади писані в різних манерах, — наприклад, Мирний пробував передати «Слово» розміром і стилем старовинних дум, — і являють вони неабиякий інтерес для всіх, хто цікавиться розвитком нашої мови, нашої літератури, нашої культури. Щодо Максимовича, то слід сказати, що цей один із перших у нас збирачів і ентузіастів вивчення народної творчості першим наголосив на зв'язку «Слова» саме з українською народною творчістю. Думку цю, незалежно від Максимовича, як і думку про південноруське походження найденої на півночі пам'ятки, розвивав Віссаріон Белінський. Сучасні радянські дослідники присвячують велику увагу саме питанню про зв'язки «Слова» з народно-поетичною творчістю, знаходячи промовисті паралелі до багатьох місць «Слова» в піснях, у думках, у билинах. Коли верну-

тись до справи про переклади і переспіви «Слова», то варто в поживтневому періоді назвати переклад Наталі Забили і своєрідний переспів «Плачу Ярославни», зроблений Андрієм Малишком. Приділили увагу цьому безсмертному творові і інші наші поети.

Шевченко ніколи й нічого не перекладав. Проте він віддав своє вогненне, своє чарівне перо двом уривкам із «Слова». Серед них — одне із найсильніших, одне з найніжніших, одне з найпристрасніших місць геніальної пам'ятки, що привертало до себе увагу багатьох поетів — «Плач Ярославни». В цьому перекладі читаємо:

Полечу, каже, зигзицею,
Тією чайкою-вдовицею,
Та понад Доном полечу,
Рукав бобровий омочу
В ріці Каялі...

Тут хочеться відзначити, що слово «зигзиця» Шевченко тлумачить не як «зозуля», подібно до більшості перекладачів, а як «чайка». Це більше відповідає народно-поетичній уяві про птицю туги й печалі; та воно й натуральніше звучить — чайка над водою, ніж — зозуля над водою. Природник тов. Шарлемань, автор цікавої розвідки про «Слово», занотував серед інших цінних спостережень, що в багатьох місцях України і тепер слова «зигзиця», «зигзичка» вживаються для означення чайки. Переклад «зигзицы» чайкою, а не зозулею прийнятий нині деякими дослідниками і перекладачами, — і думаю, що він переможе.

У одного з найбільших поетів наших і найбільших знавців староруської літератури, Івана Франка, в збірці поезій «Semper tūo», є цикл «На старі теми». Там під епіграфами із давніх книжок подано ряд глибоких і трепетно-сучасних віршів. Чимале місце посідають там саме відгуки на «Слово о полку Ігоревім». Наприклад, вірш із епіграфом «Не лепо ли ны бяшетъ, братие» — перші рядки «Слова» — дає таку гостру проекцію в сучасність (Франкову сучасність, звичайно):

Чи не добре б нам, брати, зачати
Скорбне слово у скорботну пору,
Як мужам до мужеського збору,
Не як дітям у дзвінки бряжчати?

Вирядім ми слово до походу
Не в степи куманські безконечні,

А в таємні глибини сердечні,
Де кують будущину народу.

Під епіграфом «Лисицы брешут на черленые щиты» читаємо:

Вийшла в поле руська сила,
Корогвами поле вкрила;
Корогви, як мак, леліють,
А мечі, як іскри, тліють,—
Не так тліють, іскри крешуть,
А лисиці в полі брешуть.

Вийшла в поле руська сила
Не щоб брата задушила,
Не щоб слабших грабувати,
А щоб орди відбивати,
Що живим труну нам тешуть,—
А лисиці в полі брешуть.

Ці слова на повну міць, нового набравши значення, лунали для нас у дні Великої Вітчизняної війни. Живою правдою лунають вони для нас у дні священної боротьби за мир у всьому світі, яку очолює Радянський Союз.

«Слово о полку Ігоревім» — безсмертне. Воно в зовсім новому тоні й плані прозвучало у Павла Тичини, цикл якого — «Плач Ярославни» — стилістично пов'язаний із «Словом», але глибоко-сучасний за змістом.

Що шумить-дзвенить верхами?
Що там трусить порохамн
вранці на зорі?
То тікаючи туманять
королі й царі.
То за ними отаманять
Скрізь пролетарі.

Нове життя нашло собі «Слово» в творчості Миколи Бажана, один із віршів якого так і зветься — «Слово о полку».

Проходили роки. Приходили онуки
На ті поля, де вмер достойно дід,
І жовті черепи побожно брали в руки
І клали їх віницями на Схід.

В поезії цій мова про громадянську війну. Схід — це наш схід, радянський схід, світоч людства.

Чимало образів і епітетів «Слова» ввійшли органічно в нашу поезію, набравши нового смислового значення. Наприклад, епітет «харалужний» (харалужні мечі, шаб-

лі) стрічаємо і у того ж Бажана (в поемі «Данило Галицький»), і у Андрія Малишка.

У дні Великої Вітчизняної війни учасник її — Малишко написав такі рядки:

Ярославно, Ігор знову кличе,
Шле гінця з далекого полка.
Сяє сонце яре, бунтівниче,
Пил походу шоки опіка.

До вічного образу Ярославни — вічного, як образ Андрюха — поет вертається не раз. Згадуючи про свою матір, — що була десь там у далекому тоді для нього рідному Обухові, — поет пише вірш «Мати», що починається такими реалістичними рядками:

Чорна хмара вкриває півнеба з дніпрового краю,
Димом віють долини. Спадає остання роса.
Ти виходиш одна, одинока, можливо, я знаю,
Там, де хмара пливе і останній промінчик згаса.
Ти кого ж виглядаєш на кручі найвищій ізрану?
Проса б курям дала. Походила б собі по двору.
Я одразу пізнав би й сорочку грубу, полотняну,
І потерту керсетку й тернову хустину стару.

І от ця поезія, в якій розповідається про звичайну обухівську жінку, про її тугу за синами, що пішли на війну, і про синовню тугу за нею, розповідається з такими побутовими подробицями, як «проса б курям дала», — ця поезія кінчається високим узагальненням:

Поклонися Дніпру, — гостював він у морі недавно,
Пошукав би дітей твоїх, радість приніс немалу.
І стоїш ти одна, посивіла, стара Ярославно,
На дніпровським лужку, на трипільському древнім валу.

Тут уже Ярославно — не дружина, а мати. Трансформація образу цілком закономірна, бо Ярославно в «Слові» — не тільки історична княгиня, а втілення туги, втілення любові, втілення віри, втілення вітчизни.

У Платона Воронька, учасника ковпаківського партизанського рейду в Карпати, учасника того руху, що зародився у зв'язаному з іменем Ярославни Путивлі, читаємо датований 1945 роком вірш «Ярославно». Закінчення вірша таке:

Побідним огнем осіянна
Славетна Путивльська земля.
Спасибі тобі, Ярославно,

За плач, що серця окриля,
За вірність, що в кожнім столітті
Квітчала нам шлях бойовий,
За пісню, що вперше на світі
Змінила твій плач віковий.

Образ Ярославни — безсмертний, як безсмертне «Слово о полку Ігоревім». Ми звемо його гордістю російського, українського та білоруського народів. Але це — гордість і всіх народів Радянського Союзу. Про це прекрасно говорив недавно у Москві азербайджанський поет Самед Вургун. Нетлінне ввійшло «Слово о полку Ігоревім» в золоту скарбницю людства, бо таїть воно неув'ядної краси поетичні образи, бо вчить нас любити Вітчизну і її синів.

1950 р.

ПРО НАШУ НАЦІОНАЛЬНУ ГОРДИСТЬ

В героїчних, ні з чим у світі незрівнянних битвах великий радянський народ перемагає німецько-фашистських окупантів, які заливали кров'ю його поля, гнали в неволю, вбивали й грабували його синів і дочок, палили його славні книги, руйнували його світлі будинки, загрожували не тільки поневолити, але й знищити мирне населення нашої прекрасної країни.

Великий радянський народ перемагає й переможе, розгромить, доб'є ворога, завдяки незламній дружбі всіх народів, що населяють нашу землю, завдяки нерозривній єдності фронту і тилу, меча і труда, завдяки тому справедливому соціальному ладові, тій економічній могутності, які принесла йому Жовтнева революція, завдяки мудрому керівництву нашої Комуністичної партії.

Україна, та Україна, яку фашистські «ідеологи», не вагаючись, називали вже «германською землею», Україна, яка палала велетенською пожежею в дні короткочасного панування гітлерівських недолюдків, що намагалися висмоктати з неї всі соки, всю кров,— знову вільна, знову в вільній сім'ї радянських народів. Вона возз'єднана в своїх етнографічних межах, як єдина вільна і могутня держава. На руїнах зводить вона нові чудові споруди, на згарищах садить веселі сади, радісний плуг зорює засмічені й витоптані хижачками ниви, в могутньому напруженні оживає промисловість, знову звучить вільна мова Шевченка і Франка, до нового розквіту йдуть наша школа, наука, література, мистецтво. Україна вільна, перед нею розстилаються лазурові обрії щасливого життя.

Ми пишаємось тим, що ми, українці, є синами Радянської України—невід'ємної частини великого Радянського Союзу, тобто найпередовішої країни світу, єдиної країни,

яка практично знищила пригнічення людини людиною, країни, яка розбила й остаточно добиває огидне гніздо звірства й варварства — фашистську Німеччину. Цим ми пишаємося і на цю гордість ми маємо право.

Хто не гордиться своїм народом, той не гідний свого народу. Однак, що може бути спільного у такої гордості зі звірчям шовінізмом тих кретинів, які вигадали для себе «теорію» про «вищу расу»? Що спільного у здорової національної гордості з націоналізмом? Що спільного у нашій гордості нашим народом — народом Івана Вишенського, Сквороди, Шевченка, Лесі Українки, Коцюбинського, Франка, Стефаника, Кропивницького, Заньковецької, Савсаганського, — що спільного з безглуздою чванливістю бандер, бульб, мельниківців, на чийх стінах розвішані портрети їхніх духовних предків: Мазепи, Петлюри, Скоропадського?

Націоналісти в практичній своїй діяльності завжди продають свій рідний край. Це по самій своїй природі — торгівці батьківщиною. Такий був Петлюра, такий був Скоропадський. Такі й нинішні — бандери, мельники, бульби, стецьки... Ось ще який, виявляється, вискочив претендент на український трон — Стецько! Очевидно, це той же Стецько, який в п'єсі Квітки-Основ'яненка верещить:

Харцизяка мене бив,
А я каші ще не їв...

Цим виродкам вдалось у західних областях України повести за собою де-не-де малосвідомих, темних людей, які повірили, ніби ті й справді воюють за «незалежну» Україну.

Яку «самостійну», яку «незалежну»? Ми знаємо, де справді вільна Україна — це наша Радянська Україна, що входить, як вільна, рівноправна, суверенна держава в братню сім'ю республік Радянського Союзу, що спираються в своїй свободі на вірну, дружню руку великого російського народу. І тільки в Радянськiм Союзі, тільки в дружбі з російським народом вона знайшла своє щастя і свою свободу. Вороги народу, саме найменування яких — «українсько-німецькі націоналісти» — звучить, як назва якогось огидного гібрида, — жалюгідні й мерзенні, але вони ще є, останні рештки їх ще ховаються в лісах і «схронах» західних областей України (і не тільки в лісах і «схронах»). Українсько-німецький націоналізм — це язва, яку необхідно до кінця і нещадно випалити.

Українсько-німецькі націоналісти сьогодні не тільки об'єктивно ллють воду на млин німецького фашизму (млин, на щастя, скоро буде дощенту знищений!), але й цілком свідомо служать «вірою і правдою» гітлерівській Німеччині.

З дня Великої Жовтневої революції українські націоналісти служили багатьом. Сьогодні вони служать фашистам.

Вони пробують спростувувати це, вони говорять тим темним людям, яких ще повели за собою фантомом «незалежної», начебто зброя їхня спрямована і проти фашистської Німеччини, начебто їх переслідували фашисти і т. д.

Д. З. Мануїльський у своїй доповіді на львівській нараді вчителів західних областей України 6 січня 1945 р. навів багато фактів, з яких цілком ясно, що верховоди бандерівців перебувають на прямій і відкритій службі в фашистського командування.

Ось один із цих фактів:

19 липня 1943 року 5-й батальйон партизанського з'єднання, на чолі якого стояв двічі Герой Радянського Союзу тов. Федоров, розгромив банду українсько-німецьких націоналістів. Негайно ж німці на 15 вантажних автомашинах почали перекидати нове підкріплення цих «підпільників» до місця бою, додавши до них німецьку артилерію, танки і міномети. Все це «підпільне військо» було одягнене в чорні шинелі з німецького сукна з жовтими нарукавними пов'язками, на яких було написано «Бандера».

Взагалі багато було різного роду провокацій та інсценіровок, на які майстри німецькі фашисти. Наприклад, Бандера був (за згодою з ним) арештований гітлерівцями, щоб створити навколо нього ореол «мученика», «борця за ідею», а потім випущений і дістав від гітлерівського командування нові завдання.

Мені особисто розповідав один достовірний свідок про гарячу цілоденну «битву» між фашистами і бандерівцями, в результаті якої не виявилось на «полі бою» жодного не тільки вбитого, але навіть пораненого ні з того, ні з іншого боку!

Верхівка українських націоналістів продалася фашистам, повторюю, свідомо, проте від рядових учасників націоналістичних банд, від несвідомих людей, що підпали під вплив націоналізму і були втягнуті в банди, як ошукані,

вона це приховувала. Тепер у багатьох із них відкриваються очі. І мені довелося бачити, як з лісів виходили зарослі, патлаті люди, щоб іти з повинною до органів радянської влади, щоб одним стати в лави Радянської Армії, а другим—чесно працювати і тим змити з себе ганебну пляму.

Доблесна Радянська Армія наближає повний розгром фашистських полчищ. Український народ розгромить і мерзентні рештки українсько-німецьких банд, очистить свою радянську землю від цієї нечисті.

Ворога треба бити до кінця. Проти ворожої ідеології теж треба боротися, де б і як би вона не виявлялася, боротися так само неухитно і нещадно, як борються наші воїни на фронті.

Багато дорогих і великих імен у славному минулому нашої України. Наші вороги, націоналісти всіх гатунків і під усякими личинами, намагаються фальсифікувати смисл і значення цих імен. Так відбувається, наприклад, з Шевченком, чий світлий образ священний для нашого народу. Націоналістичні негідники намагаються фальсифікувати творчість великого Шевченка, того Шевченка, який закликав, «щоб усі слов'яни стали добрими братами», того Шевченка, який провіщав «сім'ю велику, вольну, нову», того Шевченка, який благоговів перед Пушкіним і Шедріним, того, хто сміливо й рішуче повставав проти антисемітизму, того, який пропонував другу-поляку: «подай же руку козакові і серце чистее подай», того, чие ім'я навіки зв'язане з славними іменами Чернишевського і Добролюбова.

Ми не дозволимо підлим зрадникам українського народу доторкатися до наших національних святинь! Ми горді цими святинями — вогненным словом Шевченка і Лесі Українки, Коцюбинського і Франка! Ми горді тим, що наш український народ дав людству великих революціонерів-демократів, чия світла думка служить понині прикладом великої любові до народу, великої любові до Батьківщини.

І ми завжди будемо боротись проти національної вузькості, національної близорукості та обмеженості, неспроможності бачити нічого далі «власного запічка».

Хто з нас не знає, що в боях за Радянський Союз, за Україну кров'ю своєю, своїм життям жертвували і росіяни, і українці, і білоруси, і узбеки, і вірмени, і грузини, і азербайджанці, і таджики, і казахи, і євреї, і всі люди

Радянського Союзу? Слова—Україна, український боєць для нас не можуть звучати ізольовано від слів—Радянський Союз, радянський боєць. Ми—діти Радянського Союзу, створеного Леніним, тієї країни, яка іде під проводом Комуністичної партії до небачених перемог і на бойовому і на трудовому фронті. Це треба завжди пам'ятати.

Поет! Любити свій край не є злочин,—
Коли це для всіх!

Так сказав Павло Тичина, і в цих словах він висловив думи всього нашого народу. Коли забути про це, можна скотитись до обоження галушок і синіх шароварів, можна осліпнути й оглухнути щодо всього сусідського—братнього—прекрасного.

Під Москвою і Сталінградом, на Кавказі і в Фінляндії, на Дону і на Дніпрі, в Карпатах і на Одері ми боролись і боремось за весь Радянський Союз, завдяки якому розцвіла й зміцніла Україна, його невід'ємна складова частина.

Наша українська культура—вияв і витвір генія українського народу, але ця культура—складова частина грандіозної культури всіх народів Радянського Союзу, вона досягла своїх велетенських висот за радянської влади і завдяки радянській владі. І хто цього не розуміє, той не розуміє ні природи, ні перспектив розвитку української культури.

Ми пишаємось великими людьми нашого минулого, де височить постать Шевченка, немов огняний стовп. Нам дорогі імена Лесі Українки, Івана Франка. І ми добре пам'ятаємо і знаємо, що кращі ідеали передового людства, ідеали революціонерів-демократів минулого, ідеали Шевченка і Чернишевського, ідеали, що виникли в умовах класового суспільства, експлуатації, соціального і національного гноблення,—ці ідеали знайшли своє єдино справедливе втілення в нашій соціалістичній дійсності. Український народ знає, що тільки Ленін, тільки Сталін «просвітили наші очі». Справді передову науку про справедливу будову світу дало світові вчення Маркса—Енгельса—Леніна—Сталіна. Ленін і Сталін дали трудящому людству мудру і геніальну національну політику, яка забезпечує справжню свободу і розквіт усіх народностей, і в тому числі—українського народу.

Тільки озброєні марксистською наукою, можемо ми досягти нових горизонтів, нових висот у творенні своєї культури, національної формою, соціалістичної змістом.

В ім'я щастя і свободи нашої Вітчизни — СРСР, в ім'я дальшого розквіту України, в ім'я нашої національної гордості, в ім'я створення нових національних культурних цінностей ми повинні і будемо боротися з націоналізмом. В ім'я нашої національної гордості ми повинні бути свідомі того, що наша прекрасна радянська українська культура — частина прекрасної культури багатонаціонального радянського народу.

Березень, 1945 р.

СЛОВО ПРО ВОЗЗ'ЄДНАННЯ

Розквіт культури багатонаціонального радянського народу, культури, соціалістичної змістом і національної формою,— це прекрасна дійсність, якої не можуть заперечити наші вороги і якою ми пишаємось по праву.

Однією з величних перемог радянського народу є возз'єднання українського народу в єдиній Українській Радянській державі. Ця незмірної ваги подія знайшла своє відображення в літературі і в народній творчості. Аж ніяк не претендуючи на повноту, я хочу показати деякі риси української радянської поезії та народної творчості, що відбивають цю незабутню подію.

Силою історичних обставин українські землі були розшматовані на кілька частин. І так тривало протягом сторіч. Брати наші по той бік Збруча, по той бік Карпат, понад Дунаєм і Дністром томилися під гнітом австро-угорських урядовців та багатіїв, польських поміщиків і промисловців, румунських бояр. Національний і соціальний гніт сплетені були між собою тісно і являли один нестерпний бич, що криваво разив і пригинав людей до землі.

Крейсамт* з панами тримає —
За нашу біду не знає!..
Цісареві — дай рекрути,
І податки річні збути!
Бо як не даси, — не постають** —
Вівці, воли забирають!

І попи з нас шкіру деруть —
За похорон гроші беруть!
Уродився — тра платити...
Уже нема відки жити! —

говорить народна пісня, записана на Буковині в 70-х роках XIX ст.

* Крейсамт — окружна повітова влада.

** Не постають (діалект.) — не попустять.

Пригадаймо страшні своєю гіркою життєвою правдою оповідання Василя Стефаника про давнє — та ні, зовсім недавнє галицьке село. Про те ж таки село товариш і друг Стефаника Марко Черемшина висловився з разючою стислістю: «Село вигибає». Оповідання й повісті Івана Франка з селянського та робітничого побуту — це ж такі, мовляв автор, «образки з життя робочого люду», від яких мороз пробігає по шкірі. Злидні, безправ'я, темнота, нещадна експлуатація, моральне знуцання — от риси галицької, буковинської, закарпатської минувшини. Про цю гірку минувшину говорить і повість сучасного радянського письменника Петра Козланюка «Юрко Крук».

А народ жив. Уярмлений, він творив чудову пісню. Цькований, він тішив очі людські високими зразками мистецтва, відомого на весь світ. Гноблений, він випростував плечі і гримів повстаннями Олекси Довбуша і Лук'яна Кобилиці, рідних братів нашого Устима Кармалюка. Закований у кайдани, він боровся. Зневажуваний ворогами, він подарував світові велетня Франка. Народу були зав'язані очі, а він, проте, повертався обличчям до Сходу, туди, де рокотали грізні струни Тараса Шевченка, де наддніпрянські брати його поруч із братами-росіянами і за їх допомогою, під керівництвом Комуністичної партії, боролися проти спільного ворога — проти царя, поміщиків, фабрикантів.

Із уст Франка пролунало колись пророче звернення до народу:

...прийде час, і ти вогнистим видом
Засяєш у народів вольних колі...

Це була мрія Франка. Це була мрія народу.

«Минали сторіччя за сторіччями, — говорив В. М. Молотов, — а український народ залишався роз'єднаним. Здавалося, безнадійними є мрії українців про воз'єднання свого народу. Однак з того часу, як Радянський Союз зміцнів і дістав можливість пред'явити права українського народу на утворення радянської держави для всіх українців, мрія українців про національне воз'єднання здійснилась»*.

* Промова В. М. Молотова на Ювілейній Сесії Верховної Ради УРСР, присвяченій тридцятиріччю Радянської України, 24 січня 1948 р. Зб. «Воз'єднання українського народу в єдиній Українській Радянській державі (1939—1949 рр.)». УРСР, К., Держполітвидав, 1949, стор. 8.

Мрія здійснилась. Ми — свідки і учасники цієї величезної події. Здійснилась мрія тільки завдяки радянській владі, завдяки Комуністичній партії, завдяки великим вождям трудового народу Леніну і Сталіну.

І сумно подумати, що до цього незабутнього дня не дожив Франко, який так ясно бачив і так виразно говорив, що тільки у тісному союзі з однокровними і однодумними братами-росіянами, з передовими людьми російського народу можлива успішна боротьба за щасливе майбутнє України.

Люди, прості люди західних областей України, Буковини, Закарпаття вірили в прийдешній світанок волі і єдності. Пролетаріат і трудове селянство західних областей України, північної Буковини і Закарпаття стійко боролись проти соціального і національного гніту, проти австро-угорської монархії, панської Польщі, боярської Румунії, фашистської навали. В цій боротьбі очі трудящих повсякчасно були звернені до Радянського Союзу, де в основу національної політики твердо і назавжди покладено принцип рівноправності націй, до великого російського народу, народу-проводиря, народу-прапорносця.

Ще в 1913 р. в праці «Марксизм і національне питання» Й. В. Сталін писав: «...національна рівноправність в усіх її видах (мова, школи та ін.), як необхідний пункт у розв'язанні національного питання. Потрібен, виходить, загальнодержавний закон, який дано на основі повної демократизації країни і який забороняє всі без винятку види національних привілеїв і будь-яке утискування або обмеження прав національних меншостей.

В цьому і тільки в цьому може бути дійсна, а не паперова гарантія прав меншості»*.

В Радянському Союзі ліквідовано соціальне гноблення, експлуатацію людини людиною, побудовано єдино справедливий у світі суспільний лад. У нас на практиці розв'язане національне питання, процвітають культури всіх народів, у тому числі тих, які до Жовтневої революції не мали навіть свого письма.

Ось чому трудівники уярмлених частин України, що боролися проти своїх гнобителів і визискувачів, з вірою й надією дивилися сюди, на Схід, на зореносну Москву,

* Й. В. Сталін, Твори, т. 2, стор. 355.

на соціалістичну Україну, рівноправну сестру інших радянських республік СРСР. Вони і в піснях своїх висловлювали свою віру і надію на возз'єднання з Україною Радянською. Ось що говорить про це західноукраїнська революційна пісня 30-х років:

Не панам покорятись,
Не боронити їх трону,—
Ми нині йдемо на боротьбу
За Україну Червону.
Грай, пісне, громом
З-поза ґрат —
За Україну Рад!
За Україну Рад!

17 вересня 1939 р. — дата, золотими буквами написана на скрижалах нашої історії. В цей день почався визвольний похід Радянської Армії в Західну Україну і Західну Білорусію, на які чорною ніччю налягала тоді фашистська неволя.

«Ми йдемо не як завойовники, а як визволителі наших українських і білоруських братів. Ми звільнимо українців і білорусів раз і назавжди від всякого гніту та експлуатації, від поміщиків і капіталістів», — говорилося в наказі військам, які йшли визволяти єдинокровних братів.

Це було зроблено. У радянських людей слова не розходяться з ділом. Ленінсько-сталінська національна політика побудована на повному визнанні прав усіх народностей — і малих, і великих, кожна з яких вносить свою частку в скарбницю світової культури.

Комуністична партія проголосила ще в 1917 р. принцип: «вільний розвиток національних меншостей і етнографічних груп, які населяють територію Росії», — і Радянський Уряд завжди цього принципу додержувався. Військо багатонаціональної і єдиної радянської країни йшло і завжди готове піти на захист прав народу, на захист його честі й волі. Це знають наші друзі. Це знають і наші вороги.

Як визволителів, як друзів, як братів зустріли наших воїнів люди по той бік Збруча. Ряд живих свідчень цього маємо у народній творчості, у віршах наших поетів.

Як зі сходу замаєли
Червоні прапори,—
Задзвеніла гучна пісня
На всі наші гори!

Чорногора * усміхнулась,
Як не тая стала.—
Про Сталіна Верховина
Ціла заспівала!
У Західній Україні
В трембіти заграли,—
Любих бійців, Тимошенка
З сльозами вітали! —

співається в пісні, записаній в 1939 р. на Станіславщині.

Микола Бажан зарисовував таку високо зворушливу й глибоко символічну сцену:

Мале дитя, як широкий знак привіту,
В блідих, худеньких, зморених руках
Принесло жмутик вересневий цвіту,
Який розцвів на галицьких полях.
Він червонів, мов сонця промінь повний,
Що над землею тут зійшло навік,
І дар дівчатка, скромний та любовний,
Боець прийняв і свій прикрасив штик.

Бійці, яким змучені дівчатка дарували жмутки вересневого цвіту, яких старі діди й бабусі обіймали й цілували в чоло, принесли людям західноукраїнських земель не тільки визволення, а й змогу злитися навіки з однокровними братами в єдиній Українській Радянській соціалістичній державі, невід'ємній частині великого Радянського Союзу.

І люди ці в Народних Зборах Західної України виявили свою волю, і волю ту було вволено Урядом Радянського Союзу і Урядом Радянської України. Нове життя настало на галицькій землі. Нові пісні заспівав народ.

Прийшла влада робітників —
Панів розігнала!
Землю людям найбільнішим
Всю пороздавала!
Дала землю, дала волю,
Стала нас учити,
Щоби легше працювати,
А гарніше жити!

Поет і прозаїк Степан Тудор, що загинув у Львові в перший же день Великої Вітчизняної війни від фашистської бомби, висловив почуття галицької дівчини-селянки,

* Чорногора — одна з верховин Карпат.

яку він назвав іменем бездольної шевченківської покритки — Катериною:

Іду я з поля, — мое вже поле,
Панське було, тепер моє.
Не буде панським вже ніколи —
Співає серце моє.

Новим життям, світлою радістю засяяв у ті дні визволений Львів, засяяла вся Галичина, про яку сказав тоді Володимир Сосюра:

Шумні вулиці давнього Львова
І Дністро — незабутня ріка...
Ти вже вільна, моя малинова,
Многострадна вітчизно Франка.

І зрозуміло, чому багатолюдний траурний мітинг на могилі невтомого Каменяра відбувся в перші ж дні визволення.

Про Франка, про нерозривний наш зв'язок з великими предками говорить Павло Тичина в своїй поезії «Рум'яна та руса».

І виходить тут Гоголь: — Ой, Галицька земле!
Руки простягає, до серця її він приемле.—
Галицька, люба, нещасна... Це на тобі ж
Століттями гуляв неситий панський ніж...
...І виходить Шевченко, сміється та плаче,
А сонце над ним, а сонце ласкаве, гаряче:
— Будь здоров, Тарасе... Хвилина ж яка!
Зустрічай Федьковича, цілуй Івана Франка!

Неспроста тут назвав поет саме Гоголя. Це ж Гоголеві належить знаменита пророча картина:

«За Києвом з'явилось небачене чудо. Усі пани й гетьмани зібралися дивуватися з цього чуда: раптом стало видно далеко у всі кінці світу. Вдалині засинів Лиман, за Лиманом розливалось Чорне море. Бувалі люди впізнали й Крим, що горою підносився з моря, і болотяний Сиваш. Ліворуч видно було землю Галицьку».

Це ж Гоголь сказав у своєму «Тарасі Бульбі» могутні слова:

«Та хіба знайдуться в світі такі вогні, муки і така сила, що пересилила б руську силу!»

І неспроста зустрічається у вірші П. Тичини Гоголь саме з Шевченком. Шевченко називав Гоголя своїм «великим другом», «безсмертним», і це — одно з променистих

свідоцтв братерського єднання російської та української передових культур. Але з минулого переходить П. Тичина до сучасного, на нашу радісну дійсність:

А червоні прапори та й коливають-коливають,
Спочиваючи, бійці славному пісню співають —
Про мудрого Сталіна і про наш народ,
Що в своїм стремлінні не знає загород.

Ось народна пісня:

Жили брати без доленьки,
Воленьки не знали,—
У ярмі боярів клятих
Довгий час стогнали.

Вам тепер повік радіти,
Брати мої рідні,
Ви на звільненій землі
Навіки свободні!

Цю пісню записано в скорому часі після визволення західних областей України. Вона показує глибоке розуміння народом усього значення діяльності Комуністичної партії, великого Сталіна. Склав цю пісню Лука Якимович Стрієшин, селянин Тернопільської області.

Назвавши автора цієї пісні, зауважимо, що в радянському фольклорі відпадає, як виключна ознака його, анонімність, так само, як відпадає і така його колишня виключна ознака, як обов'язкова усність. Фольклор, тобто народна творчість, розцвітає у нас невиданим цвітом. Але ця творчість набула нових якостей, одна з яких — найтісніший і плідний взаємозв'язок її з літературою.

Про визволення Буковини пише поет Іван Гончаренко:

І день прийшов, і впала влада панська,
І запалав багряно сонця схід,
І привітала Ольга Кобилянська
Великого визволення прихід.

Кобилянська — передова людина свого часу — привітала прихід визволення. А як же вона могла його не привітати — вона, вірний друг Лесі Українки, яку націоналістичні наклепники безсоромно хотіли записати в табір декадентів і навіть ніцшеанців!

Як і Кобилянська, так само радісно привітала визволення і вся чесна інтелігенція західних областей України,

Буковини, Закарпаття, Ізмаїльщини — земель, що одна по одній увійшли до складу єдиної Української Радянської держави.

Вище наведено приклади того, як озвались на ці події наші поети—і наддніпрянські, і наддністрянські,—як оспівав їх народ. Але ж і поети братніх народів подали свій голос. Покійному Лебедеву-Кумачу належить кілька віршів про возз'єднану Україну, серед них покладений на музику композиторові Покрасом і широко відомий «Україномоя». Ісаковський у властивій йому простій і зворушливій манері написав вірш про возз'єднання України, в якому малює цю подію, як зустріч двох братів. Відгукнувся й старий Джамбул:

Братьям по крови на помощь в поход
Вышел великий советский народ.

Хіба це не яскравий приклад того, що ленінсько-сталінська дружба народів увійшла в плоть і кров нашого народу, надихає й огріває творчість наших поетів! Дружба народів СРСР — це природний наслідок послідовної національної політики Комуністичної партії Радянського Союзу.

Ленінсько-сталінська дружба народів — це дружба трудящих, це дружба робітників, селян і трудової інтелігенції, об'єднаних спільною великою справою, справою створення нового справедливого суспільного ладу, будівництва комунізму. Саме тому дружба ця навіки незламна. Вона ґрунтується на високих засадах інтернаціоналізму, перед якими никнуть і зникнуть мерзенні вороги народу— буржуазні націоналісти, никнуть і зникнуть гідні презирства безрідні космополіти. Дружба народів СРСР на своєму прапорі написала — любов до соціалістичної Батьківщини, радянський патріотизм. І цих вогненних слів ніяким дощам не змити, ніяким вітрам не розвіяти.

Єдність свою глибоко відчуває український народ. І це добре висловив у народнопісенній манері Степан Крижанівський:

Поки буде Чорне море
З Дніпра воду пити,
Нашу єдність не зламати,
Нас не розлучити.

А здалека, з карпатських борів, лунає йому у відповідь народна пісня, звернена до лісорубів:

Укріпляйте край наш милий
Для слави, для трюда,
Більше лісу для Донбасу,—
Краще тоді буде.

Народ відчув себе хазяїном своєї землі, і по-хазяїнькому ставиться він до неї й до своєї праці. От як ті самі славні карпатські лісоруби співають про п'ятирічку:

Пронеслася славна звістка
В верховинські хати,
Ленінградці закликають
Плани виповняти.

Лісоруби розійшлися
В глибокі потоки —
Виконати п'ятирічку
За чотири роки!

Нові люди мислять по-новому, мислять державними масштабами:

Ой, гуцуле, ой, гуцуле,
Піднеси трембіту,
Нашу пісню щоб почули
По цілому світу.

Як же її не почути,
Як же не пізнати,—
Заспівали Косів, Кути,
Станіслав, Делягин.

Криворівня підтягає,
Чує нас держава,
Вся Гуцульщина співає:
Сталінові слава!

«Чує нас держава» — це звучить гордо. І це вірно. Наша радянська держава чує свій народ «от края і до края». У цьому сила соціалістичної держави, у цьому щастя радянського народу.

Почуваючи й розуміючи єдність усього радянського народу, українці, сини нової радянської держави, почувають і розуміють свій братерський зв'язок з іншими народами Радянського Союзу, на чолі з великим російським народом. Це яскраво видно з пісні, записаної в партизанському загоні ім. Й. В. Сталіна в 1944 р. Пісня ця є, до речі, прикладом творчого засвоєння і використання кращих зразків радянської «професійної» поезії. Наводимо її:

— Не барися там довго, Миколо!
Він сказав: — Почекай, повернусь.
Там страждає в фашистській неволі
Наша рідна сестра Білорусь!

— Визволяй від німецького панства
Наших рідних сестер і братів!
— Прощавай, київляно кохана!
— Прощавай! — Та й у путь полетів.

Слідом липи йому зашуміли,
І дівчина з прощанням услід:
— З України Радянської, милий,
Передай білорусам привіт!

Рік минув ще, й юнак не вернувся,
Стала, бідна, вона сумувать,
І взяла в свої руки гвинтівку,
І Вітчизну пішла визволять.

Такі думки, такі почуття, таких людей виховала й ви-
кохала радянська дійсність, виховала й вигохала Комуні-
стична партія. Про керівну роль партії у возз'єднанні Ук-
раїни говорить нам проста формою, але глибока змістом
коломийка:

Задзвонила дванадцята
На Кремлівській горі,
Вчули голос того дзвону
Аж на Чорногорі.

Спасибі вам, більшовики,
Що нам волю дали,
Що з кайданів, із неволі
Ви нас розкували!

І про те ж саме, про наш всепереможний червоний пра-
пор говорить Андрій Малишко:

Над Збручем зірка падала високою дугою,
Віщуючи на прохолодь, на вересневі дні,
А ми угору зорили, в нас не було другої,
Крім тої, що зіходила на краснім знамені.

У рідному всім нам «Гімні Радянського Союзу» гово-
ряться про нашу любиму соціалістичну Вітчизну — СРСР:

Хай квітне народами створений спільно
Єдиний могутній Радянський Союз!

Сила цього союзу, незламність його полягає в нерозривному єднанні вільних республік, у тій дружбі народів, що стала законом нашого життя.

Коли 22 червня 1941 р. фашистська Німеччина підступно напала на нашу землю, то однією з її ставок у жахливій грі — грі мільйонами людських життів — була надія розсварити, розбратати наші народи. Ставка ця була розбита, розбита була фашистська навала. І в гromоносії перемозі над нею ще більше зміцніла, ще тісніше спаялась дружба народів Радянського Союзу — одна з головних основ нашої перемоги.

Грудьми обороняючи свою радянську Вітчизну, наша вівки славна Армія не тільки прогнала з рідної землі загарбницькі полчища, не тільки розгромила їх уцент, але й подала руку братньої допомоги народам-сусідам, чиї поля й сади топтали, чиї міста й села палили, чиїх дітей і стариків мордували, чиїх дівчат і жінок гвалтували безсоромні, жорстокі, тупі напасники. Славу Армії-визволительки здобула вона собі в усьому світі! Чи може бути вища слава!

У народній пісні «Рідній Армії Радянській» так прославляється наша непереможна Радянська Армія:

Рідній Армії Радянській
Віночки звиваєм,—
Нашу славу перемогу
Славим, прославляєм!

Ми з братами радянськими
На одній дорозі.
Слава Армії Радянській!
Слава перемозі!

Засвітила у Карпатах
Зірниця яскрава.
Слава Армії Радянській!
Слава, слава, слава!

На руїнах самовластя, кажучи словами Пушкіна, выросли країни нової, народної демократії, і приятні, добросусідські відносини єднають народи Радянського Союзу, зокрема український, з народами Польщі, Чехословаччини, Болгарії, Румунії, Угорщини, Албанії. Справджується благородне побажання Шевченка — «щоб усі слов'яни стали добрими братами», побажання, в якому криється і ширша мрія поетова — щоб усі трудящі люди світу стали добрими братами.

Не ворожі, а дружні кордони відмежовують нашу землю від земель сусідських. Цвіте дружба народів, як море переливаючись через границі.

«Дружба», — непорочними устами говорить це слово наш народ. Добрим словом, чесним хлібом приймаємо ми дорогих гостей із зарубіжних країн — робітників, селян, інженерів, учених, письменників.

Весною 1949 р. делегація польських селян побувала в с. Червона Слобода, Черкаського району, Київської області. Проводжаючи її, наші колгоспники на прощання співали пісню, в якій лунали такі слова:

До побачення, будьте здорові,
Хай щастить вам у новім житті!
Піднімайте велику будову
На широкій і світлій путі.

Нове життя почалося в країнах народної демократії.

Життям повним, як золотий зернистий пшеничний колос, живуть народи Радянського Союзу, живе народ возз'єднаної Радянської України. Про радість цього життя пише, перейнявшись духом народної коломийки, Михайло Стельмах:

Ой, гаечку зелененький,
Гаечку мій, гаю.
Нема краще, нема ліпше,
Як в радянськiм краю.

Чому села в нас веселі,
В сонці полонини?
Бо живуть в сім'ї великій
Діти України.

Тут подано, так би мовити, загальну формулу. Але на питання — чому села в нас веселі — маємо й точніші відповіді. Така відповідь в одній із західноукраїнських пісень:

Не мали ми щастя-долі,
Не мали, не мали,
Доки разом до колгоспу
Ми ся не з'єднали.

Колективізація у возз'єднаних областях України принесла нову техніку, нову агрокультуру; і це теж відбила пісня:

До колгоспу ми вступаєм,
В ньому щастя — всі ми знаєм,
Сонце світить нам згори,
Загудуть в нас трактори!

Але не тільки трактори загули, з'явилися на полях і комбайни:

Подивіться ви у поле,
Як засіяні лани,
Трактористи все зорали,—
Більш не буде цілини.

Тільки мріє степ широкий,
Як по морю, хвилі йдуть;
Комсомольці-комбайнери
Золотисті ниви жнуть.

Павло Тичина з повним правом свого часу сказав: «Не той тепер Миргород, Хорол-річка не та». Це, розуміється, повною мірою можна сказати й про інші міста і ріки, села і ниви нашої республіки. Не те село стало і в західних областях України, на Буковині, в Закарпатті, на Ізмаїльщині. Не «вигибає» воно тепер, як колись, а росте, немов казковий богатир!

Послухаймо голоси сучасних радянських робітників західних областей УРСР — нащадків тих, про гірке життя яких кров'ю писав Іван Франко. Ось один із тих голосів:

Ой, шахтарю, шахтарику,
Йди до забою,
Вся країна позирає
На роботу твою!

Ой, копай, копай вугілля,
На-гора відкачай,
Бо ж то золото народне,
Свій народ збагачуй!

«Свій народ збагачуй» — ось чого ніяк не зрозуміти бізнесменам і гангстерам капіталістичних країн!

Робітники західних областей УРСР говорять у своїх піснях:

Ой, іду я, молоденький,
У шахту глибоку,
Виконаю п'ятирічку
До другого року.

Праця — радість, праця — гордість, праця — служіння народові,— ходить по полях, кує на заводах возз'єднаної України.

Радість цієї творчої праці переливається в гудках відбудованого Донбасу, палає у вогнях відродженого Дні-

прогесу, золотими зірками сяє на грудях наших Героїв Соціалістичної Праці. Київ, Харків, Одеса, міста й села Радянської України розпростують могутні плечі, розцвітають новими спорудами і будовами. Велетенську справу творить нездоланна сила, нерозривний братерський союз усіх народів СРСР на чолі з великим народом російським.

Саме завдяки цій силі можливим став могутній соціалістичний розквіт західних областей України, Північної Буковини, Закарпаття, Ізмаїльщини. Львів по волі народу, Радянського уряду, Комуністичної партії став великим індустріальним містом. У західній частині Радянської України, частині, яка ще так недавно була краєм нечуваної народної темноти й неписьменності, пишно розцвітає культура. Ростуть школи, інститути, університети, працює у Львові філіал Академії наук УРСР, радують театри, відбивають у своїй творчості барви нового життя художники, композитори, письменники.

Поряд з мистецтвом професіональним втілює силу народної талановитості самодіяльне мистецтво, величезне значення якого для нашого поступу вперед важко переоцінити.

Захарій Мельник, п'ятдесятирічний робітник цегельного заводу м. Ровно, склав таку пісню:

Двадцять років я бурлачив,
Світу й сонця я не бачив.
Тепер встану уночі —
Сонця ще немає,
А червона зірка в серці
Мені ясно сяє!

У цих простодушних словах — почуття, що огріває і кличе на подвиги серця всіх чесних громадян радянської землі.

Воз'єднана Радянська Україна, як червона калина, красується у великій, могутній і непереможній братерській сім'ї народів Радянського Союзу. Зросла і розквітла Радянська Україна. Її незліченні заводи і фабрики, шахти і машинно-тракторні станції, колгоспи і радгоспи повсякчас збільшують багатства нашої країни, служать дальшому піднесенню добробуту широких трудящих мас. Прекрасно говорить про це відома колгоспна поетеса з Дніпропетровщини Фросина Андріївна Карпенко:

Не та Україна,
Що колись була,
Ніколи так буйно
Вона не цвіла.

Це в сонячні роки,
У сталінський час
Змужнів богатир наш —
Могутній Донбас.

У дружній, великій,
Радянській сім'ї
Горять України
Яскраві вогні.

Коли ми сплітаємо лаврові вінки нашій рідній Радянській Армії за безсмертні її діла, коли ми подяку і уклін доземний складаємо всім народам Радянського Союзу і в першу чергу великому російському народові за допомогу в здійсненні мрії нашої, наших батьків і дідів — возз'єднання українського народу в могутній Радянській державі, рівної і вільної серед сестер своїх, республік непоборного Радянського Союзу, коли ми від усього вдячного серця славимо наш Радянський уряд, що зробив життя наше щасливим і радісним, як пісня, — ми всім цим кажемо: слава і спасибі великій Комуністичній партії, під керівництвом якої ми побудували соціалізм і йдемо до світлих берегів комунізму.

1954 р.

БРАТЕРСТВО

Пушкін у відомій епіграмі на Булгаріна поставив поряд імена Костюшка та Міцкевича, великих представників благородного й волелюбного польського народу. Про дружбу Пушкіна та Міцкевича, про взаємні їхні захоплені оцінки ми знаємо. Варте уваги згадування в епіграмі імені Тадеуша Костюшка, який боровся проти російського царського самодержавства. Це згадування ясно показує ставлення Пушкіна до польського національно-визвольного руху.

Так само ставилися до поляків, що боролися за незалежність своєї батьківщини, і «перші російські благовістители свободи», за виразом Шевченка,— декабристи.

Не підлягає сумніву зв'язок учасників грудневого повстання з польськими революціонерами. Рилєєва на підставі прямих його висловлювань рішимося назвати другом польського народу,— як він був і другом народу українського.

Любов і повага до польського народу, до борців за його національну й соціальну свободу притаманні всім передовим російським, українським, білоруським діячам ХІХ століття. В польському повстанні 1863 року брав участь і полк смертю хоробрих російський офіцер, українець родом, Потебня (родич відомого філолога). Участь революційно настроєних російських офіцерів у цьому повстанні — одна з прекрасних сторінок історії польсько-російської дружби. Потебня перебував у дружніх відносинах з Герценом, а саме Герцену належить честь гарячого, активного співчуття польському повстанню. Він надрукував у «Колоколе» декларацію Центрального народного комітету, який керував повстанням. Основне поло-

ження декларації — визнання прав селян на землю, оброблювану ними, і рівноправ'я народів, що населяють Польщу. Коли «вся зграя російських лібералів», за вразом Леніна, все «освічене громадянство», як саркастично визначає Ленін, відхлинуло від Герцена, Герцен лишився непохитним у своїх діях, скерованих на підтримку Польщі, завзято бичуючи «приборкувачів, катів, вішателів Олександра II». «Герцен врятував честь російської демократії»*, — писав В. І. Ленін.

Ближчими друзями Шевченка були його товариші по заслання, поляки Едуард Желіговський (поет, який писав під псевдонімом Антоній Сова), Броніслав Залеський, Сігізмунд Сераковський (згодом один з ватажків польського повстання 1863 року). Желіговському присвятив Шевченко свій вірш «Посаджу коло хатини», а Желіговський написав задушевний вірш «До брата Тараса» («До брата Тараса Шевченка»), в якому висловлює певність, що недалекий день свободи, там, де народжуються поети (слід розуміти — великі поети, такі, як Шевченко). З Броніславом Залеським, істориком і художником, вів Тарас Григорович жваве листування, висловлюючи дуже цікаві міркування про мистецтво. До речі, тематика листування Шевченка з польськими друзями, безперечно, вужча, аніж, треба думати, була тематика їх особистих розмов. Це, звичайно, пояснюється побоюванням цілком можливої перлюстрації.

Дуже зворушлива одна риса у ставленні Сераковського до українського поета. В листі Шевченка до Сераковського від 6 квітня 1855 року читаємо такі рядки: «Дякую Тобі за Твоє ласкаве, сердечне українське слово, тисячу разів дякую Тобі». З цих слів, а також із дальшого тексту видно, що Сераковський звертався до співця України рідною мовою співця.

Захоплене ставлення Шевченка до Міцкевича — загальновідоме. Він називав його в листах до друзів польського народу великим поетом, посилаючись на добре відомі йому сторінки «Конрада Валленрода», «Фариса». Є відомості, що через одного з учасників Кирило-Мефодіївського братства Шевченко послав Міцкевичу за кордон один з полум'яних своїх віршів, гнівну сатиру, скеровану проти національного гніту, — «Кавказ».

* В. І. Ленін, Твори, т. 18, стор. 12.

Білоруський революціонер-демократ Кастусь (Костянтин) Калиновський, який очолював у 1863 році повстання білоруських селян, перебував у тісному зв'язку з керівниками польського повстання, зокрема з Сераковським. Одним із пунктів програми Калиновського було братнє єднання з російським народом.

Усі ці факти,— а їх можна б навести набагато більше,— свідчать про міцну, непохитну дружбу російських, українських, білоруських і польських передових діячів, про їх спільну боротьбу проти самодержавства, проти національного та соціального гноблення.

Але повним цвітом розквітла дружба польського народу з народами колишньої царської Росії після Великої Жовтневої соціалістичної революції. Жовтнева революція визволила всі народи Росії, вона принесла свободу й полякам. А втім, сонце справжньої свободи зійшло над Польщею лише в 1944 році, коли Радянська Армія, армія-визволителька, б'ючись разом з відважними польськими воїнами, скинула фашистське ярмо і відновила законне право польського народу, як і кожного народу взагалі, на свободу й незалежність. В ті незабутні дні виникла нова, демократична Польща.

Одною з святинь цієї нової Польщі є Будиночок-музей у селі Пороніно, недалеко від мальовничих Татр. Музей зв'язаний з діяльністю В. І. Леніна в Польщі, з його роботою серед польського пролетаріату. На фронті музею накреслені польською мовою слова: «Справа Леніна безсмертна». При вході в музей відвідувача охоплює особливе хвилювання: він бачить передусім два макети — будиночка в Сімбірську (Ульяновську), де народився В. І. Ленін, та будиночка в Горі, де побачив світ Й. В. Сталін.

Безстрашний рицар революції Фелікс Дзержинський довгий час був живою ланкою, яка поєднувала російський і польський робітничий рух. «Польський пролетаріат завжди був у рядах разом з російським»,— заявив він на Другому з'їзді Рад у 1917 році.

Радянський Союз приніс визволення польському народові,— він лишається діяльним його другом у мирному будівництві, у відбудові міст і сіл, розтерзаних гітлерівськими ордами, в створенні й зміцненні могутньої індустрії, в піднесенні сільського господарства, в усіх галузях культури Польщі.

На урочистому засіданні Варшавської народної ради 21 липня 1953 року Болеслав Берут заявив: «Ніколи не зітруться в пам'яті нашого народу найглибша повага й безмежна вдячність тим, хто приніс у жертву свою кров і життя, щоб визволити нашу країну й відродити до життя нашу батьківщину... В реалізації програми соціалістичної індустріалізації Польщі, невпинного зростання й удосконалення виробництва на базі сучасної техніки головну роль відіграють взаємини нового типу між Польською Народною Республікою і Радянським Союзом, а передусім братня допомога Країни Рад Польщі».

Ці слова дуже приємні для нас, радянських людей, і вони справедливі. Досить згадати активну допомогу СРСР в справі розвитку індустрії, сільського господарства, культури Польщі, спорудження у Варшаві силами радянських зодчих і робітників-будівельників Палацу культури і науки імені Й. В. Сталіна, повне оснащення варшавської радіостанції, принесеної Польщі в дар Радянським Союзом, передачу урядом Радянської України урядові народної Польщі високоцінної скарбниці польського мистецтва, літератури, науки. Зі свого боку ми з вдячністю відзначаємо передачу нам польським урядом дуже важливих документів, що стосуються історії нашої Вітчизни, зокрема, визвольної війни українського народу в 1648—1654 рр.

Мені, як українцеві, особливо приємно навести рядки з газети «Трибуна люду», присвячені 300-річчю возз'єднання України з Росією:

«Наш народ, який братерству й допомозі великого радянського народу зобов'язаний своїм визволенням від гніту гітлерівської окупації, об'єднанням усіх польських земель у межах незалежної й суверенної Польської Республіки та можливістю успішно будувати основи соціалізму, особливо сердечно вітає в цей день возз'єднаний в межах своєї соціалістичної держави братній український народ, який спільно з іншими народами СРСР успішно буде величну будову комунізму».

В усіх галузях культури між Польщею і Радянським Союзом йде найживіший братній обмін цінностями. Польські письменники невтомно перекладають російських класиків і радянських письменників. Особливо чудові переклади передчасно згаслого Юліана Тувіма, який геніально переклав польською мовою творіння Пушкіна, Грибоєдо-

ва, Некрасова, «Слово о полку Ігоревім». «Євгеній Онегін» з'явився польською мовою в двох перекладах — Адама Важика і Юліана Тувіма. Польські театри пильну увагу приділяють російській класичній і радянській драматургії. Гоголь і Островський не сходять у Польщі зі сцени, великою любов'ю глядачів користуються п'єси Треньова, Погодіна, Корнійчука та інших радянських драматургів.

Величезне громадське значення мають поїздки російських та українських театральних колективів, артистичних ансамблів, окремих виконавців у Польщу й такі ж відвідини Радянського Союзу представниками польського мистецтва.

Імена Горького і Маяковського в Польщі давно стали рідними. Творчість Владислава Броневського, Юліана Тувіма, Адама Важика, Леона Пастернака, Юліана Пшибося, Мечислава Яструна своєю революційною спрямованістю, своїми новаторськими прагненнями багато чим зобов'язана Володимирі Маяковському. Єжі Путрамент, Леон Кручковський, Маріан Брандис та багато інших чудових польських письменників при своєму вступі на шлях соціалістичного реалізму значною мірою керувалися досвідом радянських письменників. З другого боку, знайомство з сучасною (і класичною, зрозуміло) польською літературою, безперечно, збагачує наших поетів, прозаїків, драматургів. Цьому сприяють переклади на російську, українську та інші мови народів Радянського Союзу творів польських письменників, яких з'являється все більше й більше.

Польським трудящим добре відоме ім'я Ванди Василевської, яка підняла гнівний голос проти польського панства і капіталістів ще за буржуазної Польщі. Ряд творів Ванди Василевської, яка нині є членом Спілки радянських письменників України, визначним борцем за справу миру в усьому світі, присвячені зображенню життя українського трудового селянства. Ванду Василевську справедливо можна назвати одним з глашатаїв братерства польського та українського народів.

Повсякденне спілкування польських і радянських робітників, селян, учених, діячів мистецтва і літератури, братній обмін досвідом, щира взаємна любов можуть служити високим прикладом усім народам.

Слава братерству й дружбі, загартованим у спільних боях за свободу!

Хай живе народ, який дав людству Коперніка, Костюшка, Міцкевича, Словацького, Ожешко, Конопницьку, Шопена, Монюшка, Ярослава Домбровського, Фелікса Дзержинського!

Низький уклін і міцний потиск руки народній Польщі—сестрі всіх народів Радянського Союзу!

1954 р.



2.



ПРАЦЯ Й. В. СТАЛІНА
«МАРКСИЗМ І ПИТАННЯ МОВОЗНАВСТВА»
ТА ПРОБЛЕМИ МОВИ В РАДЯНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Дискусія з питань мовознавства, що розгорнулася в 1950 р. на сторінках «Правды», показала, з одного боку, що в царині лінгвістичної науки не все було у нас гаразд, а з другого,— що між певними течіями радянського мовознавства йшла останніми часами глуха боротьба. Цій боротьбі треба було надати гласності. Це й зробила, дуже вчасно і слушно, редакція «Правды». Вона відкрила свої сторінки для висловлювань радянських учених у питаннях мови, для одвертого обміну думками з приводу проблем, у яких дехто майже безнадійно заплутався. Піддано критичному переглядові «вчення» академіка Марра, яке він сам і декотрі його запопадливі «учні» оголошували єдино правильним, справді марксистським вченням про мову. Ті з маррівських «учнів», що стояли в керівництві мовознавчого фронту, рішуче розправлялися із своїми ідейними супротивниками чи просто інакомислячими людьми.

Вільний обмін думками про стан радянського мовознавства загалом і про «вчення» Марра зокрема, звичайно, нічого, крім користі, дати не міг.

У дні, коли розгорнулась дискусія, на лінгвістичну науку ринув могутній сонячний потік. Він осяяв найтемніші кутки нашого мовознавства і визначив єдино правильний шлях дальшого його розвитку. Цим потоком ясного проміння були геніальні праці Й. В. Сталіна: «Відносно марксизму в мовознавстві», «До деяких питань мовознавства», «Відповідь товаришам». Й. В. Сталін дав у своїх працях нищівну відсіч усіляким начотчикам і талмудистам, аматорам цитат і формул, взятих відірвано від часу й обставин, до яких ті цитати й формули відносяться, дав ни-

щівну відсіч представникам догматичної думки. Праці товариша Сталіна — дорогоцінний вклад у розвиток творчої, наукової мислі, вони знаменують поворотний пункт, початок нової ери в лінгвістиці.

У статті «Відповідь товаришам» Й. В. Сталін пише:

«Марксизм, як наука, не може стояти на одному місці,— він розвивається і вдосконалюється. У своєму розвитку марксизм не може не збагачуватись новим досвідом, новими знаннями,— отже, окремі його формули і висновки не можуть не змінюватися з бігом часу, не можуть не замінитись новими формулами й висновками, які відповідають новим історичним завданням. Марксизм не визнає незмінних висновків і формул, обов'язкових для всіх епох і періодів. Марксизм є ворогом всякого догматизму» *.

Праці товариша Сталіна про марксизм у мовознавстві являють собою блискуче потвердження цієї тези великого корифея науки.

Марр і марристи, як відомо, вважали мову надбудовою над матеріальним, економічним базисом, ставлячи таким чином мову в один ряд з такими явищами, як література, мистецтво, наука. З цього приводу Й. В. Сталін пише:

«Мову не можна залічити ні до розряду базисів, ні до розряду надбудов.

Її не можна також залічити до розряду «проміжних» явищ між базисом і надбудовою, бо таких «проміжних» явищ не існує» **.

Цю тезу товариш Сталін пояснює з властивою йому залізною логікою, точністю і граничною ясністю:

«Якщо змінюється і ліквідується базис, то слідом за ним змінюється і ліквідується його надбудова, якщо народжується новий базис, то слідом за ним народжується відповідна йому надбудова.

Мова в цьому відношенні докорінно відрізняється від надбудови. Взяти, наприклад, російське суспільство і російську мову. На протязі останніх 30 років в Росії був ліквідований старий, капіталістичний базис і побудований новий, соціалістичний базис. Відповідно до цього була ліквідована надбудова над капіталістичним базисом і створена нова надбудова, відповідна соціалістичному базису. Отже, були замінені старі політичні, правові та інші уста-

* Й. Сталін, Марксизм і питання мовознавства, Держполітвидав УРСР, К., 1950, стор. 51.

** Там же, стор. 34.

нови новими, соціалістичними. Але, незважаючи на це, російська мова лишилася в основному такою ж, якою вона була до Жовтневого перевороту*.

Далі, відзначаючи ті зміни в російській мові, що сталися внаслідок процесу розвитку суспільного життя, техніки, науки,— виникнення нових слів і висловів, зміни значення ряду слів і висловів, випадення певної кількості застарілих слів,— товариш Сталін констатує:

«Щождо основного словникового фонду і граматичної будови російської мови, які становлять основу мови, то вони після ліквідації капіталістичного базису не тільки не були ліквідовані і замінені новим основним словниковим фондом і новою граматичною будовою мови, а, навпаки, збереглися в цілості і лишилися без будь-яких серйозних змін,— збереглися саме як основа сучасної російської мови»**.

Нижче в тій же праці «Відносно марксизму в мовознавстві», нагадуючи, що від часу смерті Пушкіна минуло понад сто років і що за цей час було ліквідовано два базиси з їх надбудовами — повалено феодальний лад і капіталістичний лад — і виник новий, соціалістичний базис з його новою надбудовою, товариш Сталін зазначає:

«Проте, коли взяти, наприклад, російську мову, то вона за цей великий проміжок часу не зазнала будь-якої ломки, і сучасна російська мова по своїй структурі мало чим відрізняється від мови Пушкіна.

Що змінилося за цей час в російській мові? Серйозно поповнився за цей час словниковий склад російської мови; випала із словникового складу велика кількість застарілих слів; змінилося смислове значення значної кількості слів; поліпилася граматична будова мови. Щодо структури пушкінської мови з її граматичною будовою і основним словниковим фондом, то вона збереглася в усьому істотному, як основа сучасної російської мови»***.

Те, що сказав товариш Сталін про російську мову, можна віднести і до інших мов, отже, й до української. Звичайно, чимало лексичних, фразеологічних, синтаксичних змін зазнала українська мова від часу Шевченка, але

* Й. Сталін, Марксизм і питання мовознавства, стор. 5—6.

** Там же, стор. 6.

*** Там же, стор. 9.

основний словниковий фонд і граматична структура залишилися в ній ті самі, що й за часів Шевченка, і ми з повним правом звемо свою мову — мовою Шевченка.

Твердження Марра і марристів про «класовість» мови так само зазнає перед доводами Й. В. Сталіна рішучої поразки. Товариш Сталін ясно і з цілковитою переконливістю показує безкласовість мови. Мова обслужує всі шари суспільства — одна і та сама мова, в якій, звичайно, існують певні «класові» діалекти і жаргони. Ці діалекти і жаргони аж ніяк не заслуговують на назву мови в справжньому, точному розумінні слова.

«...Всюди на всіх етапах розвитку мова, як засіб спілкування людей в суспільстві, була спільною і єдиною для суспільства, однаково обслужуючою членів суспільства незалежно від соціального становища»*.

До речі, російський термін «общение» ми звичайно перекладаємо — так воно і в словниках — «спілкування». Якраз у даному випадку, коли йдеться про мову, як знаряддя «общения» між різними шарами суспільства, між різними класами, слово «спілкування» навряд чи годиться. Яке може бути «спілкування», скажімо, між фабрикантом і робітниками? Краще вжити тут «зносини» або «стосунки». Можливо, що є й кращий відповідник. В усякому разі, приклад цей показує, з якою обережністю і вдумливістю треба підходити до перекладання термінів, зокрема термінів ідеологічного змісту.

Отже, мова — явище загальнонародне, вона однаково обслужує всі класи, всі шари суспільства. Це не означає, проте, що той чи інший клас, та чи інша група суспільства не використовують мови в своїх класових, групових інтересах.

«...Люди, окремі соціальні групи, класи далеко не байдужі до мови. Вони стараються використати мову в своїх інтересах, нав'язати їй свій особливий лексикон, свої особливі терміни, свої особливі вирази»**.

Звідси й походять оті «класові» діалекти й жаргони, про які згадувалось вище. Але існування цих діалектів і жаргонів аж ніяк не потверджує хибної маррівської теорії про «класовість» мови.

Марр і марристи розвивали також невірну теорію про

* Й. Сталін, Марксизм і питання мовознавства, стор. 11.

** Там же, стор. 12.

«стадіальність» у розвитку мови, про раптові вибухи в цьому розвитку.

Й. В. Сталін піддає нищівній критиці і цю «теорію». Він заперечує твердження Лафарга (в брошурі «Мова і революція») про «раптову мовну революцію» у Франції, революцію, яка нібито сталася між 1789 і 1794 роками. Ніякої мовної революції, як твердить товариш Сталін, у французькій мові не відбулося, французька мова, зазнавши, розуміється, певних часткових змін, залишилася в основному тією самою, зберігши головне, що характеризує мову, — граматичну будову і основний словниковий фонд.

З приводу «теорії вибухів» товариш Сталін говорить:

«Марксизм вважає, що перехід мови від старої якості до нової відбувається не шляхом вибуху, не шляхом знищення існуючої мови і створення нової, а шляхом поступового нагромадження елементів нової якості, отже, шляхом поступового відмирання елементів старої якості» *.

Праці Й. В. Сталіна насичені глибокими думками, розкривають перед нашими лінгвістами неозорі перспективи для розроблення справді марксистської науки про мову. Висловлення товариша Сталіна про шкідливість аракчєєвського режиму в мовознавстві, про доконечну потребу вільної критики, вільного обміну думками становлять для нас вірний і ясний дороговказ. Праці Й. В. Сталіна мають прямий, безпосередній стосунок до тієї галузі людської діяльності, в якій основним, вірніше, єдиним знаряддям є мова, — до літератури.

Автор цієї статті — не лінгвіст, хоч, правда, має деяке відношення до словникової роботи на Україні, — гадає, що цю роботу багато в чому слід переглянути в світлі вказівок товариша Сталіна про мову взагалі і про лексичний склад її зокрема. Отже, спинимося на словниковій роботі.

Українська лексикографія має свою давню і повчальну історію, яку тут навряд чи доцільно, хоч би й побіжно, викладати. Зазначимо тільки, що в деяких дореволюційних словниках (російсько-українських і українсько-російських), а також і в деяких пожовтневих, — коли до керівництва культурним фронтом пробралися були ворожі народові люди, коли завелися були такі потворні явища, як

* Й. Сталін, Марксизм і питання мовознавства, стор. 26.

скрипниківщина, шумськізм, хвильовізм, незабаром розгромлені Комуністичною партією,— виразно позначилася націоналістична тенденція штучного відриву української мови від братньої російської мови. Ніякому сумніву не підлягає благодворний вплив безмежно багаті російської мови на мову українську. Цей благодворний вплив можна навч показати на творчості Котляревського, Шевченка, Лесі Українки, Франка, Коцюбинського. Однак цей вплив буржуазні націоналісти відкидали і засмічували нашу прекрасну мову штучними, незграбно вигаданими словами, неподобними вульгаризмами і т. ін. З другого боку, космополіти і низькопоклонники перед буржуазним Заходом заперечували самотність української мови, нівелювали її, нищили в ній усі свіжі барви, всі яскраві тони і відтінки.

У давньому російсько-українському словнику Уманця і Спілки (1893 р.) знаходимо: «куртаж» — ф а к т о р о в е, ф а к т о р н е, в и к р у т а р н е (!); «мускулистый» — ж и л а в и й, ж и л ь н и й. Звичайно, «викрутарного» ні за які послуги і за часів Уманця ніхто не платив; звичайно, «куртаж» і «мускулистый» — слова іншомовного походження, однаково вживані і по-російськи, і по-українськи. А втім, такі і подібні розв'язання могли просто пояснюватись тогочасною лексикографічною бідністю, вузьким колом словникових спостережень і записів. Так чи інакше, це лише квіточки в порівнянні з ягідками, які намагалися виростити в українському мовному саду буржуазні націоналісти, автори численних загальних і термінологічних словників. Замість слова «деспот» пропонувано було вживати д у ш м а н; замість «досадно» — якесь потворне о м п н о; «морда» передавалося словами л и ч ч я, м и з д а, х а в к а, а «ревизия» — р е в и д а. Ми маємо в своєму розпорядженні розкішний букет словесних дивоглядів і потвор, що їх хотіли запровадити в нашу мову буржуазно-націоналістичні, з дозволу сказати, лексикографи:

Конгломерат — з ч і п л я к; автомобільний завод — а в т о м о б і л ь р н я; алебастровий завод — а л е б а с т р а р н я; ватна фабрика — в а т а р н я; пунктир — к р а п ч а к («Практичний словник виробничої термінології», вид-во «Радянська школа», Харків, 1931). Елемент — п е р в е н ь; нівелір — р і в н и л о; маятник — х и т у н; конус — с т і ж о к («Практичний словник математичної термінології», вид-во «Радянська школа», Харків, 1931).

Інструктор — навідник; коректура — правня («Словник ділової мови», Державне видавництво України, Харків — Київ, 1930). Мускулатура — м'ясна; саркома — м'ясак; маятник — вагало («Практичний словник медичної термінології», вид-во «Радянська школа», Харків, 1931).

У «Російсько-українському словнику» 1927 р. під словом «облекать» знаходимо: «облекать в человеческие формы» — чоловічити. Там же зворот «извлекать для себя пользу» перекладається — грати на чому в свою сопілку.

Притчею во язицех був свого часу фразеологічний словник Дубровського, весь побудований на такий зразок: «сделать кому-либо выговор» — наскромадити комуредьки.

Шкідливу, руїнищю роботу провадили в нашій мові лихої пам'яті футуристи, конструктивісти та інші «істи», докладаючи всіх зусиль, щоб відірвати мову від живого народного коріння. В одному з їх органів — «Новій генерації» за 1929 р. — читаємо: «обензонодимились вулиці»; «можна багато говорити й кричати зденервованому здекласованим». Від таких «перлів» аж в очах рябіє! Не кажемо вже про суцільне блазенство й антинародне блюзнірство представників «лівої формації мистецтв», як ця групка себе називала.

Недостатнє знання мови, відірваність від народного коріння не може не позначитись негативно на поетичному творі. Не спиняючись на ранніх творах С. Голованівського, де штукарство й трюкацтво, поєднані з бідністю словника, призводили до цілковитого відмирання того, що зветься поезією, до абсолютної нецікавості версифікаторських вправ для читача із здоровою головою і живим серцем, — візьмемо його переспів з А. Міцкевича «Козак і воевода», позначений 1934 р. Читаємо першу строфу:

Воевода з розгрому
Поспішає додому,
І жене його лють і тривога.
Він перини пригожі
Мне на теплому ложі:
«Де ж дружина? Немає нікого!»

Ясно, що прикладати епітет «пригожий» до неживої речі не можна — навіть задля рими.

А в передостанній строфі знов-таки рима навіває Голованівському таке:

Ах же, панська ти слякоть,
Я навчу тебе плакати.

Тільки брак знання й органічного відчуття мови могли створити таку дивовижну суміш, як «панська слякоть»! І якщо, скажімо, Голованівський і ще деякі поети не без труда, але переборюють у собі бідність мови і очищують свої твори від «слякоті», то ця «слякоть», незнання мови, зведене в принцип, було притаманною і невід'ємною рисою футуристів і всіляких «істів», воно входило як істотна частина в їх антинародну «програму дій».

Футуристів і всяких інших «істів» у нас розгромлено. Велику роботу по оздоровленню, очищенню і збагаченню нашої мови провадять, звичайно, наші лексикографи, центром діяльності яких є Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні Академії наук УРСР. У 1948 р. випущено Державним видавництвом іншомовних і національних словників у Москві «Російсько-український словник», що містить у собі 80 тисяч слів. Це — робота цілого колективу Інституту мовознавства АН УРСР. Перед редакційною колегією було поставлено ряд вимог, що зумовили характер словника. Словник цей, як зазначено в передмові до нього, нормативний і практичний. За певну кількість аркушів, отже й слів, укладачі не мали права переступити. Саме тому, а також через брак — в умовах евакуації — відповідних матеріалів, у словнику відсутня потрібна ілюстративна частина, приклади з творів письменників, з народної творчості та ін. Не можна заперечувати того, що є в словнику і певні недогляди, і невдалі розв'язання, і невірні чи неточні ремарки (пояснення) до слів і т. д. Коли настане час для другого видання цього словника, всі зауваження тих, хто ним користується, зокрема — і особливо — письменників, стануть у пригоді Інститутові мовознавства. Проте гадаємо, що й такий, як він є, словник 1948 р. дає користь нашому суспільству і становить певний етап у розвитку української радянської лексикографії.

Нині Інститут мовознавства продовжує працювати над укладанням великого, чотиритомного українсько-російського словника. Свого часу чималої популярності набув українсько-російський словник, зібраний редакцією журналу «Киевская старина» і відредагований, а великою

мірою і укладений, Борисом Грінченком. Одначе цей словник,— минаючи вже те, що в ньому бракує дуже багатьох слів не тільки пожовтневої, а й дожовтневої доби (редактор обмежив себе літературними матеріалами до певного часу),— має такі істотні недоліки, як неточність у розв'язаннях, у розмежуванні значень слів і т. д. Крім того, іноді словник Грінченка збивається своїм характером на словник тлумачний, не даючи російських відповідників до українських слів, а обмежуючись поясненнями останніх російською мовою, як, наприклад, г и р л и г а — длинная с клюкой палка овечьего пастуха; г л я г, г л я г а — часть желудка жвачного животного, употребляемая для створаживания молока, і т. д. Може, подекуди і не було точних російських відповідників, принаймні у Грінченка під руками, але все ж такий тлумачний характер словника нічим не можна виправдати. Позначились негативно на словнику і певні хуторянські та націоналістичні тенденції, властиві деяким збирачам матеріалів до нього, і в першу чергу самому упорядникові.

Потребу в новому словнику, над укладанням якого працює тепер Інститут мовознавства, не треба доводити. Словник цей має дуже великий реєстровий список слів, що охоплює як дожовтневу, так і сучасну добу. На відміну від «Російсько-українського словника» 1948 р. в ньому дається багатий ілюстративний матеріал як з класичної, так і з радянської літератури. Щоб дати уявлення про характер словника, виписуємо з його рукопису, наприклад, слово «злітати»:

1. Злітáти, тáю, -тáеш (злечу, злетиши): а) (вверх) взлетать, взлететь; охотн. взмывать, взмытъ; уст. поэз. воспарять, воспарить. (Щодня на дорогах злітали німецькі машини (Баш); Валерій запливав далі й далі, плив розгонисто, злітаючи над хвилею (Ільч.). В перших числах жовтня тут злетіли в повітря на партизанських мінах дві легкові машини (Ковпак); Каргат нічого не відповів, лише брови його здивовано злетіли вгору (Шовк.); б) (вниз) слетать, слететь. (Злітає (курка) з сідала (Тесл.); озирнеться — крик злітає: Ой, Івасю дорогий! (Тичина); Марабу, наполохані, плавно й красиво злетіли з даху, понеслися у напрямі гір (Ільч.); Оротук ледве вдержався, щоб не злетіти з нарт (Трубл.); Все, що було смутного й сонного на душі в козаків, вмить злетіло, серця їх стрепенулись, як птахи (перекл. з Гоголя).

2. Злітáти, тáю, -тáеш: а) (побывають где-нибудь и возвратиться назад) слетать; б) (быстро съездить, сходить, сбегать куда-нибудь) слетáть, разг. смахать, фам. скатáть, вульг. смотáться.

Нема сумніву, що цей словник матиме величезну вагу. А далі надійде черга і для словників — тлумачного, етимологічного, синонімічного, історичного і т. ін. Час також нашим лінгвістам разом з літературознавцями подумати над створенням словників мови окремих письменників.

Письменник не може не любити слова. «Слово, моя ти єдина зброе», — сказала колись хвора фізично, але незламна духовно Леся Українка. Слово — зброя. Як усяку зброю, його треба чистити й доглядати. Ми, письменники країни, де переміг соціалізм і де народ простує до великих вершин комунізму, письменники великого багатонаціонального Радянського Союзу, на всю свою силу повинні орати і засівати наше мовне поле, пам'ятаючи, що саме мова — одне з головних знарядь нашої культури, соціалістичної змістом, національної формою. Згадаймо слова товариша Сталіна: «...період диктатури пролетаріату і будівництва соціалізму в СРСР є період розквіту національних культур, соціалістичних змістом і національних формою...» * Орлиний зір товариша Сталіна завжди дивиться далеко вперед; обмірковуючи питання про злиття в майбутньому мов людства в єдину мову, він зауважує:

«Було б помилкою думати, що перший етап періоду всесвітньої диктатури пролетаріату буде початком відмирання націй і національних мов, початком складання єдиної спільної мови. Навпаки, перший етап, протягом якого буде остаточно ліквідовано національний гніт, — буде етапом росту і розквіту раніше пригноблених націй і національних мов, етапом утвердження рівноправності націй, етапом ліквідації взаємного національного недовір'я, етапом налагодження і зміцнення інтернаціональних зв'язків між націями» **.

Пам'ятаючи цей геніальний прогноз, ми нині, в добу поступового переходу від соціалізму до комунізму, повинні не покладаючи рук працювати над дальшим розвитком української радянської літератури.

Не можна уявити собі письменника, який не любив би своєї мови, не пишався б нею, не розумів би безмежної могутності мови.

* Й. В. Сталін, Твори, т. 12, стор. 363.

** Й. В. Сталін, Твори, т. 11, стор. 346—347.

...Возвеличу
Малих отих рабів німих,
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово,—

сказав у тяжких, нестерпних умовах царської кріпосницької Росії Шевченко. Слово було його зброєю, а хто не знає, чим ця зброя стала для українського народу в його боротьбі за соціальне і національне визволення!

Ми всі пам'ятаємо натхненну «поезію в прозі» Тургенева «Російська мова»:

«У дні сумнівів, у дні тяжких роздумів про долю моєї батьківщини,— ти одна мені підтримка й опора, о, велика, могутня, правдива і вільна російська мова! — Якби не було тебе — як не впасти у відчай, коли бачиш усе, що діється вдома? — Але не можна вірити, щоб таку мову не було дано великому народові!»

Це — слова, продиктовані глибокою думкою і полум'яною любов'ю до мови, любов'ю, без якої не може бути справжнього поета, справжнього прозаїка, справжнього драматурга (і справжнього літературознавця). Саме любов'ю до мови — і знанням її, зрозуміло, — відзначаються твори обдарованих радянських письменників, незалежно від їх творчих манер, від обраного ними жанру. Характерною рисою багатьох з них є постійне звертання до народної творчості — пісень, казок, легенд, приказок, прислів'їв та ін. Тут цілком до речі згадати міф про героя грецької міфології Антея, що його навів товариш Сталін, порівнюючи з Антеєм більшовиків, сильних і непереможних, поки вони тримають зв'язок з своєю матір'ю, з народом.

Так, тільки маючи нерозривний зв'язок із землею, з народом, може рости і розцвітати література. Мовні елементи народно-поетичної творчості були, є і будуть животною ферментом літератури. Народна творчість, за визначенням В. І. Леніна, найкраще і найповніше виявляє «сподівання і надії народні». Справді великі письменники завжди були народними в широкому й глибокому розумінні цього слова. Радянську літературу не можна ні на хвилину мислити у відриві від народу і народної творчості. Про це говорив М. І. Калінін:

«У нас художник, щоб стати великим, повинен піти в народ; якщо його твори не захоплюють десятки тисяч людей, він залишиться непомітним. Тому в наших умовах

зв'язок мистецтва з народом у гігантських розмірах зростає»*.

Відзначимо факт, характерний для нашої соціалістичної дійсності,— він заслуговує на пильне вивчення. Йдеться про взаємовплив і взаємне оплодотворення народної і професійної книжної творчості. На очах у нас іде дуже цікавий процес стирання граней між народною творчістю і літературою. Народні поетеси Фросина Карпенко і Параска Амбросій, вчора відомі ще тільки вузькому колу своїх земляків, виступають сьогодні з книжками у «великій» літературі. З другого боку, пісні багатьох радянських поетів, як, скажімо, «Катюша» Ісаковського, йдуть в народ, стають цілком народними, причому часто— як-от ця сама «Катюша» — обростають безліччю варіантів, що, само собою, становить великий інтерес. Бувають випадки, коли фольклористи записують і навіть публікують пісню як народну, а потім тільки з'ясовується, що вона — літературного походження. Гідний уваги ще й такий факт: народний творець, безіменний чи й відомий на ім'я, складає пісню та інкрустує, вмонтовує в неї рядки чи цілі строфи з літературного твору, що припав йому до смаку. Характерне для нашої доби і таке явище: композитор пише музику на народний текст чи — навпаки — музику до певного літературного тексту творять народні співці.

Нам відомо, що Маркс добре знав і навіть любив читати вголос німецькі народні казки. Відомий нам і величезний інтерес до народної творчості, що його виявляв Ленін. Могутній рух народної творчості і самодіяльного мистецтва завжди підтримувала і надихала наша Комуністична партія. Хто не знає, як широко використовував перли народної творчості, зокрема приказки і прислів'я, товариш Сталін у своїх промовах і статтях!

Наші письменники — плоть від плоті і кість від кості народу. Не дивно, що їх твори глибоко перейняті елементами народно-поетичної творчості. Розгортаємо, для прикладу, роман М. Стельмаха «На нашій землі» і знаходимо такий діалог:

«— Чи ж так добрі господині роблять? Самі встають,

* М. И. Калинин, О литературе, Лениздат, 1949, стор. 195.

а сіяча не будять: хай поспить собі, а просо само посіється. Від сну кінську голову виспати можна.

— Хіба ж такий, як ти, проспить грушку в попелі?»

І ця «кінська голова», і ця «грушка в попелі» у Стельмаха — явно органічні; цілком очевидно, що він таки чув їх з живих народних уст, і тому вони звучать художньо переконливо. Треба застерегти тут, до речі, що деякі письменники зловживають у своїх творах «фольклорними елементами», примушуючи сучасних колгоспників—передових, освічених, культурних радянських людей — немилосердно сипати прислів'ями й приказками, які автор дбайливо виписав, скажімо, із збірника Номиса. Це — фальш, а фальш у мистецтві (як і скрізь) — річ нестерпна. Прихильністю до такої непотрібної і невиправданої «фольклоризації» хворіє, як видно, безперечно обдарований Кость Гордієнко. Іноді надто захоплюється мовними раритетами і не менш обдарований Іван Вирган. Добре знаючи мову, допускається іноді дивацтв Олексій Кундзич.

Для прикладу наведемо кілька речень із книги Костя Гордієнка «Сильніше смерті»:

«Бростилися дерева... весняна одпар прослалася над ріллею, баламутила трудівника». Дієслово «баламутити» має тільки негативне забарвлення, отже й не годиться для опису трудівника, який готується до весняної сівби, — цього не треба, здається, доводити.

Образливо для наших колгоспниць звучить і така фраза: «І вже, як гриби по дощі, завелися тисячниці». Хай би ще собі «гриби по дощі», але сказати про героїнь праці, що вони «завелися» — це просто художня безтактність.

«Погожого весняного дня бики з далекого Казахстану прибули на оранку. Ціле збіговисько стовпилося коло тих биків». Знов-таки — чи треба доводити, що слово «збіговисько» аж ніяк не пасує до змалювання людей, які стрічали братський подарунок Казахстану.

Ми навели приклади саме з творів Гордієнка, бо він не тільки так пише, а й намагається доводити, що так треба писати.

Широкою рукою черпають з народного джерела наші поети, користуючись елементами народного стилю, а не копіюючи той чи інший пісенний зразок:

Густолиста яворина
Хилить віти аж на воду,
Виглядає мати сина
З більшовицького походу.

(А. Малишко).

Бачимо тут прекрасне схрещення паралелізму в народному дусі (яворина — мати) з сучасним змістом (більшовицький похід). Цілий ряд віршів-пісень Платона Воронька виріс безпосередньо на ґрунті народної пісні, не будучи водночас жодною мірою стилізацією під пісню.

Одна з перлин поезії Павла Тичини строго витримана в тонах народної поезії, що аж ніяк не позбавляє її глибокої своєрідності:

Як упав же він з коня
та й на білий сніг,
— Слава! Слава! — докотилось
і лягло до ніг.

Ще ж як руку притулив
к серцю їк своєму.
Рад би ще він раз побачить
отаку зиму.

Гей, рубали ворогів
та по всіх фронтах!
З криком сів на груди ворон,
чорний ворон-цтах.

Вдарив революцьонер —
захитався світ!
Як вмирав у чистім полі —
слав усім привіт.

І «білий сніг», і «чорний ворон», і «чисте поле», і рядок «к серцю їк своєму» — все це від народної поетики, і разом з тим усе це — щиро-оригінальне, все це — Тичина.

Сказане ніяк не означає, розуміється, що треба ставити до кожного письменника вимогу неодмінно використовувати в своїй роботі елементи народно-поетичного стилю. У того ж Павла Тичини в «Похороні друга» таких елементів нема, але це аж нітрохи не зменшує значення й глибини цього твору. Пушкін, Шевченко, Міцкевич — народні поети в широкому й високому розумінні слова, і хоч в окремих своїх творах вони широко черпали з народно-поетичної скарбниці, але народність їх полягає у кровному зв'язку з народом, у служінні його інтересам, у тому, що

вони глибоко перейняті були ідеєю, яку так сформулював у своїх «Лекціях із історії слов'янських літератур» Адам Міцкевич: «Найвеличніше з усього земного — народ».

Ясна річ, що найпередовіша в світі радянська література не може бути не народною.

У нас була піддана справедливо гострому осудові група критиків-космополітів. Ці «критики» не звертали ніякої уваги на національно-самобутню форму української літератури, отже й на мову. Позбавлені почуття радянського патріотизму, почуття гордості за свою національну культуру, писали вони свої власні роботи суконною, безбарвною, сухою мовою, питаннями мови взагалі і народності мови зокрема не цікавились і не могли цікавитись. Отже, годі було й чекати від них аналізу мови літературних творів. А коли б такий аналіз у них і був, то це був би, розуміється, аналіз, протилежний тому, який нам справді потрібний. Він робився б з позиції безбатченків, з позиції безпачпортних бродяг, з позиції низькопоклонників перед буржуазним Заходом.

Космополітів викрито і розбито. Але хочеться сказати слово про наших чесних радянських критиків і літературознавців. І це буде слово докору. Візьмемо їх статті в газетах, у журналах, в окремих книжках, писані ними передмови до видань класиків і сучасних письменників, нарешті, макет академічного курсу «Історії української літератури».

Там можна знайти потрібні, звичайно, історико-соціологічні міркування, частенько досить сумлінні (і не завжди обов'язковий) виклад змісту творів та ін., але не можна знайти нічого, чи майже нічого, про художні особливості художнього твору, ні слова, чи майже ні слова, про його стиль, про його мову.

Такі важливі події в розвитку нашої мовної культури, як, приміром, вихід нового видання творів Пушкіна в українських перекладах або виконана Миколою Бажаном нова редакція його перекладу «Витязя в тигровій шкурі», — наші критики і літературознавці обходять нічим не виправданим мовчанням.

Отже, наші критики і літературознавці у великому боргу перед літературою, істотні елементи якої — стиль, форма, мова — залишаються поза їх увагою.

Поет, у широкому розумінні цього слова, — це людина, що палко любить слово, як найгострішу зброю, як найвірніше знаряддя для служіння народів. Поет любить

слово. Але він — не слуга слова, він — його володар. Як озброєний мічурінською теорією та новітньою технікою землероб, люблячи природу, підкоряє її собі, так і поет підкоряє собі мову, люблячи її трепетною любов'ю. Порівняння це, звичайно, як і багато порівнянь, треба при- ймати з усіма належними застереженнями.

Маяковський, якого товариш Сталін назвав найкращим, найталановитішим поетом нашої радянської епохи, на запитання: «Які дані необхідні для початку творчої роботи?» — відповів: «Матеріал. Слова. Постійне поновлення сховищ, сараїв вашого черепа потрібними, виразними, рідкісними, винайденими, оновленими, створеними та всякими іншими словами». Коли дещо в цій формулі і потребує, може, поправки, — приміром, очевидно, що «рідкісні» слова навряд чи можна вважати категорично обов'язковими, — то в основному вона вірна, і особливо хочеться в ній підкреслити «потрібні, виразні слова». Багатство поетичної лексики і синтаксису — необхідна передумова для розквіту літератури. Бідність лексики, штампованість фразеологічних зворотів і синтаксичних структур — біда, з якою треба боротися так само рішуче, як і з усяким трюкацтвом і штукарством у мові, з усякою вишуканістю, що веде до малозрозумілості, з усяким милуванням словом, як самоціллю.

Наші літературні редактори, чия робота загалом гідна всякої пошани, іноді надмірно захоплюються «причісуванням» мови на один лад, з перебільшеним пуризмом виганяють слова, які виходять за межі їх — часом не дуже багатих — лексичних реєстрів, з гіпертрофованим запалом виганяють із творів так звані «заборонені» слова, не завжди зважаючи на те, яку функцію ті слова у даному творі виконують.

Безперечно, вартий осуду той автор, який без усякої потреби архаїзує мову в своєму творі, який, скажімо, вкладає в уста сучасним колгоспникам мову селян Нечуя-Левицького чи Марка Вовчка, чи навіть Квітки-Основ'яненка, який грається і милується архаїзмами, часто затемнюючи ними зміст свого твору. Однак чи значить це, що архаїзми не можуть виконувати і позитивної стильової функції?

На параді Червоної Армії 7 листопада 1941 р. на Красній площі в Москві великий вождь народу товариш Сталін звернувся до радянських воїнів із словами, які по-

трясли всі серця: «Пусть осенит вас победоносное знамя великого Ленина!»

«Толковый словарь русского языка» за редакцією Ушакова під словом «осенить» дає ремарки: «поэт. устар.», тобто «поэтическое устарелое», і «торж. устар.», тобто «торжественное устарелое». У промові Й. В. Сталіна це слово пролунало справді з незмірною урочистістю, але в його звучання влитий був новий, глибокий і прекрасний зміст.

Архаїзми, неологізми... Самі по собі ці слова не є ні осудливими, ні похвальними. Все залежить від того, з якою метою і чи на місці їх вжито.

У знаменитих рядках Шевченка, де ніби лунає пророцтво про те, що стає дійсністю за наших днів («Оживуть степи, озера»), ми читаємо:

Радуйся, ниво неполитая!
Радуйся, земле неповитая
Квітчастим злаком. Розпустисть,
Рожевим крином процвіти.

Архаїзми чи старослов'янізми з л а к і к р и н тут цілком на місці, чого, вважаємо, не треба й доводити.

У поемі М. Бажана «Данило Галицький» маємо:

Літопису невелемовний звіт
Вкриває порох семи сотень літ.
Суремна мідь співає з-над Дніпра,
Г князь рече до воїнів: «Мора...»
Темніє харалужний меч киян
Від крові димних, чорнокраїх ран.

Знов-таки — тут усе на місці, причому епітет «харалужний» переносить нас до безсмертної пам'ятки трьох братніх слов'янських народностей — «Слова о полку Ігоревім», зачіпаючи в нас найглибші патріотичні почуття. А от коли б сучасний письменник, описуючи стахановця, зауважив, що він «невелемовний», чи назвав би «харалужною» шаблю Котовського, чи сказав би про голову колгоспу: «рече до бригадирів», — це справило б, звичайно, тільки комічний ефект.

Було б дивно, коли б Олександр Корнійчук примусив Богдана Хмельницького говорити мовою сучасної газетної статті.

У кінцевому розділі «Переяславської Ради» Натана Рибак гетьман промовляє:

«— Панове козаки, полковники, сотники, осавули, все військо запорозьке, всі православні!

Відомо вам, яким побитом увільнилися ми з поміччю бога від руки гонителів церкви нашої, озлобивших усе християнство. Вже шість років живемо ми у війнах неперестанних, без государя. Для того Раду зібрали ми нині явну, для всього народу, щоби есте з нами обрали собі государя з чотирьох котрого бажаєте...»

Ясна річ, що було б зовсім недоцільно «перекладати» ці слова на сучасну мову, як смішно було б, коли б секретар спілки письменників заявив на зборах: «Ми зібрали вас, щоб ви есте обрали собі правління клубу».

Отже, там, де потребується піднесений, урочистий тон, і особливо в творах історичних, архаїзми можуть вірно служити своєю службу. Справа лише в такті й почутті міри. В деяких історичних романах, скажімо, автори так захоплюються мовною старовиною, — і то говорячи не тільки устами героїв, а й від себе, — що затемнюють зміст і утруднюють читання твору.

Є ще випадок закономірного вживання архаїзмів — це іронія, сарказм. От рядки з поезії Павла Тичини «За всіх скажу...»:

Товариство, яке мені діло,
чи я перший поет, чи останній?
Надівайте корони і йдіть,
отверзайте уста...

Це «отверзайте» лунає тут, як безпощадний удар бича.

Й. В. Сталін у своїй праці «Марксизм і питання мовознавства» не раз нагадує про те, що структура мови, її граматична будова та основний словниковий фонд — речі довготривалі. Разом з тим товариш Сталін зазначає, що мова весь час росте й змінюється (тільки без «вибухів»).

Словниковий фонд на довгі часи залишається тим самим, але словниковий склад весь час поповнюється новими словами і відкидає застарілі; значення слів у процесі розвитку суспільства змінюється. Неологізми, новотвори родяться щодня — в міру того як щодня родяться нові явища й поняття. Треба тільки завжди розрізняти органічно виниклі, потрібні неологізми від неологізмів — брязкалець, виграшок, цяцьок, якими гралися, скажімо, футуристи і формалісти взагалі, — власне ніби тільки гралися, по суті роблячи чорну, протинародну справу.

Серед багатьох способів утворення неологізмів (причому творять їх не тільки письменники, а й усі люди в процесі своєї діяльності) слід відзначити такі:

1) Поширення значення слова. Візьмемо приклад з творів Лесі Українки:

...де візьметься
У птиці віщої коханий погляд
Голубки, що воркує?..

У словнику Грінченка під словом «коханий» читаємо: л ю б е з н ы й, м и л ы й, л ю б и м ы й, д о р о г о й. Ні одно з цих розв'язань до цитованого місця не підходить. Леся Українка, збагачуючи свою мову, надала прикметникові «коханий» нового значення: з а к о х а н и й, н і ж н и й. Так само у Шевченка: «недвига серцем». Слово «недвига» Грінченко перекладає, вірніше, пояснює з ремаркою «об (ластное)»: «неподвижное существо (имя сказочной собаки. Рудч(енко))». Отже слово «недвига» Шевченко, очевидно, чув у народі, може, саме в тій казці, що записав Рудченко, але надав йому явно нового, поширеного значення.

2) Створення нового слова, за законами мови, з готових у мові елементів. Наведемо приклад також з творів Лесі Українки:

В той час, як ти оці квітки з гранати
У кучері влітала, Гектор наш
Думливу голову шоломом зброїв.

У Грінченка слова «думливий» нема, є «думний» із двома значеннями: 1) задумчивий, мислящий; 2) гордий. Ясно, що Леся Українка взяла друге значення і за допомогою суфікса утворила слово, яке відповідає слову—гордовитий, звучить дуже добре й природно і надає фразі потрібного колориту. Маловживане слово «зброїти» (замість усім нам звичного о з б р о ю в а т и) є не тільки у Грінченка, а й у давнішому словнику Желехівського, звідки Грінченко його і взяв. Воно може справити — через свою маловживаність — враження неологізму. На цьому прикладі можна бачити, що людям часто здаються неологізмами слова, яких вони просто не знають, не чули. Саме такі «неологізми» часом інкриміновано Старицькому, якого так завзято лайали «щирі українці» за мовне «ковальство» (а цілий ряд таки справді «викуваних» ним слів уживаємо ми, навіть не запідозрюючи, хто їх автор).

У романі Михайла Стельмаха «На нашій землі» читаємо: «обнадіяно попросилися». Це «обнадіяно» нічого не має спільного з футуристичними новотворами на зразок «окалошить», воно звучить природно і поставлене доцільно. Неологізми, які стрічаємо ми і у Бажана, і у Тичини, і у багатьох інших сучасних поетів, прозаїків, драматургів, а також у наукових та публіцистичних працях, створені за законами мови і збагачують нашу культуру. З великою вправністю поширюють мовні скарби такі наші прозаїки, як Ю. Яновський і О. Гончар.

Ми не знаємо, чи вигадав Андрій Малишко іменник «ворожій» і дієслово «суремити» (замість уживаного «сурмити»), чи похопив він їх із живих уст, — але вони живуть і можуть увійти в словник.

У Олеся Гончара в повісті «Микита Братусь» голова колгоспу каже: «В цьому році нам за тваринництво зірки сяють». Ясна річ, що старий, як світ, вислів «зірки сяють» вжито тут у новому значенні, — і як природно це звучить!

А ось приклад синонімічного багатства, взятий із «Вершників» Яновського: «...Поліські сосни обступили з усіх боків, і шуміли, і сипали рівним сном шепіт, і рипіли, мов снасть, і вуркотіли, мов паруси...» Це не милування близькими за значенням словами, а цілком закономірне використання їх для змалювання різноманітних шумів.

В оповіданні Яновського «Через фронт» читаємо: «Моя машина раз у раз сповзала через фронт із слизької роз'юшеної дороги». У Грінченка «роз'юшитися» — тільки сильно рассердиться, раздразжиться. У Яновського маємо новий ужиток слова, пов'язаний із словом «юшка», — і він художньо цілком виправданий.

Інша річ усякі формалістичні викрутаси, усякі «обензондимити». Їм місце на смітнику, куди вони благополучно і потрапили.

Буває ще категорія неологізмів, так би мовити, індивідуальних, які можуть увійти в широкий ужиток, можуть і не увійти, — а проте на своєму місці виконують свою поетичну функцію. Тичининське «отпромінити» можна занотувати у інших поетів, а чудесне «розпрозоритись» («розпрозорились озера») поки що, здається, залишається власністю Тичини.

Весна, весна! Яка блакить,
Який кругом прозор!
Садами ходить брунькоцвіт,
А в небі — злотозор.

Тільки безнадійний педант міг би протестувати проти цих новотворів, хоч вони й не мають, а може і не матимуть широкого літературного обігу.

Горький не раз застерігав молодих письменників проти зловживання діалектизмами, жаргонними слівцями і т. д. Подібні застереження можемо зустріти і в Чехова, який висміював «мы-ста» і «шашнадцать». Однак і у Чехова ми знаходимо і «насекомое существо», і «цощкай» замість «сотский», і такі речення, як «она взяла селедку и ейной мордой начала меня в харю тыкать» і т. ін. І Горький, де треба, не цурався елементів рідної йому волзької говірки, він пересипав свою «Ярмарку в Голтве», як Короленко — «Судный день», Гоголь — «Вечера на хуторе близ Диканьки», українськими словами й висловами. Один з письменників, у яких Горький радив молоді вчитись, був такий завзятий аматор словесних раритетів і дивоглядів, «мелкоскопов» і «кувырколлегий», як Лесков.

«Объездил он все страны и везде через свою ласковость всегда имел самые междуособные разговоры со всякими людьми, и все его чем-нибудь удивляли и на свою сторону преклонить хотели, но при нем был донской козак Платов, который этого склонения не любил...» і т. ін.

У знаменитій оповіді Лескова («сказе» по-російськи) про тульського лівшу і сталеву блоху ця мова цілком на місці, як зовсім не на місці була б вона, скажімо, в оповіданні Чехова «Крыжовник». Отже, вся справа в художній цілеспрямованості й доцільності.

У першому-ліпшому творі Леоніда Леонова чи Всеволода Іванова — саме письменників, яких любовно благословив Горький, — можна побачити, що вони там, де треба, зовсім не уникають місцевих і маловживаних слів і висловів. Прикладом може бути хоч би «Соть» Леонова.

Не можна уявити собі корнійчукового міліціонера Редьку без його «я при спольненії службових обов'язків», а Галушку — без знаменитого «не кажи гоп, поки не в курсі дела!»

Нема сумніву — зловживання жаргонними слівцями — річ неприпустима, але саме зловживання. Жаргонні й діалектні вислови особливо широко застосовуються в гуморі і дають там неабиякий ефект, — бачимо це у Остапа Вишні, великого майстра добірної і чистої мови.

У його широко відомому оповіданні «Зенітка» спосте-

рігаємо ми комічний ефект, побудований на вживанні авіаційних термінів: «...ми з кумом, як стій, з кислоти у піке. Кум таки приземлився, хоча скапотував, а я з піке в штопор, із штопора не вийшов, протаранив Лукерчі спідницю й урізавсь у землю».

Наша українська мова, при всім багатстві її на діалекти,— причому саме діалектом писали, і інакше писати не могли, і цим надавали своїм творам особливої краси такі великі митці, як Василь Стефаник і Марко Черемшина,— наша українська мова в суті своїй єдина. Товариш Сталін у своїх епохальних працях, говорячи про єдність російської мови, каже і про єдність мови української, що постала на основі полтавсько-київського діалекту. Так звана «галицька мова» — ми кажемо тут про літературну — виникла в задушливій австро-угорській атмосфері, причому деякі її «творці» з буржуазно-націоналістичного табору уперто ігнорували мову України наддніпрянської і тенденційно відвертались від братньої російської мови, «орієнтуючись на Європу», а лінгвісти типу Смаль-Стоцького пропагували ідею повної «відрубності» української мови від російської; «галицька мова» (я скрізь беру ці слова в лапки) створила чимало потворних форм і в лексиці, і в синтаксисі, і в фразеології, і в акцентуванні.

Іван Франко свідомо прагнув до єдиної літературної мови, і його мовна еволюція в цьому розумінні заслуговує на пильне студювання. Тут хочеться сказати кілька слів про редагування класиків, зокрема класиків із Західної України.

Передусім треба мати на увазі тип видання. Звичайно, готуючи твори Федьковича, Кобилянської, Стефаніка до академічного видання, ми не маємо права міняти «ані титли, ніже тії коми». Але навіть у масовому виданні, дбаючи про його загальноприступність, треба ставитись до авторського тексту з максимальною повагою й увагою. Краще хай рясніє видання примітками — особливо у таких авторів, як Мартович, Стефаник, Черемшина, — аніж буде перед нами переклад... з української на українську. А втім, і тут хорошому редакторові допоможе обов'язкове скрізь і завжди почуття міри.

Тож сли всю життя путь
Чоловіком цілим
Не прийдеш тобі быть,—
Будь хоч хвилечку ним.

Ясна річ, ми не будемо запроваджувати в наш літературний ужиток ні «сли» (коли, якщо), ні наголосу цілим (хоч і чуємо часом на зборах: голосуємо за список в цілому), ні форми «прийдесь», — але хто наслідиться правити ці чудові рядки Франка?

Мова наша єдина і повинна бути єдиною. Проте не можна відняти в Андрія Малишка право вжити західноукраїнські діалектизми «маржина», «плай», «киптарик» у поезії «Іван гуцул в Донбасі». Стрічаємо там такий безперечно вдалий мовний ефект:

Поміняв тісний киптарик
На легкий комбінезон.

Останнє слово навіває думку про правомірність доцільного і зрозумілого вживання в поезії (як і в художній прозі) технічних термінів.

Широко впливають в поетичну мову розмовні інтонації (Олександр Твардовський навіть ладен вбачати в цьому чи не основну стильову рису радянської поезії), досягає мети вжита на своєму місці наукова термінологія.

Ця істина — цей світ, цей ґрунт і ця руда,
Засмаглий залізняк, доробок рудокопа,
Ядучий пил хімічних речовин
І, як мороз різкий, прозорий газолін,
І синя глибина дзвінкого феростопа...

(М. Бажан).

Говорячи про ненастанне збагачення, витончення й поглиблення нашої літературної мови, поставленої на службу народові, ми мусимо, проте, з душевною прикрістю визнати, що дехто з наших письменників мало ще працює над своєю лексикою, над своїм синтаксисом, над своєю фразеологією.

Товариш Сталін у своїх працях про марксистизм у мовознавстві підкреслює органічну єдність і нерозривність мови і думки, неможливість існування однієї без другої. Мова — наша зброя, якою ми служимо народові, що нас породив, вигодував і виховав. Мова — втілення думки. Що багатша думка, то багатша мова. Любімо її, вивчаймо її, розвиваймо її! Борімося за красу мови, за правильність мови, за приступність мови, за багатство мови — чудотворного знаряддя у нашій боротьбі в ім'я комунізму!

1950 р.

У БРАТЕРСЬКІЙ СПІВДРУЖНОСТІ

Володимир Ілліч Ленін у статті «Про право націй на самовизначення» писав: «Мова є найважливіший засіб людських стосунків; єдність мови і безперешкодний розвиток є одна з найважливіших умов дійсно вільного і широкого, відповідного до сучасного капіталізму, торгового обороту, вільного і широкого групування населення по всіх окремих класах, нарешті — умова тісного зв'язку ринку з усяким і кожним хазяїном або хазяйчиком, продавцем і покупцем»*.

Визначення мови, як найважливішого засобу людських стосунків, що дав у цитованій статті В. І. Ленін, залишається вірним і для нашого соціалістичного суспільства, де нема антагоністичних класів. Іншого й кращого способу порозумітися між собою у всіх ділянках своєї діяльності люди ніколи не мали і не мають.

Разом з тим, як зазначає Й. В. Сталін, «всюди на всіх етапах розвитку мова, як засіб спілкування людей в суспільстві, була спільною і єдиною для суспільства, однаково обслуговуючою членів суспільства незалежно від соціального становища»**. Вчення про єдність мови, що обслуговує всі класи, всі шари суспільства, виклав товариш Сталін з властивою йому незмірною глибиною, простотою та ясністю у своїй праці «Марксизм і питання мовознавства». Й. В. Сталін чітко підкреслює, що наша доба є добою розквіту культур, національних формою і соціалістичних змістом. Ясно, що ми живемо в час буйного цвітіння національних мов — і це цвітіння, безумовно, є прогресивним фактором. Про злиття мов у якусь одну,

* В. І. Ленін, Твори, т. 20, стор. 364.

** Й. Сталін, Марксизм і питання мовознавства, стор. 11.

вказує товариш Сталін, можна говорити тільки в далекій перспективі.

Ще в статті «Національне питання і ленінізм», написаній 1929 року, товариш Сталін сказав: «...знищення національного гніту привело до національного відродження раніше пригноблених націй нашої країни, до зростання їх національної культури, до зміцнення дружніх інтернаціональних зв'язків між народами нашої країни і налагодження співробітництва між ними в справі соціалістичного будівництва.

Треба пам'ятати, що ці відроджені нації є вже не старими, буржуазними націями, керованими буржуазією, а новими, соціалістичними націями, які виникли на руїнах старих націй і якими керує інтернаціоналістична партія трудящих мас»*.

Ясно, що ці слова можуть бути цілком застосовані до української нації, яку в минулому гнітили уряди, поміщики й капіталісти царської Росії, «свої», українські поміщики і капіталісти, поміщики і капіталісти Австро-Угорської монархії, боярської Румунії, панської Польщі, і яка тепер, ставши соціалістичною нацією в братній сім'ї народів СРСР, будує свою культуру, національну форму, соціалістичну змістом. Розвиток національної культури в країні соціалізму не є і не може бути чинником відгороджування нації від нації, народу від народу. Навпаки, розквіт національних культур сприяє посиленню дружніх інтернаціональних зв'язків між народами нашої країни. Зрозуміло, що в першу чергу найтісніші зв'язки має українська культура — отже, і вірне зняряддя її, мова—з культурою й мовою, з якою вона кровно зв'язана, з якою пов'язує її давнє братерство, спільність історичної долі, спорідненість психіки і світогляду,— з культурою й мовою великого народу російського.

Будучи основним зняряддям стосунків між людьми, мова разом з тим є нерозривно зв'язаною з м и с л е н н я м людини. Мова і мислення не можуть існувати одне без одного. На це вказували не раз класики марксизму-ленінізму, це з усією наочністю показує нам у праці «Марксизм і питання мовознавства» Й. В. Сталін. Спроба академіка Марра і його учнів та послідовників відірвати мову від мислення виявилась «попыткой с негодными средствами».

* Й. В. Сталін, Твори, т. 11, стор. 351—352.

Словники — справжні, путящі словники з широким ілюстративним матеріалом — є не тільки зведенням в одне місце мовних багатств, а разом з тим і свідченням розумового, духовного багатства. Не можна не визнати вірності зауваження лінгвіста Бодуена-де-Куртене в його передмові до відомого «Толкового словаря живого великорусского языка» Даля:

«Словник Даля є не тільки однією з найбагатших скарбниць мови людської, але, крім того, збірником матеріалів для дослідження і визначення народного складу розуму, для визначення світогляду російського народу»* (Підкреслення моє.— М. Р.).

Таким чином, словникова справа має не тільки величезну практичну вагу, а й не менше теоретичне, пізнавальне, філософське значення.

При аналізі словників дожовтневого часу слід пам'ятати, що словники укладають живі люди, отже, на їх роботі позначаються не тільки суб'єктивні смаки та уподобання, а й класові, групові інтереси та симпатії — і виниклий на ґрунті цих інтересів та симпатій світогляд упорядників.

На те, що мова байдужа до класів, однаково обслужуючи їх, але класи зовсім не байдужі до мови і використовують її в своїх інтересах, вказує в праці «Марксизм і питання мовознавства» товариш Сталін.

Діалект чи самостійна мова?
Найпустіше в світі се питання,—

сказав колись Іван Франко (вірш «Антошкові П.» у збірці «Semper tūo»).

А проте таке питання ставилось, і ставилось не раз. Російські великодержавники стояли на тому, що українська мова — «наречие». Польські шовіністи, вважаючи Україну за окраїну, «креси» Польщі, ладні були вважати українську мову за говірку мови польської чи щось подібне. З другого боку, український націоналіст Смаль-Стоцький обстоював теорію «відрубності» української мови, заперечував її очевидну спорідненість з мовою російською і доводив, що наша мова ближча до сербської, ніж до

* Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля, т. I, Предисловие, стор. 1. Издание Т-ва М. О. Вольф, С.-Петербург—Москва, 1912 г.

російської. Огієнко та інші подібні теж абсолютно без усяких наукових обґрунтувань, керовані звирячим націоналізмом, доводили «відрубність української мови». Виходячи зовсім з інших позицій, ніж Смаль-Стоцький, М. Я. Марр уже в наші дні охоче шукав родичів української мови де завгодно, тільки не в найближчій до неї російській мові.

Треба однак сказати, що серйозні і чесні мовознавці, серед них такі, як великий російський учений Шахматов, визнавали самостійне існування української мови, найближчої родички мови російської, і чималу увагу приділяли вивченню її законів. Не треба забувати і про те активно-прихильне ставлення до українського народу, української мови, української культури, яке послідовно виявляли великі російські революційні демократи ХІХ ст.— Герцен, Белінський, Чернишевський, Добролюбов. Зокрема це треба сказати про ставлення до Шевченка, до Марка Вовчка. У нас тепер, розуміється, знято з черги це питання — «діалект чи самостійна мова».

Л. А. Булаховський у статті «Українська мова серед інших слов'янських», показуючи найтіснішу спорідненість української мови з російською та білоруською і значно меншу з іншими слов'янськими, зокрема з польською, наводить такі українські лексеми, які характеризують специфіку української мови: «бентежити, віхола, вовтузитися, всияти (нитку), вщерт, вщухати, гарний, глузд, глузувати, гребувати, достеменний, дошкуляти, загалом, зайвий, захарашувати, кліпати, копирсати, корж, кволий, кучерявий, линути, майоріти, нидіти, нісенітниця, одягати, плекати, плигати, прискіпатися, ремствувати, рипати, сахатися, скеля, суніці, твань» *.

Цей список, розуміється, можна було б значно поширити.

Мова — гостра ідейна зброя, і це слід завжди пам'ятати. Мовою можна огруїти свідомість — і піднести її, прояснити, оздоровити.

Говорячи в 1919 році про завдання радянського будівництва на Україні, В. І. Ленін давав членам комуністичної партії вказівки перетворювати українську мову «в знаряддя комуністичної освіти трудових мас» **.

* Журнал «Українська література», 1942, № 5—6, стор. 249.

** В. І. Ленін, Твори, т. 30, стор. 141.

Для нас, працівників культурного фронту, учасників величезного процесу переходу від соціалізму до комунізму, ці слова є ясным дороговказом.

Єдність походження, спільна історична доля, територіальне сусідство, мовна спорідненість, близькість психіки та світогляду нерозривними узами пов'язують російський і український народи. Взаємним збагаченням, благодотворним впливом незмірно розвиненішої російської культури на культуру українську позначена історія цих двох культур.

Важко скласти ціну тому життєдайному впливові, який справляла і справляє на вироблення української літературної мови велика мова російська. Сліди цього впливу бачимо ми в першу чергу на письменниках «наддніпрянських»: Котляревському, Квітці, Шевченкові, Старицькому, Грабовському, Лесі Українці, Коцюбинському, Панасові Мирному, Карпенкові-Карому.

А ти, пречистая, святая,
Ти, сестро Феба молодая!
Мене ти в пелену взяла
І геть у поле однесла.
І на могилі серед поля,
Як тую волю на роздоллі,
Туманом сивим сповила.
І колихала, і співала,
І чари діяла...

Так писати міг тільки поет, вихований на високих традиціях російської поезії, поет, що напам'ять знав Пушкіна, що палко любив Лермонтова. Шевченко, який кількісно більше написав по-російськи, ніж по-українськи, і який був разом з тим глибоко самобутнім національним українським поетом, виробив і загартував свою естетику, свою поетику на творах Пушкіна, Гоголя, Лермонтова, Грибоедова, а свій революційний світогляд — на творах Герцена, Чернишевського, Добролюбова, Салтикова-Щедріна. Основоположник української літератури, перший, хто підняв українську мову на височінь справжньої літературної мови, міг це зробити і зробив це саме завдяки глибокому і любовному знанню російської мови, російської літератури. І лексика, і синтаксис, і ритміка його поезій — глибоко своєрідні, глибоко національні, але вплив на вироблення, витончення, вигострення цих елементів лексики, синтаксису і ритміки російської поезії не підлягає ніякому

сумніву. Намагання писати по-українському так, аби тільки не було схоже на російське, намагання, такого характерного для українського буржуазного націоналіста Куліша, який вдавався для цього і до архаїзмів, і до маловживаних діалектизмів, і до вигаданих слів,— у Шевченка ми ніде і ніколи не бачимо. І однак саме від Шевченка починається буйний розвиток української літературної мови, що виникла, за визначенням Й. В. Сталіна, на ґрунті полтавсько-київського діалекту.

Іван Франко, виріши в задушливій «галицькій» атмосфері, усе своє життя свідомо прагнув якомога наблизити свою мову до загальноукраїнської літературної мови. Маємо щодо цього цікаві висловлення Франка, та й сама мовна еволюція в творчості автора «Мойсея» це potwierджує. А наблизитися до загальноукраїнської літературної мови — це значило не тільки скинути з себе намул німецьких та польських мовних впливів, що так засмічували мову західних українців, не тільки схилити уважне вухо до віршів Шевченка, до народної творчості, але й піти у школу до Грибоедова, Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Щедрина, Тургенева, Толстого, Горького.

У статті «Щирість тону і щирість переконань» (1905 р.) Франко писав: «Ми всі русофіли, чуєте, повторюю ще раз: ми всі русофіли. Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра, любимо і виучуємо його мову і читаємо в тій мові (підкреслення моє.— М. Р.) певно, не менше, а може, й більше від вас (тобто від москвофільської молоді.— М. Р.)».

Відомо, скільки зробив Франко для ознайомлення західноукраїнських читачів з творчістю Тургенева, Салтиков-Щедрина, Гліба Успенського, Пушкіна, Льва Толстого, Помяловського, Герцена, Горького. Переклади Франка із Пушкіна — обминаючи їх недоліки, спричинені тяжкою хворобою — просто вражають тією повагою й трепетною любов'ю до пушкінських текстів, з якими намагався передати їх поет майже слово в слово.

Широко обізнаний у світовій літературі, Франко виріс на весь свій титанічний зріст саме під могутнім впливом великої реалістичної російської літератури, а значить і під впливом великої російської мови.

* І. Франко. Літературно-критичні статті, Держлітвидав України, 1950, стор. 53.

На формування світогляду і на творчість — вертаюся знов на Україну наддніпрянську — поета-революціонера Павла Грабовського безпосередньо діяла російська література, російська поезія, зокрема поезія Некрасова. Грабовський багато зробив для взаємопізнання українців і росіян, даючи переклади з російської мови на українську і навпаки. І хай ті переклади, на наш сьгоднішній погляд, недовершені, але велике їх культурно-промадське значення безперечно.

І Пушкін, і Лермонтов, і Некрасов животворили й поезію Михайла Старицького, що не тільки перекладав цих улюблених своїх авторів, але й користувався невичерпною їх скарбницею у своїй мовній практиці.

Читаючи драматичні поеми Лесі Українки чи її ж «Камінного господаря», раз у раз чуєш ніби відгук сталевих і оксамитних воднораз ямбів Пушкіна, відгук його «маленьких трагедій». Препишна українська мова Лесі Українки, тонка й своєрідна, має, проте, на собі ознаки навчання у російських майстрів слова.

Було їх тута три, чужих людей;
тепер нема. Один умер одразу,
як тільки що приїхав, був слабкий,
такий, як дівчина, огнем все дихав,
не їв нічого, тільки сніг і лід,
і з того вмер. Другий «чужий» поїхав
кудись, не знаю, може, що додому,
а може, далі, ми не розібрали,
як він казав. А третій зоставався
ще довго тут. І сам у хаті жив,
не хтів нікого.

У цих білих п'ятистопних ямбах, з такими характерними переносами речень із рядка в рядок (enjambeement) та розмовними інтонаціями, з такою граничною простотою, чувається повів пушкінських білих віршів, повів знаменитого «Вновь я посетил тот уголок...».

Леся Українка, як відомо, добре володіла й російським віршем, про що свідчать і оригінальні її поезії (як, наприклад, «Когда цветет никоциана»), і переклади — численні — з іноземних поетів на російську мову.

Історична дружба Коцюбинського з Горьким не могла не мати впливу — і таки мала — на автора «Тіней забутих предків». Це можна бачити не тільки в листуванні Коцюбинського, у його висловлюваннях; це вдається спостерегти і в самій творчості Коцюбинського за час знайом-

ства його з Горьким,— знайомства, що так скоро перейшло в зворушливу дружбу. Поряд із тим треба відзначити, що в багатьох інтонаціях і стилістичних зворотах зрілого Коцюбинського ясно дається відчутти вплив чеховської манери письма.

Сучасні радянські письменники — і Корнійчук, і Кочерга, і Тичина, і Бажан, і Яновський, і Гончар, і Малишко, і Стельмах — зростають і діють під безпосереднім впливом великої класичної російської літератури і найпередовішої в світі російської літератури радянської. Тичина, скажімо, ввібрав у себе живлющі струми і Пушкіна, і Маяковського, застаючись водночас яскраво самобутнім українським поетом, застаючись Тичиною.

До Жовтневої революції українська мова була майже виключно мовою художньої літератури. Тепер вона обслуговує й освітлює всі галузі людської діяльності.

У «Курсі сучасної української літературної мови», випущеному Інститутом мовознавства АН УРСР за редакцією дійсного члена АН УРСР Л. А. Булаховського, читаємо: «Багата нова термінологія, лексичні і фразеологічні засоби наукової мови, мови публіцистики, законодавства, ділової мови та ін. фактично створені в українській мові тільки в радянську епоху при найплототворнішому сприянні російської мови» *.

Те саме, до речі, треба сказати і про білоруську мову, а певною мірою і про всі мови народів Союзу.

Л. А. Булаховський у вже цитованій статті «Українська мова серед інших слов'янських» підкреслив: «...синтаксис радянської публіцистичної мови формувався в усіх радянських республіках під міцним впливом російської за зразком класичних творів Леніна і Сталіна, за зразком статей «Правди» і т. ін. Це цілком натурально і це надало радянському стилю в словесних продуктах мов усього нашого Союзу тієї монолітності і характерної виразності, які зробили його стилем епохи» (підкреслення мое.— М. Р.)**.

Цілком очевидний і природний вплив братньої російської мови у сучасній лексиці: більшовик, комсомол, ударник, соцзмагання (соціалістичне змагання),— відпо-

* «Курс сучасної української літературної мови», «Радянська школа», 1951, т. I, стор. 6.

** Журнал «Українська література», 1942, № 5—6, стор. 253.

відне до соцсоревнование (соціалістическое соревнование), плановий, безплановий, планування, озеленення, нархарч (народне харчування) — відповідно до нарпит (народное питание), політбесіда, надбудова (надстройка), передовик (сільського господарства, промисловості), партстягнення (партвзыскание). Як бачимо, іноді маємо тут слова з тими самими коренями, іноді — з різними, але з аналогічною побудовою.

Звісно, при цьому зберігаються фонетичні і морфологічні особливості української мови.

При доборі того чи іншого слова ми — я вертаюсь до художньої мови, хоч це може стосуватись і мови публіцистичної, та й наукової — завжди повинні зважати на емоційне та образне забарвлення слова. У Російсько-українському словнику Інституту мовознавства АН УРСР 1948 року перші два розв'язання слова потрясаючий дано такі: приголомшливий, потрясаючий. Думаю, що це була помилка: «потрясаючий» треба було поставити на першому місці, бо хто ж скаже: «я слухав приголомшливу музику Чайковського»?

Міцно ввійшли в сучасну українську мову деякі російські фразеологізми, як-от: «як з гуся вода» (Головка), «діло табак» (Корнійчук, Смолич), «дивитися крізь пальці» (Головка) і т. д. Іноді це — фразеологізми, запозичені з інших мов, як-от: «не в своїй тарілці», «поставити точки над і» — з французької мови*. До речі, перший із цих фразеологізмів заснований на непорозумінні, бо французьке «assiette» означає не тільки «тарілка», а й «становище», «стан»; другий же фразеологізм не має, власне, підстав у сучасній російській мові, де за нинішнім правомисом і з точкою (з крапкою) не вживається.

Треба застерегти, що при перекладі фразеологізмів потрібна велика обережність, потрібен художній такт. Один український письменник — і то неабиякий майстер слова, — перекладаючи колись, здається, Лескова, передав речення «дело в шляпе» реченням: «справа в капелюші». Навряд чи це було доречно.

Не тільки на мови народів Союзу, у першу чергу українську та білоруську, благотворно впливає російська мова. Це треба сказати і про мову наших зарубіжних сусідів-

* Приклади взято з «Курсу сучасної української літературної мови», т. I, стор. 108—109.

слов'ян, зокрема болгар і поляків. У цьому розумінні характерний приклад польського поета Юліана Тувіма, блискучого перекладача Пушкіна, Гоголя, «Горя от ума», «Кому на Руси жить хорошо» і т. д. Використовуючи всі засоби польської мови, такої відмінної фонетично від російської, Тувім добивається передачі «громоносного» звучання, скажімо, «Медного всадника». Інтересно, що і в «Медном всаднике» і в «Горе от ума» він зберігає чоловічі рими, — а це дуже нелегко в польській мові, де, як відомо, багатоскладові слова завжди мають наголос на другому складі від кінця, отже, для чоловічих рим годяться тільки слова односкладові. Перекладацька діяльність високоталановитого поета заслуговує якнайбільшої поваги.

У побудові велетенської російської культури брали участь такі великі сини українського народу, як Микола Гоголь, Володимир Короленко, Олександр Потебня.

Цілком природно, що в творах Гоголя і Короленка ми раз у раз бачимо елементи української лексики, українського синтаксису, української фразеології. Гоголь у «Тарасі Бульбі», не задумуючись, уживає — в авторському тексті — слово «навперейми», і подібних прикладів можна набрати дуже багато і то не тільки в творах із спеціально-українською тематикою, а і в таких творах, наприклад, як «Мертві душі». Словники українських слів, що їх додано до «Вечорів на хуторі» та до «Миргорода», займають кілька сторінок.

Короленко вже самим початком оповідання «Судный день», самим уживанням кличного відмінка, характерного для української мови і майже не вживаного в сучасній російській, вводить нас, я б сказав, в українську атмосферу.

«Вот что: выйди ты, ч е л о в е ч е, в ясную ночь из своей хаты, а еще лучше за село, на пригорочек, и посмотри на небо и на землю...» І далі: «Из сельских людей кто уже спал, кто сидел при свете каганцев в хатах за вечерей, а были и такие, которых теплая да ясная осенняя ночь выманила на улицу. И сидели себе старые люди на призьбах (завалинках)» і т. д.

Але то — Гоголь і Короленко, українці родом. Короленко навіть, як відомо, пробував і писати по-українському.

Однак беремо орловця, який, правда, замолоду жив у Києві, — Лескова. Не тільки в устах його персонажів, як-от Онопрій Перегуд із Перегудів (оповідання «Заячий

ремиз») або піп «Юхвим» Ботвиновський і дячок Костянтин чи Котин у «Печерских антиках», ми чуємо живу українську мову; вона не раз інкрустується і в авторський текст цього незрівнянного знавця і майстра російської мови. Такі слова, як б а ш т а н, м л и н, н о ч в и і т. д. міцно ввійшли в мовну практику Лескова.

Нема нічого дивного, що зустрічаємо ми україніزمи — свідомі, звичайно, і художньо-цілеспрямовані — в «Полтаві» Пушкіна чи в його «Гусарі».

Цікаво, проте, що українські слова — принаймні ми звикли їх вважати питомими українськими — ввійшли і в інші поезії Пушкіна.

Ни огня, ни черной хаты,
Глушь и снег... Навстречу мне
Только версты полосаты
Попадаются одне...

Чехов ще вважав потрібним пояснювати: «У широкій степной дороги, называемой шляхом, ночевала отара овец». А Шолохов уже пише просто: «Густая пыль взвихрилась на шляху». Без усяких пояснень, як загальнозрозумілі, вживаються в російській літературі слова б а н д у р а, б о н д а р ь, б у б л и к, г о п а к, д е в ч а т а, к о б з а і т. д.

Багато українських слів, висловів і зворотів прийшло в російську літературну і розмовну мову, прийшло в російську літературу після Великої Жовтневої соціалістичної революції. Це зрозуміло. Не буду наводити прикладів, пошлюсь тільки на «Железный поток» Серафимовича та «Молодую гвардию» Фадеева, де, правда, українська мова — не завжди чиста — звучить в устах персонажів, на творчість Треньова, Шолохова, Катаєва, Бабаєвського, де українські елементи виразно відчуваються і в авторському тексті.

Отже, в розвиток великої, могутньої, правдивої і вільної, за натхненним визначенням Тургенева, російської мови принесла свою пайку і мова українська, мова-сестра.

Буржуазні націоналісти, різні шумські, хвильові, скрипники, намагалися відірвати українську мову від російської, розбратати народи, посварити нації... Це їм не вдалося. Під керівництвом Комуністичної партії націоналістів розгромлено. Проте рецидиви українського буржуазного націоналізму ще мають іноді місце в нашій літера-

турі, в нашій науці. Отже, ми повинні не втрачати пильності і нещадно боротися з такими рецидивами. У тісній дружбі з великим російським народом — запорука дальшого розвитку нашої мови.

Я не буду вдаватися в історію української лексикографії. Наведу тільки деякі приклади із дожовтневих та сучасних радянських словників, приклади, які здаються мені досить повчальними.

У 1893—1896 роках вийшов у Львові «Словарь російсько-український». На титульній сторінці цього «Словаря» стоїть: «Зібрали і впорядкували М. Уманець і А. Спілка». Як відомо, це наслідок роботи цілого гурту людей, очолюваного бібліографом і на разі лексикографом Уманцем (Комаровим). Випикуємо із «Словаря» кілька статей:

А в т о н о м и я — саморяд, самостійність, незалежність якого краю, людності або закладу в своїх справах від центрального уряду. **А в т о р** — 1. письменник, письменник. 2. Творець, винуватник, винуватець. **А к у ш е р к а** — повитуха, словитуха, баба, бабка, (в жарт) пупорізка. (Добре, що ще дано ремарку «в жарт». — М. Р.) **Б а н д и т** — розбійник, розбишак, харцыз, харцизья, (в Карпатах) — опришок (1— М. Р.)

Звичайно, і повитуха, і харциз і т. д. мають право посідати своє місце в словнику, але саме своє місце; а на це власне і не зважали Уманець і Спілка. Словникові цьому властиві такі риси: 1) штучне відмежовування від російської мови, а звідси вишукування мовних раритетів, милування в діалектизмах та віджилих, архаїчних словах і висловах; 2) неухвага до стилістичного забарвлення слова; 3) орієнтація переважно на сільську лексику; 4) намагання перекладати слова іншомовного походження доконче «питомими» українськими, іноді взятими із не дуже певних джерел, а то й тлумачити їх українською мовою, а не перекладати.

Зауважу, що процес заміни іншомовного слова своїм корінним ніяк не можна кваліфікувати взагалі як регресивне явище. Чехи, приміром, замість загальноєвропейського театр кажуть дівадло, замість музика — гудба. Це сталось, очевидно, внаслідок упертої боротьби з німецькими асиміляторами. У всякому разі це є мовний факт, а з фактами треба рахуватись.

У нас, в Радянському Союзі, слова а е р о п л а н, ш о ф е р, л о з у н г у с е частіше замінюються по-російськи словами с а м о л е т, в о д и т е л ь, п р и з в, по-українськи—

літак, водій, заклик. Замість терміну фольклор ми все рішучіше вживаємо термін народна творчість, чи (коли йдеться про творчість лише словесну, а не музичну) народна поетична творчість. Важче тільки із словами фольклорист, фольклористика, які ми тимчасом не можемо віддати не описово, не цілим рядом слів («людина, що вивчає народну поетичну творчість»; «наука про народну поетичну творчість»). Із сказаного, певна річ, ніяк не випливає, ніби слід силоміць, штучно викорінювати з мови усталені інтернаціональні терміни (наукові й технічні), а також слова іншомовного походження, що міцно й широко ввійшли у народний вжиток.

Як зразок стилістичної, мовної нечуйності наведу такий приклад із того ж Уманця:

І г р у ш к а — ігрушка (через и), цяця, цяцька, забавка, (з дзвоником) брязкало, брязкальце, (що торохтить, торохтьоло, торохкало, (що гуркотить) гуркало.

Ясно, що гуркало та, мабуть, і торохтьоло та торохкало повинні б стояти під іншим словом — погремущка, скажімо, що цяця і цяцька мали б супроводжуватись ремаркою детск. і т. д.

І все-таки Словник Уманця в умілих руках міг давати свого часу певну користь; буває іноді, що в стилістичних шуканнях доводиться заглядати в нього й сьогодні. Треба тільки озброюватись при цьому належним запасом критичизму.

Словник українсько-російський («Словарь украинского языка»), зібраний редакцією «Киевской старины» і упорядкований Б. Грінченком, свого часу заслужив чималу славу. Доводиться ним користуватись і тепер. Але він, як це вже відзначалося у попередній статті, по-перше, був застарілий і для свого часу.

Отже, потреба в новому українсько-російському словнику, що охопив би всі мовні багатства української мови і, зокрема, все нове, що увійшло в нашу мову після великого Жовтня, величезна. Характерно: недавно до Інституту мовознавства прийшов лист із Каховки з проханням якнайшвидше прислати українсько-російський словник, бо там, мовляв, з'їхалися люди з різних кінців Союзу, і для спілкування їх — тут це слово на місці — книга ця просто необхідна. Над таким словником і працює нині Інститут

мовознавства. Я свого часу, в статті «Праця Й. В. Сталіна «Марксизм і питання мовознавства» та проблеми мови в радянській літературі», наводив приклад, як розроблено в словнику слово з л і т а т и. Там дано ряд значень і відтінків слова, наведено 9 прикладів із письменників. У Грінченка дано тільки два розв'язання — 1) слетать, слететь; 2) взлетать, взлететь. Вживання слова «злітати» в розумінні «побывать где-нибудь и возвратиться назад» и «быстро съездить, сходится, сбегать куда-нибудь, в у л ь г. смортаться» — у Грінченка, звичайно, нема.

Беру з I тома нашого українсько-російського словника ще один приклад:

Вплив, -ву вплиние; воздѣйствие; дѣйствие [...робітничий клас не може вести боротьбу за своє визволення, не добиваючись впливу на державні справи, на управління державою, на видання законів (*Ленін*); Агітаційний вплив на масу повинен полягати в найширшій агітації і економічній, і політичній... (*Ленін*)]; **м а т и ~ в** імєть вплиние; (*быть влиятельным — еще*) пользоваться влиянием [Неможливо, щоб обставини життя самого поета не мали більшого чи меншого впливу на його твори (*перекл. з Белінського*)]; **р об і т и, з р об і т и** (справляти, справити) ~ в о к а з ы в а т ь, о к а з а т ь вплиние (дѣйствие; воздѣйствие) [Великий вплив справив на юного Леніна старший брат Олександр, з яким він дуже дружив (*Біограф. Леніна*)]; Дружба з великим пролетарським письменником Горьким справила глибокий благотворний вплив на Коцюбинського (*Рад. Укр., 1949, IX*)]; **с ф е р а ~ в у** полит. сфера вплинія [Війна 1914 року була війною за переділ світу і сфер впливу (*Іст. ВКП(б)*].

Треба сказати, що широке використання укладачами словника перекладів з російської мови, зокрема із творів В. І. Леніна і Й. В. Сталіна, із «Історії ВКП(б)», із російських класиків, приклад якого бачимо в цій статті, із видатних радянських письменників можна тільки вітати: по-перше, воно показує нам досягнення нашої перекладацької практики, по-друге, зміцнює українсько-російські мовні зв'язки.

У Словнику за редакцією Б. Грінченка маємо не вплив, а «уплив — влияние» з посиланням на Нечуя-Левицького. І все.

Тільки на двох надалу взятих прикладах нашого українсько-російського словника бачимо 48 слів, яких нема у Грінченка, серед них — воскований, восковикові (бот.), воскреслий, восторжествувати («соціалізм восторжествував»), восьмигодинний, восьмидесятник, вохра, вохрити.

Є зате, правда, у Грінченка в осет — осот, в оспитатися — прокормитися, тобто вузькі діалектизми, і явно вигадане Кулішем, із якого й наводиться цитата, в оскрес — воскресение.

Я вже мав нагоду писати про ті мовні потвори, які хотіли запровадити в українську літературу явні й замасковані націоналісти, що прокрались були в словникову справу за перших часів революції, а під «егідою» Петлюри чи «гетьмана» Скоропадського діяли й зовсім розперезано.

У Російсько-українському словнику АН УРСР, що почав виходити 1924 р. і до кінця не був доведений, таких мовних потвор уже не було. Але укладали його викриті потім українські буржуазні націоналісти, вороги народу. Це позначилося і на характері розв'язання слів, і на доборі цитат (уперто ігнорувалися радянські письменники, зате в очах рябіло від прикладів із Куліша, із Єфремова, який був, до речі, і редактором окремих томів словника) і т. ін. Лінія на відрив од російської мовної культури — така була свідомо лінія упорядників словника.

Ясна річ, що дуже потрібен був у нас новий російсько-український словник. Такий словник і вийшов 1948 р. Умовимось називати його Словником 1948 р. Ясна річ, що цей словник має чимало недоліків, і про них я вже говорив у попередній статті. Проте лексичні і фразеологічні багатства української мови знайшли в Словнику 1948 р. досить широке, хоч, повторюю, далеко не вичерпне виявлення.

Стаття по, скажімо, в Словнику 1948 р. займає вісім стовпців, тобто приблизно 560 словникових рядків. У Уманця — 33 рядки. У словнику Іваницького і Шумлянського (1918 р.) — 21 рядок. У томі III Рос.-укр. словника АН УРСР, що вийшов 1927 року, стаття по займає 448 словникових рядків, але маємо тут: он приймає по вторникам — тільки він приймає у вівторки, вівторками, (е же не дельно) щовівторка, товариш по несчастью — тільки товариш нещастям; по підозрению в измене — за підозрінням (приздру маючи) в зраді і т. д. Цитуються, звичайно, Куліш і редактор тома Єфремов.

Критика Словника 1948 р., широке його обговорення допоможуть усунути недоліки і належно поповнити для нового видання. А це нове видання, як то кажуть, аж проситься.

Говорячи про непотрібні, маловживані, художньо та ідейно невинуваті діалектизми, Горький у «Відкритому листі до О. С. Серафимовича» наводив такі приклади із творів молодих письменників: «скожулязило», «вичикурдывать», «ожгнуть», «небо забураманило», такі речення: «шалапутный табунок анархиствовавших девиц невзначай лягнулся задористой фразой» або «кильчак тебе промежду ягодиц». Той же Горький однак завжди був за багатство мови, чим, між іншим, і пояснюється його висока оцінка Лескова, його любовне ставлення до Всеволода Іванова та Леоніда Леонова. І сам, де треба, Горький не цурався діалектизмів і вульгаризмів («шешматыны паршивые» — оповідання «Однажды осенью», «клянуть денежного человека по башке» — «Емельян Пиляй», «покумекал я над этим делом» — там же, «хлопцы-рванцы» — «Мой спутник», «Чудашноватый ты парень будешь, Ленька» — «Биография» і т. д.).

Говорячи про архаїзми, неологізми, про переосмислення давніх слів, треба постійно пам'ятати: «...мова, власне її словниковий склад, перебуває в стані майже безперервної зміни. Безперервний ріст промисловості і сільського господарства, торгівлі і транспорту, техніки і науки вимагає від мови поповнення її словника новими словами і виразами, потрібними для їх роботи»*.

Це збагачення мови іде, безперечно, не тільки шляхом прямого утворення нових слів, неологізмів, а й шляхом переосмислення слів давніх, і шляхом умілого й доречного використання влучних і зрозумілих діалектизмів.

В статті «Про мову» Горький писав: «Геологи насмітили дуже багато слів, осмислених брехнею: бог, гріх, блуд, пекло, рай, геена, смирення, покірливість і т. д. Брехливий зміст цих слів викритий, і хоч шкаралупа деяких, наприклад, слова: «пекло», лишилась, але наповнюється іншим, уже не містичним, а соціальним змістом. Лишаються в силі такі церковні слівця, як-от лицемірство, двоєдушність, скудоумство, лиходійство (підкреслення моє.—М. Р.) і безліч інших слівець, якими, на жаль, стверджується буття фактів. Через це один із кореспондентів моїх, твердячи про «потребу вигнати з мови церковнослов'янські слова», не влучає в ціль: виганяти

* І. Сталін, Марксизм і питання мовознавства, стор. 10—11.

треба насамперед ганебні факти з життя, і тоді самі собою зникнуть із мови слова, що визначають ці факти. У старій слов'янській мові все ж є повновагі, добротні й образні слова, але треба відрізнити мову церковної догматики й проповіді від мови поезії. Мова, а також стиль листів протопопа Аввакума і «Житія» його лишається неперевершеним зразком полум'яної і пристрасної мови бійця...» *

Не можна не погодитись із таким місцем у «Курсі сучасної української літературної мови»: «Борючись з діалектизмами в літературній мові, ми, проте, не повинні забувати, що літературна мова і сучасні говори перебувають у тісному взаємозв'язку при виразному процесі, який все більше посилюється, входження літературної мови в говори. В тих випадках, коли лексичний діалектизм, зайшовши в літературну мову, відповідає потребам виразу думки, потребам спілкування,— він перестає бути діалектизмом, здобуває собі місце в словнику літературної мови і збагачує його» (підкреслення мое.— М. Р.) **.

Останнім часом наші літературознавці приділяють все більшу увагу проблемам форми, питанням мови. Це добре, але не завжди дає бажані наслідки. Іноді — дуже рідко, розуміється,— читаючи критичні уваги щодо мови того чи іншого твору, згадуєш класичне горьковське визначення: «Человек всесторонне малограмотный...»

Боротьба за чистоту, красу і багатство української мови, що росте й розцвітає під благодотворним впливом мови великого російського народу, під керівництвом Комуністичної партії, боротьба проти буржуазно-націоналістичних перекручень і рецидивів — це наша спільна справа. І в цю боротьбу, ведену з позицій марксизму-ленінізму, у світлі геніальних праць товариша Сталіна, повинні ми вкласти всі наші сили, всі наші знання, все наше вміння, всі наші здібності!

1952 р.

* М. Горький. Літературно-критичні статті, Держлітвидав, К., 1951, стор. 202—203.

** «Курс сучасної української літературної мови», т. I, стор. 8.

ПРО ПЕРЕКЛАДИ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ

Переклади художньої літератури, не кажучи вже про переклади літератури політичної, наукової та ін., — неопідценної ваги політичний і культурний чинник. Це — знаряддя спілкування між народами, знаряддя поширення передових ідей і обміну культурними цінностями, знаряддя зміцнення і зросту інтернаціональної свідомості.

Велетенського розмаху набула перекладацька справа у нас, в багатонаціональному і єдиному, сцементованому ленінсько-сталінською дружбою народів Радянському Союзі. Техніка перекладів досягла у нас височини, незнанної до Жовтня. Ми можемо говорити про радянський стиль перекладу, основні риси якого я постараюсь схарактеризувати трохи далі. Тимчасом нагадаю, що такі чимало вже зроблено в нас у справі перекладів з класичної російської літератури, із західних та східних класиків, із творів сучасної російської радянської літератури та літератур інших народів Радянського Союзу, а також зарубіжних народів. Досить припом'янути, що маємо вже українською мовою в сучасних перекладах твори Гриб'єдова, Крилова, Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Маяковського, Шекспіра, Гете, Гейне, Нізамі, Навої, Руставелі, Гурамішвілі, Важа Пшавела, Міцкевича, Словацького, Гюго, Вольтера, Байрона, Петєфі, Яна Нєруди, Христо Ботєва і т. д., і т. д... Говорять з нами українською мовою і Сулейман Стальський, і Джамбул, і Янка Купала, і Якуб Колас, і Аветік Ісаакян, і Тихонов, і Чіковані, і Твардовський, і Прокоф'єв, і Аркадій Куляшов, і Максим Танк. Як рідних, прийняли ми до своєї сім'ї борців за щастя народів, за мир в усьому світі Луї Арагона, Пабло Нєруду, Назима Хікмета.

Проте ми досі не маємо справді хорошого видання Шекспіра, гомерівських поєм і «Божественної комедії»

Данте в доладних і повних сучасних перекладах. Перекладання творів російських радянських поетів і поетів інших народів Союзу далеко не набрало ще того розмаху, якого заслуговує. Це стосується й поетів країн народної демократії.

Великою радістю є для радянських читачів видання російською мовою багатотомних зібрань творів Тараса Шевченка (перше повне російське зібрання, в яке входять і перекладені українські і оригінальні російські Шевченкові твори), Івана Франка, Лесі Українки.

Українська радянська громадськість пишається тим, що імена багатьох наших поетів старшого й молодшого поколінь широко відомі за межами Радянської України, зокрема серед великого російського народу. Проте й тут не треба зупинятись. Нашим поетам слід продовжувати і поширювати благородну перекладацьку діяльність.

Які ж, коротко кажучи, найголовніші ознаки радянського перекладацького стилю? Вони, на мою — і не тільки мою — думку такі: точність у віддаванні змісту і форми оригіналу, ствердження єдності форми та змісту і разом з тим примату змісту над формою.

Кращі радянські перекладачі дають не буквральні (що й неможливо) чи «буквалістичні», рабські переклади, а переклади творчі, по змозі, проте, підкоряючи свою індивідуальність індивідуальності автора. Підкреслюю — по змозі, бо вважаю неможливим, як дехто цього вимагає, щоб автор поетичного перекладу, отже й сам поет, цілком забув про себе, цілком підкорився індивідуальності іншого поета. Це навіть, здається мені, небажано: таким способом можна стерти пилоч з крилець того метелика, що зветься поезією.

Інша річ, що бажано, навіть потрібно, щоб між автором оригіналу і перекладачем була внутрішня спорідненість, щоб перекладач не був ремісником, який перекладає все, що йому замовлять перекласти, щоб тут доконче був момент творчого вибору.

Буває таке, що індивідуальність перекладача бере гору над індивідуальністю поета. Тоді твориться те, що ми звемо «переспівом», «варіаціями» на чийсь тему. Такі «переспіви», «варіації» були дуже поширені в ХІХ столітті, коли часто зверху писали «такий-то» (ім'я переспівувача), а нижче звичайно меншими буквами «із такого-то» (ім'я

переспівуваного), а іноді навіть «із» забували й поставити. Що ж — і переспіви, і варіації мають своє право на існування в літературі. В наші часи прекрасні зразки переспівів дав Павло Тичина («Зимовий вечір» із Пушкіна, «Весна» — із Баратинського).

Але коли йде мова про переклади в справжньому, вірнішому — теперішньому розумінні цього слова, то ми вимагаємо точності — змістової й формальної — і вірності — тільки не рабської.

Глибоку увагу приділяють нашій культурі, зокрема нашій літературі, наш Радянський уряд, наша Комуністична партія. Недавні постанови ЦК ВКП(б) та ЦК КП(б) України у справах літератури і мистецтва знаменують собою ряд віх, ряд нових, вищих щаблів у нашій літературі, в нашому мистецтві.

Не спускає з дбайливого свого ока нашу літературу, нашу культуру і партійна преса, зокрема центральний орган партії — «Правда». Стаття «Проти ідеологічних переколювань в літературі» була сигналом про те, що не все на нашому літературному фронті гаразд, що письменницька промадськість і керівництво Спілки радянських письменників допустилися притуплення більшовицької пильності, що на письменницькому обрії спробувала з'явитись огидна тінь найбільшого ворога радянського народу — тінь буржуазного націоналізму.

Викривлення форми і змісту, як правило, відбиває соціальне обличчя і світогляд перекладача. Це добре можна побачити, хоч побіжно спинившись на історії дожовтневих і сучасних радянських перекладів Шевченка.

Шевченка перекладали багато, перекладали його і реакційні слов'янофіли типу Берга, і маловмілі ентузіасти типу Белоусова, і аматори романсово-конфетної естетики типу Аполлона Корінфського, і українські буржуазні націоналісти типу Славінського і т. д., і т. д.

Звичайно, такі перекладачі, як Берг і особливо Славінський, калічили поезію Шевченка, свідомо витравляючи з неї ідейну революційну суть. Іван Белоусов був сповнений найкращих бажань, але переклади його були слабкі художньо, про що йому одверто і писав Горький. Ще за життя поетового бралися перекладати його твори такі близькі Шевченкові духом і світоглядом люди, як Михайлов, Микола Курочкін, Плещеев. Однак вони мало встигли зробити через, як говорено в царській Росії, «неза-

лежні обставини». А вже за радянської влади твори геніального поета-революціонера взявся перекладати російський символіст, декадент і містик Федір Сологуб. Ясно, що з того вийшло. Тільки за наших днів, на наших очах маємо «Кобзаря», правдиво, хоч і не скрізь однаково вдало відтвореного російською мовою. Це — результат великої, натхненної і любовної роботи цілої фаланги радянських російських поетів.

Про дореволюційні і пожовтневі переклади із Шевченка чимало говорить у своїй інтересній книзі «Высокое искусство» К. Чуковский. Деякими із його спостережень я в цій статті скористаюсь.

Отже, кілька прикладів.

Шевченко говорить в одній із своїх гострих антикріпосницьких поезій про розправу над панами:

Мов пороссяча кров лилась.

«Естет», буржуазний націоналіст і безпощадний пригладжувач Шевченка Славінський «пороссячу кров», розуміється, викидає і віддає цей рядок так:

Мы кровь, как воду, проливали.

Радянський перекладач Я. Городської передає це місце, може, і не зовсім вдало, тому що зникло порівняння (кров) панська (лилась м о в пороссяча), але все ж з можливою близькістю, зберігаючи гнівний, свідомо грубий епітет:

А пороссяча кровь текла.

Шевченко:

Так і треба! Бо немає
Господа на небі.

Белоусов:

...вот и вся вам
От бога награда.

Можливо, що Белоусовим керували цензурні міркування. (Це, взагалі, звичайно бувало з багатьма перекладачами за царських часів, і про це не треба забувати).

Але ж от Сологуб уже за радянської доби перекладає:

...потому что
Бог нам не ограда.

Тобто: Шевченко начисто заперечує існування бога, а Сологуб, його перекладач, досить косноязычно мимрить про якесь ніби «невтручання» бога в людські діла.

У сучасного радянського перекладача це місце віддано цілком вірно:

Так и надо. Потому что
Бога нет на небе!

Шевченко:

А між ними, запеклими,
В кайдани убраний,
Цар всесвітній! Цар волі, цар
Штепом увінчаний.

Нагадую, що тут — у поемі «Сон» — Шевченко говорить про російського революціонера, очевидно, декабриста, який працює на каторзі разом з карними злочинцями.

Славінський образ цього революціонера, «царя волі», малює так:

Царь мечты и доли,
Царь поэзии великой,
Провозвестник воли.

(Підкреслення моє.—М. Р.).

У сучасного перекладача Павла Карабана маємо:

Царь всемирный! Царь свободы,
Царь, клеймом венчаный!

Ясно, в першому разі фальсифікація, в другому — вірна передача форми та ідеї.

В наступному прикладі мова йде не про ідейне перекручення, а тільки про невдалу стилістичну передачу.

Шевченко:

Тече вода в сине море,
Та не витікає;
Шука козак свою долю,
А долі немає.
Пішов козак світ за очі:
Г р а є сине море,
Г р а є серце козацьке,
А дума говорить.

У давньому перекладі Гербеля читаємо:

Льется речка в сине море,
Да не вытекает;

Ищет доли казачина,
Долюшки не знает.
И пошел казак по свету:
Шумит сине море,
Бьется сердце казацкое,
А рассудок спорит.

Очевидно, перекладачеві і невтямки було, що «казачина» зовсім не на місці в цій народно-пісенній, глибоко національній поезії Шевченка, а повтор «грає», «грає» надає їй особливої чарівності.

Радянський поет М. Браун цей уривок перекладає так:

Течет вода в сине море
Да не вытекает;
Ищет казак свою долю —
Нигде не встречает.
И пошел казак по свету:
Буйно сине море,
Буйно сердце казацкое,
Разум с сердцем спорит.

Оскільки це точніше і поетичніше! Маленьке, до речі, зауваження. Чому дореволюційний перекладач перший рядок — «тече вода в сине море», — який точно вкладається слово по слову в російський текст, — віддав: «Течет речка в сине море»? Тому що він хореїзував силабічний вірш Шевченка, як це робили і всі дореволюційні перекладачі «Кобзаря». Сучасні поети стараються, навпаки, по змозі точно віддавати Шевченкову ритміку, отже в силабічній частині його спадщини — силабіку. А втім, проблема віддавання силабічних віршів загалом і Шевченкових зокрема — вимагає спеціального обговорення.

Високої оцінки в цілому і подяки заслугує робота над перекладами Шевченка радянських російських поетів. Можна сміливо сказати, що майже нема жодного видатного сучасного російського поета, який тою чи іншою мірою не взяв би участі в перекладанні «Кобзаря». Це свідчить, якою любов'ю оточений наш геніальний поет серед дітей братнього великого російського народу. При тому цікаво: таку монументальну річ, як «Гайдамаки», ще для видань 1939 року взялись перекладати одночасно О. Твардовський і Б. Турганов. Обидва переклади, виконані в строгому, як ми кажемо, радянському стилі, мають свої великі достоїнства (мають, безперечно, і огріхи)

і позначені кожен з них печаттю індивідуальності кожного з перекладачів, індивідуальності, в міру змоги, однак підкореної велетенській індивідуальності Шевченка.

В ряду перекладацьких досягнень може бути названий «Сліпий» («Невольник») у майстерному відтворенні М. Асеева.

Але от прикметний факт. Той же таки М. Асеев року 1939 опублікував переклад невеликої розміром поеми «Гамалія», в якому маємо безперечні рецидиви естетства і формалізму. В 1949 році місця з такими рецидивами виправлено — і оскільки на краще! Приклади:

Шевченко:

Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі
Із нашої України.

Асеев 1939 року:

Ой не льнет, не вьет ни волны, ни ветра
От матери Украины.

Нелегко навіть зрозуміти, що значить оте «не льнет, не вьет».

Асеев 1949 року:

Ой все нет и нет ни волны, ни ветра
От матери Украины.

Це і точніше, і поетичніше.

Шевченко:

У туркені по тім боці
Хата на помості,
Гай, гай! Море, грай!
Реві, скелі ламай!
Поїдемо в гості.

Асеев 1939 року:

У турчанки — высок терем,
З о л о т ы е г в о з д и .
Гей, гей, море, бей,
Выше скал волны взвей.
Поехали в гости!

Асеев 1949 року:

У турчанки — высок терем,
Богата светлица.

Гей, гей, море, бей,
Выше скал волны взвей,
Едем веселиться!

У поемі Шевченка «Відьма» є такі страшні слова, з якими звертається ображена і збездичена паном, горем доведена до божевілля жінка — «відьма» — до цигана.

Позич мені грошей,
Намиста доброго куплю
Та й тебе повішу.

П. Антокольський у 1939 р. переклав це місце явно неправильно:

Одолжи мне грошик,
Монисто красное куплю,
Отдам тебе на шею.

У п'ятитомнику 1949 р. це місце передано за змістом правильно (хоч з порушенням віршового розміру):

Одолжи мне грошик,
Монисто славное куплю,
Сдаблю тебе им шею.

Прикладів уважної і ретельної роботи радянських перекладачів над уже видрукованими перекладами можна навести чимало. І все ж — багато ще чого не зроблено.

Головна, істотна риса російських радянських перекладачів Шевченка — це вдумлива і вірна передача непохитного революційного духу поета, всього ідейного багатства його творів при глибокій увазі до особливостей форми.

Ось, наприклад, як виглядає закінчення поеми «Юродивий» у перекладі О. Суркова.

Безбожный царь, источник зла,
Гонитель правды, кат жестокий,
Что натворил ты на земле!
А ты, всевидящее око!
Знать, проглядел твой взор высокий,
Как сотнями в оковах гнали
В Сибирь невольников святых?
Как истязали, распинали
И вешали?! А ты не знало?
Ты видело мученья их
И не ослепло?! Око, око!
Не очень смотришь ты глубоко!
Ты спишь в кюте, а цари...
Да чур проклятым тем неронам!
Пусть тешатся кандалным звоном,

Я думой полечу в Сибирь
Я за Байкалом гляну в горы,
В вертепы темные и норы
Без дна, глубокие, и вас,
Поборников священной воли,
Из тьмы, и смрада, и неволи
Царям и людям напоказ,
Вперед вас выведу, суровых,
Рядами длинными в оковах...

Якщо деякий сумнів може викликати у цьому чудовому перекладі слово к а т (палач), то згадаймо, що його вжив у «Полтаві» Пушкін. З посиланням на Пушкіна наведено воно і в «Толковом словаре русского языка» за редакцією проф. Д. М. Ушакова. В цілому ж тут дуже добре переданий нестримний гнів Шевченка, революційний пафос його поезії, атеїстичний характер його світогляду.

Пушкіна перекладали на українську мову ще за його життя, причому перекладач «Полтави» Євген Гребінка присвятив свою роботу авторові. Багато говорено про «бурлескність» Гребінчиного перекладу, де є такі справді на наш сьгоднішній погляд смішні й незграбні вислови, як «упала дівка на рундук» («упала дева на крыльцо»), але вже факт присвячення, та й саме виконання такої роботи за тогочасного стану української літературної мови свідчать про пошану Гребінки до великого російського поета і про серйозність його намірів. Про це вже тепер ніхто з літературознавців не сперечається.

Переклади Старицького, Грабовського і Франка були значним кроком уперед, рівняючи з давнішими. Це й зрозуміло. Минаючи вже обсяг талантів названих поетів та широку їх культурність, слід пам'ятати, що то ж був період значного зросту української літературної мови, то була вже пошевченківська доба. І для тієї доби значним досягненням був зроблений Грабовським переклад пушкінського послання в Сибір.

На глибині сибірських руд
Кохайте світлі почування:
Не згине ваш скорботний труд
І дум високе прямування.

Надія, шира мук сестра,
У підземеллі тугу спине,
Блисне сподівана пора,
Відвагу молодість прокине.

Любов та дружба промінь свій
Так само кинуть крізь затвори,
Як дійде голос вільний мій
До вас у каторжницькі нори.

Порвуться ланцюги, падуть
Темниці з мурами додолу;
Брати вам меча віддадуть
В обіймах радісних визволю.

Безперечно, визначний український поет-революціонер добре передав загальний колорит славетного послання, його високий і благородний пафос. Близький його переклад і текстуально. Проте для нашого вуха вже чудно звучить і «на глибині», і «кохайте» в даному контексті, і форми «спине» та «прокине», і вживання дієслова «прокинути» в розумінні «пробудить», «разбудить» та й увесь переклад здається трохи важкуватим.

Візьмемо сучасний переклад цього вірша, виконаний Леонідом Первомайським:

У глибині сибірських руд
Плекайте гордовитий спокій,
Не згине ваш скорботний труд
І напрям думання високий.

Злигодень віддана сестра,
Надія в підземеллі темнім,
Постане в захваті буремнім,
Настане бажана пора:

Любов і дружба в млі нічній
До вас проб'ються крізь затвори,
Як в каторжанські ваші нори
Доходить вільний голос мій.

Важкі закови упадуть,
Темниці рухнуть — і свобода
Вас прийме радо біля входа,
І брата меча вам віддадуть.

Звичайно, і тут не все бездоганне. На мій особистий смак, наприклад, трохи штучно звучить «плекайте гордовитий спокій» супроти стриманого й простого пушкінського «храните гордое терпенье», сумнів можуть викликати «захват буремний» замість «бодрость и веселье» і маловживаний, хоч усе-таки вживаний наголос «злигòдні» замість нормального «злігòдні». Проте не можна не визнати, що переклад Первомайського ближчий за змістом, точніше

віддає форму, прийнятніший для нас лексично, ніж переклад Грабовського. На ньому позначилися риси того стилю, який ми називаємо радянським стилем перекладу, і розвиток словникового складу нашої мови за радянського часу.

Не раз відзначалося, що Шевченка до Жовтня перекладали на російську мову майже виключно другорядні і третьюрядні перекладачі. На це склалися різні причини. Пушкіну на Україні більше пощастило: чимало визначних дореволюційних поетів присвячували своє перо віддаванню нашою мовою творів автора «Євгенія Онегіна». І якщо, скажімо, Руданський переспівував «Пісню про віщого Олега» на народний український лад («Іде конем білогривим по чистому полю»), то Франко, маючи на оці благородну мету якнайтісніше познайомити тодішню галицьку громадськість із найпередовішою в світі, як він сам визнавав, російською літературою, намагався передавати пушкінські рядки з максимальною близькістю до первотвору, майже слово в слово.

Тільки в радянські часи — як Шевченко залунав поросійськи на весь голос, завдяки натхненній роботі дуже великого кола найвидатніших російських поетів і поетів-перекладачів, так і Пушкін заговорив повнозвучною українською мовою лише внаслідок любовної роботи дуже широкого кола наших працівників поетичного слова. У книзі «Пушкін. Твори», виданій Держлітвидавком України 1949 року (загальна редакція Павла Тичини), не тільки дано переважну більшість найвизначніших творів Пушкіна, але й показано пристрасну працю нашої поетичної громадськості над творами основоположника нової російської літератури.

Ось кілька прикладів того, як передають українські радянські поети багату на фарби пушкінську творчість:

В мене звечора Леїла
Залишитись не схотіла.
Я сказав: «А як же я?»
А вона тут відповіла:
«Сива голова твоя».
Я пустусі невстидливій
Впав у тон: «Всьому своє!
Мускус той, що був пахливий,
Камфорою віддає».
Та Леїла з легким серцем
Посміялася речам

І сказала: «Знаєш сам:
Мускус добрий новоженцям,
Камфора ж хіба гробам».

(П. Тичина).

Що в імені тобі моїм?
Воно замре, мов слеск печальний
Морської хвилі в берег дальній,
Мов гук нічний в лісу глухім.

І пам'ятним воно листкам
Лиш мертвий слід лишити в силі,
Мов древній напис на могилі
На мові, незнайомій нам.

Що в нім? Утрачене давно
Між хвилювань нових і втішних,
Твоїй душі не дасть воно
Ніколи згадок чистих, ніжних.

Та в день печалі, в тишині,
Ти прокажи, його згадавши;
Скажи: є пам'ять по мені,
Є серце, де живу я завше.

(М. Терещенко).

Мить довгождана прийшла: завершено труд багатолітній.
Як же цей смуток збагну? Чом він тривожить мене?
Може, досягши мети, я стою, наче наймит сторонній,
Плату прийнявши свою, іншій роботі чужий?
Може, труда мені жаль, мовчазного супутника ночі,
Друга Аврори-зорі, друга пенатів святих?

(І. Муратов).

Нарешті останні строфи поезії «Анчар»:

Та владним поглядом у путь
Людина іншу шле людину,—
І та крізь ночі каламуть
Йй принесла смолу загину.

І владар мертву взяв смолу,
Гілля з посохлими листками,
В раба ж по зблідлому чолу
Холодний піт стікав струмками.

Блідий, знесилений, він ліг
Під шалашем, на всохлім лику,
І вмер біля владарських ніг
Той раб замучений без крику.

А князь тим ядом напоїв
Свої швидкі, слухняні стріли,
І до навколишніх країв
Вони із смертю полетіли.

(А. Малишко).

Вимогливий критик відзначить, можливо, у першому зразку риму «серцем — новоженцям», у другому — мало-вживану форму «в лісу» і бліду риму «втішних — ніжних», у четвертім — не зовсім, може, пушкінську «каламуть» і т. д. Але не можна не визнати, що ми добре чуємо у перекладі Тичини грайливого, безжурного, «анакреонтичного» Пушкіна, у перекладі Терещенка — одного з найглибших і найщиріших у світі ліриків, у Муратова—Пушкіна-«класика», розважливого і спокійного, у Малишка—пристрасного борця, ворога деспотів і деспотизму.

Нині перед нами, безперечно, стоїть завдання: повиний Пушкін по-українськи.

Івана Франка і Лесю Українку в багатотомних виданнях дістали читачі російською мовою тільки оце тепер. Окремі переклади були, звичайно, і раніше. Знов-таки — до перекладання творів цих двох найбільших по Шевченкові поетів доклали рук широкі колективи найкваліфікованіших радянських поетів-перекладачів.

Широкий світ розкривається перед нами, коли ми читаємо книги Івана Франка. Пафос його поезії — труд, труд в ім'я людського щастя. Ідея дружби народів, зокрема — братерства українського народу з великим російським народом, осяває кращі поетичні та публіцистичні сторінки письменника.

Труд Франко тісно пов'язував з боротьбою в ім'я кращого майбутнього.

Вот так мы все идем, в одно мечтою слиты.

А молоты в руках, и думается нам:

Пускай мы прокляты и светом позабыты,

Но мы дробим скалу, готова путь открытый

Счастливым, что пройдут по нашим костякам.

(Переклад М. Ушакова).

У порівнянні з оригіналом, в перекладі, може, дещо і послаблено. Слово «счастливыцы» говорить про те, ніби є якісь окремі «счастливыцы», в ім'я яких «ломають скалу» самовіддані каменярі, тимчасом в оригіналі мова йде про «щастя всіх». Все ж, мені здається, основна думка поетова та його настрої перекладач точно і чітко передав.

Серед «Тюремних сонетів» Франка, якими він кинув, між іншим, сміливий виклик офіційно прийнятій естетиці, обравши сонетну форму для самих, здавалося б, несподіваних і таких, що не відповідають традиції, тем, є один, який особливо хочеться процитувати:

Прошло то время? Ложь! Забыт ли час,
Как гибли Пестель, Каракозов, Соня?
Как Достоевский мучился, Тарас?
Или кандального не слышно звона?

Иль розги не свистят еще у вас?
Иль семьями крестьян в тюрьму не гонят?
Иль пушки медных жерл своих не клонят,
И кровожадный голос их угас?

Мяжки вы сердцем, ибо вы трусливы!
А зверь презренья к людям, и наживы,
Из тьмы растет и властвует над вами!

Мы, жертвы, мы зовем вас из могилы:
Держитесь стойко! Закаляйте силы!
Гоните зверя, рвите хоть зубами!

(Переклад М. Зенкевича).

Варто звернути увагу на те, що в цьому сонеті імена Пестеля, Каракозова, «Соні» (Софії Перовської) поставлені поруч з іменем Тараса (Шевченко): поет розумів, революційний рух в Росії, як спільну справу і для росіян і для українців. З величезною силою звучать останні закличні рядки. М. Зенкевич, якщо не звертати уваги на такі дрібниці, як рима «Соня — звона» (рими в цьому сонеті, як і в деяких інших сонетах Франка, не відзначаються особливою точністю і в оригіналі), на мою думку, цілком справився з своїм завданням. Все основне, що хотів сказати поет, донесено до російського читача.

Ненависть до гнобителів, до хижаків і поневолювачів— до представників капіталістичного світу, з такою безпощадною правдивістю змальованих Франком у його знаменитому циклі «Бориславські оповідання», в повістях «Воа constrictor» та «Борислав сміється»,— ненависть цю яскраво і пристрасно висловив Франко у вірші «Беркут». Він звертається до хижого беркута:

Ты ненавистен мне, парящий надо мною,
За то, что ты в груди скрываешь сердце злое,
За то, что хищен ты, за то, что с высоты

На тех, чью кровь ты пьешь, глядишь с презреньем ты,
За то, что слабая тебя боится тварь,—
Ты ненавистен мне за то, что здесь ты — царь!

(Відзначу у дужках, що перекладач з міркувань версифікаційних вставляє в останній рядок непотрібне і навіть не зовсім зрозуміле — «здесь ты»...)

Однак виявом ненависті справа не вичерпується.

И вот — курок взведен, мое ружье сверкает
И пулю грозную под облако бросает.
И на землю не смерть примчишь стрелой падучей,
А собственную смерть ты обретишь за тучей.
И не как божий суд, а, словно труп бездушный,
Ты упадешь, суду руки моей послушный.
И не последний ты! Ведь нас, стрелков, сто сот:
И кто тебе сродни, кто моет кровью рот,
Кто сеет страх и смерть, слабейших братьев губит,—
От пули не уйдет, когда пора наступит.
И труп мы отпихнем, не говоря ни слова,
И далее пойдем, спокойно и сурово.

(Переклад В. Державіна).

Трохи не ясний рядок перекладу — «И не как божий суд, а, словно труп бездушный» — відповідає такому ж не зовсім ясному рядкові в оригіналі.

Франко — поет боротьби і труда, поет глибокої думки і невтомної пристрасті. Багатство тематики, різноманітність жанрів і віршових форм його поетичних творів воістину дивовижні. Особиста трагедія, поглиблена безпросвітно важким становищем у суспільстві, — цькування з боку правлячих кіл монархічної Австрії, гоніння, яким піддавала його польсько-шляхетська верхівка у Галичині, переслідування і наклепи, на які не скупилися для нього українські буржуазні націоналісти, реакціонери, клерикали, — все це викликало іноді у поета глибоку скорботу і навіть відчай. Внаслідок таких настроїв і була написана ним книга «Зів'яле листя». Але є в цій сумній книзі ряд віршів, написаних у фольклорному стилі. Це, як і у Шевченка, не стилізація. Цілком природно звучать пісні сина коваля, який зріс серед сільської бідноти і з молоком матері всмоктав красу народного слова, народної мелодії. Складність перекладу цих віршів знову-таки очевидна. Але перекладачі — Є. Благініна, О. Прокоф'єв, В. Інбер — знайшли вірний тон, вірші звучать по-росій-

ському і, разом з тим, пройняті українським пісенним колоритом.

Вірно, на мій погляд, роблять перекладачі, віддаючи, як правило, західноукраїнські діалектизми Франка словами загальнолітературної російської мови. Було б, наприклад, безглуздя шукати якийсь-то російський відповідник діалектній формі «огень» (замість «огонь» чи «вогонь»), що зустрічається у знаменитому «Гімні» Франка. («Вічний революціонер»), який, до речі, відіграв свою роль у революції 1905 року, коли під час вуличних демонстрацій його співали трудящі Києва, Харкова та інших міст України. (Натхненну музику до «Гімну» написав М. Лисенко). Сам Франко на протязі всієї своєї літературної діяльності очищав свою мову від діалектних слів і зворотів, прагнучи до загальнолітературної української мови.

Інша справа — переклад творів, де використання діалектних форм має певну художню функцію, як, наприклад, у Мартовича, Стефаніка і, особливо, Черемшини.

Іван Франко — ширий і послідовний друг російського народу і пристрасний пропагандист передової російської літератури в Галичині, заговорив, нарешті, на весь голос з читачами Радянського Союзу мовою Пушкіна і Горького.

Той же Іван Франко високо цінував поезію Лесі Українки. Мужність, нерушима воля, пристрасність переконань і бойовий темперамент — риси визначальні і для Лесі-лірика, і для Лесі-драматурга, і для Лесі-публіциста. Це був полум'яний борець за соціальне визволення батьківщини, за свободу людської думки. Близькість Лесі Українки до марксистських гуртків того часу, пильний і діяльний інтерес її до творів класиків марксизму, творче служіння трудовому народові — загальновідомі. Після її смерті (1913) у більшовицькій газеті «Рабочая правда» був вміщений некролог, де говорилося, що Леся Українка, «стоячи близько до визвольного суспільного руху взагалі і пролетарського зокрема, віддавала йому всі сили, сіяла розумне, добре, вічне». У тому ж некролозі Леся була названа «другом робітників» *.

Леся Українка була борцем, бійцем, воїном, що начертала на своєму щиті слова: «умру — не здамся» і прого-

* «Дооктябрьская «Правда» об искусстве и литературе», Гослитиздат, М., 1937, стор. 191—192.

лосила серед стогонів і зойків різного роду нитиків: «Соп-тра спет сперо!» («Без надії сподіваюсь!»). Вона з болем зверталася:

Слово, зачем ты не стала боевая,
Что среди боя горит, как живая,
Или не острый безжалостный меч,
Тот, что сечет вражьи головы с плеч?

Та ні — слово її було бойовою сталлю, про це свідчить остання строфа цитованого вірша:

Мстители сильные вместе с тобою
Выступят дружно, готовые к бою...
Слово мое, послужи ты бойцам
Так, как служило бы слабым рукам.

(Переклад М. Комісарової).

Відзначу, між іншим, що в цьому проникливому перекладі дещо послаблений чи, вірніше, завуальований перший рядок щойно процитованої строфи: Леся прямо називає своє слово зброєю, яку візьмуть «месники дужі».

Непохитний воїн, суворий боєць. Все це вірно. І разом з тим не один раз звучали в душі цього воїна, цього бійця ніжні, задушевні, а іноді й сумні струни.

Але сум не міг собі звити «довговічного гнізда» у серці Лесі Українки. В одному вірші вона пише:

В ненастную тучу собралась кручина моя,
Огнями-зарницами грусть моя в ней разгулялась,
Ударила молнией в сердце,
И крупным дождем полились мои слезы.

Печаль? Скорбота? Відчай? — Ні. Читаємо далі:

Промчалась та непогодь-буря грозой надо мною,
Но все ж не сломила меня и к земле не пригнула,
Я гордо чело подняла,
И взором, омытым слезами, теперь я взглянула яснее,
И в сердце моем зазвучали победные песни.
Весенняя сила в душе заиграла,
Ее не сломили морозы холодной зимы,
Ее не разбила весны перелетная буря.
Я выйду одна против бури
И встану — померяем силу!

У цьому перекладі М. Комісарової, текст якого де в чому різниться від тексту опублікованого у I томі укра-

їнського п'ятитомника 1951 року, заперечення викликає у мене другий рядок: «Грусть... разгулялась». У Лесі Українки — «жаль... розточійся», тобто російською мовою повинно було бути: «грусть... разлилась».

Поєми Лесі Українки, її драматичні поеми зрідні «маленьким трагедіям» Пушкіна і зовнішньо і внутрішньо; такі драми, як «Адвокат Мартіан» і «Кам'яний господар», — це все твори великої філософської глибини, гостро проблемні, напоєні атмосферою пристрасного шукання істини. Прометеївський дух витає над цими творами. Логіка Лесі Українки відгострена, як бритва, і це надає її висновкам незаперечність переконань.

Дозволю собі побіжно висловити думку, яка трохи розходиться з загальноприйнятою. Як мені здається, Леся Українка «літала фантазією» у стародавню Грецію та Рим, в Єгипет, в Іспанію, у північно-американські ліси, у перші віки християнства і т. п. не лише тому, що хотіла «екзотичною одежою» задрапірувати все те, що було гостро сучасним і що било ключем в її творчості. Ні: допитлива, закохана в життя, володіючи пушкінським «даром перствілення», поетеса знаходила естетичну радість у тому, щоб оживляти давні епохи, гарячими фарбами зображувати далекі країни. Крім того, це «літання в далину» давало їй простір для найширших узагальнень — в ім'я тієї боротьби за соціальне і національне визволення народу, яку вона вела все життя.

Одну з найсильніших драм Лесі Українки — «Лісову пісню» — переклало в різний час дві людини: Михайло Ісаковський і Марія Комісарова. «Лісова пісня» являє собою для перекладу дуже великі труднощі. Такою трудностю вважали ми передовсім віддання російською мовою таких міфологічних чи фольклорних термінів, як мавка, перелесник, потерчата, куць. Пам'ятаю, що іще давненько ми цілим письменницьким гуртом сушили собі голову, як перекласти оті самі «потерчата».

До речі, обидва перекладачі собі такого клопоту не завдали і так і лишили: мавка, перелесник, потерчата, куць. Треба погодитись, зрештою, що це, мабуть, і правильно. Не будемо ж ми шукати українських відповідників до таких слів, як латинське «купідон», прецьке «німфа», німецьке «гном». А з другого боку, такі слова, як «потерчата» і «куць», зустрівані в тексті чи особливо слухані зі сцени, можуть залишитися незрозумілими для чи-

тача і слухача. Тут може допомогти і справді помагає контекст, а на сцені зрозумінню таких слів сприяють ще й зорові враження. З цього приводу я хочу сказати про один прийом, який гостро й категорично засуджує К. І. Чуковський: примітки в самому тексті. Мені недавно прислала одна людина кілька своїх перекладів українських поезій на французьку мову. Розраховуючи, очевидно, на широкого французького читача, людина ця систематично вдається до названого прийому: в тексті Мічурін— у перекладі Мічурін, славетний учений; в тексті Стаханов— у перекладі Стаханов, цей чудовий робітник; в тексті Демченко— в перекладі Демченко, уславлена колгоспниця. Тут, може, це зроблено і надто простолінійно, але, я думаю, що при певному такті у виключних випадках можна вдаватись і до такого способу. Це й зробив, правда, у списку дійових осіб, Ісаковський: потерчата— в дужках—болотные огоньки, двое; куць—в дужках—чорт; злыдни— в дужках—напасти.

Але якщо труднощі з «потерчатами» і «перелесниками» виявились певною мірою гаданими, то залишилася величезна трудність передати народно-пісенний, казковий «волинський» колорит поеми. І з цією трудностю обоє перекладачі, кожен по-своєму, справились. Кілька прикладів:

М а в к а.

Як солодко грає,
Як глибоко крає,
Розтинає білі груди,
Серденько виймає.

Переклад Ісаковського:

Сладко он играет,
Глубоко вздыхает,
Белу грудь мне разрывает,
Сердце вынимает.

Тут заперечення може викликати тільки рядок «глубоко вздыхает»,— цей рядок краще дався Комісаровій.

Сладко он играет,
Душу надрывает,
Грудь мне белую терзает,
Сердце вынимает.

А от початок знаменитого закликую Перелесника до
Мавки:

Линьмо, линьмо в гори! Там мої сестриці,
Там гірські русалки, вільні літавиці,
Будуть танцювати коло по травиці,
Наче блискавиці.

Ми тобі знайдемо з папороті квітку,
Зірвем з неба зірку, золоту лелітку,
На снігу нагірнім вибілимо влітку
Чарівну намітку.

Щоб тобі здобути лісову корону,
Ми змію-царицю скинемо із трону
І дамо крем'яні гори в оборону!

Тут усе надзвичайно тяжке для перекладача, починаючи
з невловимого повію казкової таємничості та дуже
своєрідної лексики і кінчаючи ритмом та римуванням.

У Ісаковського:

Полетим мы в горы! Там мои сестрицы
Горные русалки — вольные, как птицы,
Будут в хороводе весело резвиться,
Словно те зарницы!

Папоротник сыщем для тебя огнистый,
С небосклона снимем звездные мониста,
Покрывало выбелим снегом горным, чистым,
Снегом серебристым.

Чтоб тебе лесную раздобыть корону,
Мы змею-царицу властно свергнем с трона,
Для твоей защиты, для твоей опоры
Мы пошлем в дозоры каменные горы.

У Комісарової:

Полетим-ка в горы! Там мои сестрицы,
Горные русалки, вольные, как птицы,
Будут хороводом по траве кружиться,
Молнией искриться!

Папоротник-цветик для тебя найду я,
Звездочку сорвем мы с неба золотую,
На снегу нагорном выбелим сквозную
Фату кружевную.

Мы тебе добудем лесную корону,
Мы змею-царевну сбросим наземь с трона,
Каменные горы дадим в оборону!

Можна, певна річ, Ісаковському закинути тяжкий ритмічно, невірний просто рядок «покрывало выбелим снегом горным, чистым» (зайвий склад) або те, що в кінці уривка він замість трьох рядків з одною римою дав чотири з двома римами, хоч останнє й покривається чудесною, залізною кінцівкою: «Мы пошлем в дозоры каменные горы». Можна було б також побажати, щоб Комісарова уникнула тут «папоротника-цветика» та деякої «силабізації» строгого ритму Лесі Українки. Але в цілому такі переклади можна назвати блискучими перемогами російської радянської перекладацької практики.

А що ця практика дуже висока, свідчить хоч би такий факт: Олександр Прокоф'єв зміг і зумів подолати свій ліричний «говорок», свій «ладожский распев» і дав хороший переклад писаної класичними п'ятистопними ямбами драми «Руфін і Прісцілла».

Колись один поет сказав, що перекладання віршів Павла Тичини являє собою труднощі, подібні до труднощів, котрих зазнають люди, які підіймаються на альпійські льодовики. Не легше перекладати вірші Володимира Маяковського. Українські його перекладачі показали, що вони непогані альпіністи. Очолювані Миколою Бажаном, зробили вони чесно й талановито великої ваги справу.

Читаємо уривок із «Хорошо»:

— Но-
 жи-
 чком
 на
 месте чик
 лю-
 то-
 го
 по-
 мешка.
 Гос-
 по-
 дин
 по-
 мещичек,
 со
 би-
 райте
 вещи-ка!

Переклад Любомира Дмитерка:

— Но-
 жи-
 чком
 на
 місці чок
лю-
 то-
 го
 по-
 міщика.
Ось
 па-
 нок
 по-
 мішничок
ста-
 не
 за
 небіжчика!

Менше дався Дмитеркові переклад блискучої кінцівки поеми:

Лет до ста́
 расти
нам
 без старости.
Год от года
 расти
нашей бодрости.
Славьте,
 молот
 и стих,
землю молодости.

В перекладі:

Нам
 рости сто літ,
жити,
 не старіть.
Віку
 добростім
У бадьорості.
Славте,
 молот і спів.
землю молодощів.

Це зовсім непогано, тут багато винахідливості, але втрачається енергійність, кованість ритму Маяковського.

Серйозний і здібний перекладач Євген Дроб'язко особливо показав своє вміння і хист саме в перекладах із Маяковського.

Разворачивайтесь в марше!
Словесной не место кляузе.
Тише, ораторы!
Ваше
слово,
товарищ маузер.
Довольно жить законом,
данным Адамом и Евой.
Клячу истории загоним.
Левой!
Левой!
Левой!

У Дроб'язка:

Розвертайтеся у марші!
Словесній не місце кляузі.
Тихше, оратори!
Ваше
слово,
товаришу маузер.
Годі жить законом,
даним добою зотлілою.
Шкапу історії загоним.
Лівою!
Лівою!
Лівою!

Ясна річ, не винен перекладач, що, за законами мови, двоскладове «левой» довелось перекласти трискладовим «лівою», що послабило енергію вірша.

Прекрасно передав інтонацію Маяковського Андрій Малишко:

От —
пустили плітку,
тішаться, нівроку.
Олександр Сергійовичу,
не слухайте ж ви їх!
Може,
я
один
печалюся глибоко,
Що сьогодні
вас нема в живих.

Одно тільки. Мені здається, що треба було відступити від граматики і дати замість кличного — «Олександр Сергійовичу» просто — «Олександр Сергійович». Написав це — і злякався: у нас і так надто вже ретельно виганяють з мови, особливо в газетах, кличний відмінок.

Звичайно, у альпіністів бувають і невдачі, часом котрийсь і послизнеться, але все-таки ми можемо вже сказати, що й найкращий, найталановитіший поет нашої епохи заговорив по-українськи — на весь голос.

Року 1951-го видано у нас книгу вибраних поезій Дем'яна Бедного. Бойове, загострено-публіцистичне слово одного з перших творців радянської поезії лунає й сьогодні повнозвучно. Дем'ян Бедний твердо окреслив собі коло тем, свідомо обрав свою поетичну дорогу — і кращими своїми речами ввійшов в історію літератури та у вдячну пам'ять нащадків.

Байка, як жанр, гумор і сатира, як стиль — найбільш характерні для творчості Дем'яна Бедного. Поруч з цими рисами — громадянський пафос його поезії, безперечно пов'язаний з некрасівською традицією. Вибір поезій, зроблений для розглядуваного видання, досить вдало показує ці особливості творчості поета.

Байка, гумор, сатира... Кому ж було, скажімо, і перекладати «Таньку-Ваньку», як не С. Олійникові? І справді — переклад звучить природно, просто, лукаво, по-дем'янівськи. Вдало переклав і Д. Білоус баладу «Драй петук», проявивши дотепну винахідливість у перекладі самого слова «петук» (петух), словом: «когут». Хай це не здається таким простим: перекладачі розуміють, що перший відповідник слову «петух» (з наголосом на другому складі) — «півень» (з наголосом на першому) не годиться в даному разі.

Ось один із зразків високої публіцистики Дем'яна Бедного — «Революционная молния»:

Сверкает хищный глаз. Оскалены клыки.
Последний, острый взмах вредительской руки,
И — нет вредителя! Его настигла кара!
Его пронзила и сожгла
Неотразимая стрела
Молниеносного удара.
Знай, враг, шагающий к вредительской меже:
Наш часовой — на стороже.

Не вдаючись до калькування, до сліпого копіювання, В. Швець перекладає:

Палає ненависть у хижака в очах.
Шкідницької руки останній, гострий змах,
І — ворога нема! Не утече від карі!
Його спалила геть до тла
Смертельна блискавка-стріла
Революційного удару!
То знай же, вороже, розпроклятий шкідник:
У н а с — н а п о г о т о в і — ш т и к і!

Як на мене, переклад віддає головне в оригіналі, — а це і є головне в перекладанні.

Перед товаришами нашими, що працюють опліч з нами і що так багато перекладають з української мови, ми завинили: мало і не систематично перекладаємо ми сучасних російських поетів. Проте це треба подумати. І не тільки подумати. Треба одностайно взятись до цієї важливої справи.

1946 року вийшли за редакцією Павла Тичини вибрані поезії Миколи Тихонова у перекладах ряду наших поетів. Свіжі ще були спомини про війну, і це, можливо, позначилося на складі книги. Я, особисто, шкодую, що в ній немає деяких східних, «орієнтальних» і взагалі мандрівницьких поезій Тихонова, зокрема, поезій про Казказ, який Микола Тихонов, подібно до Лермонтова, міг би вважати другою своєю батьківщиною. Щодо самих перекладів, то вони в цілому дають вірне віддзеркалення нелегких до віддавання іншою мовою первотворів.

Звичайно, внутрішньою спорідненістю, про яку вже була мова, пояснюється той блиск, з яким переклав М. Бажан знамениту «Балладу о синем пакете» з її рвучким ритмом і граничною внутрішньою напруженістю — рисами, притаманними багатьом творам саме Бажана:

Лікті різали вітер, майнув переліг.
Чоловік ледь добіг, почорнів, ліг.

Ліг до вогню, прохрипів: «Коня!»
І вогнище холодом відганя.

А кінь ударив, закусив мундштук.
Чотири копита і пара рук.

Озеро — в озеро, даль надбіга.
Небо зігнулось, як дуга.

Це справді Тихонов — і це справді Бажан. Сумнів може викликати тільки рядок «і вогнище холодом відга-

ня»: читач може не зразу добрати, в якому розумінні вжито тут дієслово «відганяти».

Широко представлені в книзі поезії воєнних років, і безперечною вдачею треба визнати переклади поем — «Кіров з нами» (М. Терещенко) і «Слово про 28 гвардійців» (Л. Дмитерко).

Добре діло зробив А. Малишко, сам-один переклавши поезії М. Ісаковського. Ісаковський багато в чому близький до Малишка: недарма ж Малишко відгукнувся на знамениту «Катюшу» своєю теж знаменитою «Катюшею». Щодо перекладів одного поета одним поетом, то це взагалі дуже бажане і плідне явище.

І пісенний, і тепло-іронічний, розмовний Ісаковський — зрідні Малишкові, тому добре дались йому і сама «Катюша», і «Ой, туманы», і насмішкувате «О луна», взагалі більшість речей, вміщених у книзі. Саме тому, що я високо ціную цю роботу Малишка, відзначу зразок прикрого порушення стилю автора в поезії «Підпаски».

Заиграешь — враз придет
Из лесу буренка.
Ведь коровы, что народ,
Понимают тонко...

Це місце передано так:

Як заграє мелодист,—
Глянь — біжить бурьонка,
Бо й корови мають хист,
Розуміють тонко...

Ясно, що «мелодист» заблукав сюди зовсім випадково.

Перу того ж А. Малишка належить і дуже добрий переклад задушевної поеми О. Твардовського «Дом у до роги».

Почав я пісню в лютий рік,
В дні хуги-сніговиці,
Коли котивсь важкий потік
Війни аж до столиці.

Але разом ходили ми,
Солдате мій, з тобою,
З зими і знову до зими,
В суворі жнива бою.

Судьбу бійця я оспівав,
Співав її й донині,
А пісню цю давно відклав,
Вважай, на половині.

Як повернутись ти не зміг
Вже до жони своєї,
Так я не міг, в пилу доріг,
Вернутися до неї.

Але як знав ти на війні
Про все, що серцю миле,
Так пісня ця жила в мені,
Кипіла, билась, нила.

Коли минути тяжкувате «вже до жони», то можу тільки повторити сказане про Тихонова і Бажана: це справді Твардовський — це справді Малишко.

Поговорімо трохи про помилки, а то й про викривлення оригіналу. Буду держатися того порядку, в якому робив свої виписки.

Павло Тичина:

Ось там ходить, та вже підходить
трактористка на каблуках.
— Здрастуй, м'ято, сьогодні свято,
чого ж книжечка у руках?

Марія Комісарова:

Вот выходит да уж подходит
трактористка на каблуках.
— Что ж ты, пава, моя забава,
в праздник с книжечкой в руках?

«Пава, моя забава» — слова не з того регістру, крім того, треба було залишити «м'яту», бо ж рядком про «руту-м'яту» і починається вірш.

Г. Литвак, перекладаючи народні слова, музику на які написав композитор П. Батюк, — пісню «Вітерець легкий весною» — пише:

...девчата молодые
сеют жито, просо.

Одночасно? Весною? — Нове в агротехніці!

У Л. Первомайського:

І промовив я: — Клянуся,
Я до тебе повернуся,
Жди мене к весні.

У перекладі М. Ушакова:

Я сказав: — Предполагаю
Возвратиться, дорогая,
Жди меня к весне.

Це вже явне порушення стилю, отже й змісту, дивно у такого досвідченого майстра, як М. Ушаков.

А от зразок смислового, ідейного перекручення, хоч, може, й мимовільного.

Народна пісня:

Ой, там збиралась бідна голота
До корчми гулять.

Андрій Глоба:

Ой, собирались голь да босота
По корчмам гулять.

Голота — це зовсім не «голь да босота», а «до корчми» — це зовсім не «по корчмам». Останнє дає враження якогось дикого, стихійного, повального розгулу.

Павло Тичина:

Пригадую: осінній день. Прихильно,
по-широму синіло небо. Синь
його — немовби срібло. Легкокрильно
той срібний пил носивсь за вітром.

М. Зенкевич:

Мне помнится: осенний день. В усердьи
Синело небо и т. д.

Я не вимагаю буквальної точності, але «в усердьи» (замість «прихильно») надає творові невластивого йому характеру іронії.

Ф. Сологуб у перекладі одного вірша Тичини наше звичайне «бозна» («бозна-кому») віддав якимось дуже діалектним «бог зна'т». Це вже, справді, «бог зна'т» що!

Павло Тичина:

Золоті його руки
Швидко роблять все улад.
Залунали перегуки
Та й по всій Країні Рад.

Тетяна Волгіна:

Дело знает он отлично,
Как моряк на корабле.
Зазвучала перекличка
По советской, по земле.

Мабуть, є і моряки на світі, які не дуже «отлично» знають свою справу. А загалом цей відбіг не можна інак-

ше пояснити, як поквапливістю і недбальством: Т. Волгіна — добра перекладачка, їй належить найкращий із кількох російських перекладів «Наймички» Т. Шевченка.

Є дві небезпеки, що підстерігають перекладача з близької мови: по-перше, саме оця близькість, зокрема існування того, що можна назвати міжмовними омонімами (російська рожа — пика і українське рожа — малява чи троянда), по-друге, спокуса обарвити твір суто національним колоритом мови, на яку перекладаєш. Звідси виходять хиби в перекладах, про які я коротко і скажу, звичайно, на кількох прикладах.

Про другу небезпеку вже не раз говорено. Коли давні російські перекладачі «відтворювали» Шевченка, уснащаючи його вірші всілякими «аль», «мать сыра земля», «красавица-девица», то така русифікація надто вже кидається тепер у вічі. Але і сучасні перекладачі, наприклад Благініна, не уникають інколи такого «зросійщення» українського первотвору. А, скажімо, Волгіна чи Литвак піддаються часто протилежній спокусі. Надто рясно трапляється у них і «батько», і пресловута «дивчина» і т. п. не російські слова. Цікаво було б, коли б, скажімо, француз, перекладаючи з української, залишив би, не без труднощів транскрипуючи, «batko» (м'якого «т» французька мова не знає) і «divtchina» («ч» по-французьки теж немає).

Дореволюційні українські перекладачі досить послідовно «українізували» колорит перекладуваних речей. М. Старицький навіть назву річки — Німан — переклав: Сула. Тоді це не дивувало, навіть здавалось нормальним. У нашій практиці таких разючих прикладів, здається, нема. Але буває зворотне явище. Дехто з наших перекладачів, особливо з мов далеких, так улягає оригіналові, що виходить не поетичний переклад, а підрядковий. Хтось у пресі не так давно зауважив, що подібне враження справляють інколи переклади М. Зісмана. Редагуючи його, безперечно, сумлінний переклад драми Ю. Словацького «Марія Стюарт», я дійсно спостерігав подібне явище.

Коротко кажучи, перекладати треба на свою мову, причому не діалектну, а загальнолітературну, і разом з тим так, щоб відчувався повів і колорит первотвору, щоб Шекспірів Фальстаф відрізнявся манерою висловлюватися від Тобілевічевого Харка Ледачого. Як саме це зробити — готових рецептів не знаю. У кожному окремому випадку це вирішується по-різному. Приклади таких майстрів, як

М. Лозинський, С. Маршак, М. Бажан, П. Тичина, можуть допомогти багато.

Павло Тичина, перекладаючи Христо Ботева, використовує ходи української пісенної творчості, і разом з тим ви відчуваєте, що перед вами болгарська земля, що це пише болгарський поет.

Тепер — про «міжмовні омоніми», слова, що однаково звучать у двох мовах, а мають або різне, іноді навіть протилежне значення, або різне стилістичне забарвлення.

Українське «садок» і російське «садик» — ніби те саме за змістом. Перекладач пише: «Вишневый садик возле хаты». Великого гріха нема, бо біля селянської хати таки, очевидно, «садик» (невеликий). Але українською мовою цілком нормально звучить «великий садок», «великий ставок», бо слова «садок» і «ставок» не мають обов'язкового характеру здрібнілості. Однак не можна сказати поросійськи: «большой садик», «большой прудик»!

Українське «верба» так і хочеться перекласти російським «верба», а не можна, бо наголос інший: «вѣрба»!

Словенець каже вам: «бистра вода». Ви погоджуєтесь—і помиляєтесь, бо він хотів сказати, коли перекласти по-нашому: «світла (чиста, прозора) вода».

М. Светлов і М. Ушаков перекладають В. Сосюру слово в слово: «На щепень часто мы до Сушенка ходили» — даремно, бо російський прийменник «до» має інші функції, ніж український, і тут треба було б: «к Сушенку». Потім, до речі, перекладачі це місце виправили.

О. Засенко перекладає рядок з Крилова:

В тіні розквітлий васильок...

Але ж російський «василек» — українська волошка, а «васильками» звать у нас зовсім інші квіти (рос. б а з и л и к).

Таких прикладів можна набрати на цілу книгу.

Я не торкнувся в цій статті багатьох питань перекладацької практики, наприклад — т. зв. еквілінеарності та еквіритмічності, фонетики, римування тощо, а також надзвичайно важливої справи синтаксису в віршах. Та все схопити я й не при силі. На закінчення скажу тільки, що всі

ми гуртом, громадою — нашою радянською громадою — повинні дбати про зростання нашої майстерності, пам'ятаючи, що перекладацька справа — не тільки високе мистецтво, але й діло дуже великої громадської і політичної ваги, діло зростання нашої культури, національної формою і соціалістичної змістом, діло дружби народів!

1951—1953 рр.

ЩЕ ПРО ПЕРЕКЛАДИ

Перекладачі— поштові коні освіти.

Пушкін.

Не треба заважати свободі нашої
багатої прекрасної мови.

Пушкін.

Перший із поставлених тут епіграфів може викликати деякий подив у сучасного читача, особливо коли він згадає, що у Пушкіна, в оригіналі, сказано не «кони», а «лошади». В українській мові, на жаль, є тільки один відповідник до цих двох слів. Це, до речі, приклад того, як важко буває передати стилістичне, емоційне забарвлення слів іншої мови. Російське «конь» має відтінок урочистості, високого стилю, воно, хоч і побутує в живій мові, якоюсь мірою архаїчне. Воно годиться для пісні, для вірша, для військової команди («по коням!») і менше підходить для ділової, прозаїчної мови (хоч в ній і вживаються похідні: «коневодство», «конское поголовье»). «Лошадь» — прозаїчне, буденне, звичайне слово, особливими барвами воно не виграє. І от: «переводчики суть почтовые лошади просвещения». Але ж треба пам'ятати, що в пушкінській Росії, де поет тільки мріяв про «чугунные дороги», пошта, поштові коні — це був найшвидший спосіб сполучення. Отже, пушкінське визначення ролі перекладачів — це висока оцінка і похвала.

Щодо другого епіграфа, то він ясний, проте думку, висловлену в ньому, раз у раз доводиться нагадувати нашим письменникам, нашим критикам, нашим мовознавцям, нашим редакторам. Пушкін говорив про російську мову, але, здається мені, ми маємо право застосовувати його слова і до нашої мови, що чудесних верховин, виходячи з чисто

народних основ, у спілкуванні з великою російською мовою, досягла в творчості Шевченка, Марка Вовчка, Леоніда Глібова, Степана Руданського, Панаса Мирного, Івана Франка, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Михайла Старицького, Степана Васильченка, Архипа Тесленка і нечувано збагатилась за наших радянських часів.

Я люблю мову і люблю перекладацьку справу. Друге, між іншим, не можливе без першого. Мій довголітній досвід перекладача дає мені, гадаю, право поділитись із товаришами деякими своїми думками і спостереженнями. Застерігаю, що ні на яке повне вичерпання проблем перекладу я аж ніяк не претендую. Крім того, деякі міркування і конкретні приклади, що знайде тут читач, уже мали свого часу місце в попередніх моїх замітках, статтях, виступах. На жаль, не можу без них обійтись і сьогодні.

Коли мисливець підходить до луку чи болота, багатого на дичину, його охоплює радісне передчуття щасливого полювання. Разом з тим він напружує всі свої сили, щоб полювання було справді вдалим. Адже повинен він показати тут знання особливостей, «звичаїв» птиці,— а вони одні у бекасів, інші у дупелів, знов-таки зовсім інші у качок,— взяти до уваги рельєф місцевості, напрям вітру і т. ін., нарешті — виявити свою стрілецьку вмільсть!

Щось подібне переживає літератор, беручись до перекладу художнього твору. Тут і віра в майбутні досягнення, і свідомість неабияких труднощів, і мобілізація всіх знань, досвіду, технічних прийомів, які щоразу по-новому, залежно від індивідуальності перекладуваного автора, треба застосовувати.

Я уявляю собі хвилювання Олексія Кундзича, коли розпочав він свій, прямо скажу, літературний подвиг — переклад «Войны и мира». Адже йшлося і про віддавання толстовських «циклопічних», нарочито «незграбних», продиктованих єдиним прагненням цілковитої правдивості і ясності періодів, і про так звану «простонародну» мову Платона Каратаєва, взагалі солдатів і селян, що фігурують у романі, і про світські салонні розмови, і про дипломатичні словечка, «mots» Балабіна, і про схвильовані речі шукача істини П'єра Безухова, і про французизизну, якою перейнято багато сторінок толстовської епопеї, і т. д., і т. д. Було від чого хвилюватись!

Я не скрізь погоджуюсь із О. Кундзичем у розв'язанні ним окремих перекладацько-стилістичних завдань. Але він обстоює свої позиції, і це добре. Перекладач художнього твору — сам художник. Як такий, він повинен боротись за свою індивідуальність, за свої погляди.

Неправильно було б думати, що може бути якийсь один, єдино вірний переклад художнього твору. Ні, жодна уніфікація, жодна канонізація тут неможливі. Кожен перекладач може, при вдалому взагалі відтворенні іншомовного оповідання, п'єси, поеми, вірша і т. ін., проминути ту чи іншу рису оригіналу, наголосивши зате на іншій, яка здається йому найістотнішою. Кожен перекладає по-своєму. Я не говорю, звичайно, про випадки несвідомого чи, ще гірше, свідомого викривлення ідеї твору та його стилістичного характеру. Ми знаємо — і на це вказувала партійна наша преса — випадки, коли перекладачі намагалися «згладити», «виправити» ідейні помилки автора. Ні до чого доброго це не вело. Появу кількох перекладів тої самої речі, коли вона загалом являє собою непересічну цінність, можна тільки вітати.

Існує думка, що перекладач має право і повинен перекладати тільки ті речі, які йому внутрішньо близькі, тільки тих авторів, з якими він почуває себе спорідненим. Взагалі це вірно. Висока вартість перекладів із Бернса, виконаних Маршаком, чи перекладів Малишка з Ісаковського, з Твардовського, блоківські переклади з Гейне — незаперечні тому докази. А проте справа не така проста, як воно здається. Жуковський, скажімо, перекладав і німецьких романтиків, і Гомера. З першими він був справді споріднений, а з другим? Проте досі неперевершено його «Одісеї»... Навряд чи можна запідозрити і Бориса Пастернака в спорідненості з Шекспіром чи з Шевченком, а от його переклади драм першого та «Марії» другого — зразки високої майстерності, хоч можна і там знайти випадки окремих невдач. Справа, виходить, не завжди в спорідненості. Але доконечна і цілком ясна вимога, яку ми ставимо до перекладача: розуміння і відчуття первотвору, уміння «ввійти в світ» обраного для перекладу автора, отже певною мірою підкорити йому свою індивідуальність — ця вимога цілком ясна і обов'язкова. Певною мірою, — бо зовсім зректися себе митець, коли він дійсно митець, не може.

Блискучими взірцями уміння ввійти в чужий світ, у далеку епоху, перевтілитись, залишаючись разом з тим

собою, є в нашій літературі переклади Миколи Бажана — «Витязь в тигровій шкурі» Шота Руставелі, «Давитіані» Давида Гурамішвілі. А коли ми згадаємо, що той же Бажан чудесно відтворює українською мовою Маяковського, то, здається мені, цілком ясною стане моя гадка про те, що справжній майстер слова може перекладати р і з н и х поетів. Поетика Бажана має виразні сліди творчого навчання у Маяковського, — але ж знайшов він, як то кажуть, на своїй палітрі і фарби для відтворення грузинських класиків, теж, до речі, не подібних один до одного.

Отже, короткий висновок: перекладач поетичного твору передусім повинен бути сам поетом — з властивою поетам здатністю перевтілюватись, відгукуватись на часто несхожі одне на одне літературні явища, повинен бути чутливим, як пушкінське «Эхо»...

Давненько вже відзначено хибність думки, ніби перекладати з близьких мов легше, ніж з мов далеких. Переклад на українську мову, скажімо, з російської чи білоруської являє специфічні труднощі, які не завжди легко подолати, він таїть у собі багато небезпек. Одна з цих небезпек — існування в споріднених мовах слів, які однаково чи майже однаково звучать, а означають зовсім різні речі. Досить навести такі загальновідомі приклади, як українське слово «рожа» (квітка — мальва, іноді троянда, роза) і російське «рожа» (пика, морда), як російське «трус» (боягуз) і українське «трус» (обшук, «обыск»), російське «звон» (для означення звуку, звуків) і українське «дзвін» (і звуки, і «колокол»), українське «родина» (сім'я, рід) і російське «родина» (батьківщина), польське «dzierzawa» (оренда, орендна плата) і російське та українське «держжава» («государство»), польське «glaz» (камінь, скеля) і російське «глаз» (око), російське «заря» (світанок) і українське «зоря» (зірка; рідше — світанок), українське «запам'ятати» («запомнить») і російське «запомнить» (забути), російське «запомнить» (запам'ятати) і польське «zaropnieć» (забути), як українське «кривий» (російське «хромой») і російське «кривой» (сліпий на одно око), як російське «вонь» (сморід), і польське «woń» (пахощі, аромат), українське «пильний» (уважний, дбайливий, старанний) і російське «пыльный» (закурений, укритий пилом), російське «общий» (спільний, загальний)

і польське «овсу» (чужий,) українське «луна» (відгук, відголос, «ехо») і російське «луна» (місяць), українське «красний» (красивий, гарний, вродливий) і російське «красный» (червоний — і тільки в архаїчному вжитку те саме, що й українське «красний» — «красный угол», «Красная площадь») ... З таких прикладів можна скласти цілий словник. А скільки непорозумінь виникало та часом і виникає у перекладачів, які беруться за справу без достатнього знання мови, з якої вони перекладають, з цими-от подібними звучаннями і різними, ба й протилежними змістом, словами, «міжмовними омонімами»!

А то ще буває таке. Слово має в одній мові одно забарвлення, в іншій — інше, хоч змістом вони й близькі. Тут часто потрапляє у важке становище навіть перекладач, який добре знає мову оригіналу та свою мову. Українське «великий композитор» можна перекласти по-російськи і «великий композитор», і «большой композитор», — а це ж різні речі! Я особисто вважаю доцільним, щоб уникнути непорозумінь, уживати в подібних випадках для російського «большой» український відповідник — «видатний», «визначний». Російське «тятя» — «простонародне», його не можна вкласти, приміром, в уста лермонтовської Тамари, а українське «тато» не має того повіу, нальоту «простонародності», воно, сказати б, нейтральніше, — хоч я й завагався б, чи може сказати його пушкінська Татьяна, вихована на французькому «папá». Українське «батько» — це «отец» в усіх розгалуженнях його значень, крім значення «батюшка — священник». А російські поети переносять його не завжди, може, і доречно у свої переклади з української мови тільки в значенні — отаман, часто з негативним забарвленням. (Іноколи трапляється у них і хтозна-звідки виниклий наголос батько́).

А скільки клопоту завдає перекладачам граматичний рід — і в близьких і в далеких мовах! До щ по-французьки жіночого роду, і французький поет малює його як дівчину в перловому намисті. А що робити українським і російським перекладачам? Доводиться давати не дівчину, а юнака, тобто цілком міняти образ! Данте називає іній сестрою снігу, бо по-італійськи іній — жіночого роду. Російського та українського перекладачів можуть урятувати лише приблизні відповідники — «паморозь», «изморозь». Тополя, струнка, як дівчина, і дівчина, струнка, як топо-

ля,— зовсім звичайні порівняння в українській народній поезії, у Шевченка. А от «тополь» в російській мові — чоловічого роду... І навряд чи вдалим виходом із важкого становища було, коли в одному російському перекладі шевченківська «Тополя» («По діброві вітер віє») передавалась маловживаним «раина»...

Що було мені робити з пушкінським порівнянням у «Євгенії Онегіні» —

У ночі много звезд прелестных,
Красавиц много на Москве.
Но ярче всех подруг небесных
Луна в воздушной синеве.
Но та, которую не смею
Тревожить лирою моею,
Как величаяя луна
Средь жен и дев блестит одна!

Дати порівняння красуні з місяцем? Неможливо! І я «дерзнув»:

Зірок багато єсть у ночі,
Багата на красунь Москва,
Але найбільше вабить очі
Сріблиста зірка ранкова.
Але вона, перед котрою
Я мовкну з лірою дзвінкою,
Зорею ранньою вона
Блищить серед красунь одна.

Можна було, мабуть, знайти й інший якийсь вихід. Я його не знайшов.

Бувають утруднення і з граматичним числом. Наприклад, зовсім природно звучить у тому ж «Онегіні»:

Любви все возрасты покорны...

А по-українськи «всі віки» було б не тільки штучно, але й малозрозуміло (згадаймо інше значення слова вік — століття, сторіччя, епоха). Довелось написати:

Коханню кожен, вік підвладний.

Візьмімо відомий пушкінський опис початку зими:

Пришла, рассыпалась; клоками
Повисла на суках дубов;
Легла волнистыми коврами
Среди полей, вокруг холмов;

Брега с недвижною рекою
Сравняла пухлой пеленою;
Блеснул мороз; и рады мы
Проказам матушки зимы.

(«Евгений Онегин», глава седьмая, XXX).

І уявімо тепер, що ці рядки читає житель африканських тропіків, який ніколи не виїздив із свого краю. Що воно за «кльоки»? Чому зима «рассыпалась»? Адже він ніколи не бачив снігу (який, до речі, і не названий у Пушкіна), та, мабуть, і дубів. «Блеснул мороз» — що воно таке? І що за «проказы матушки зимы»? — Все незрозуміле.

Овідій був украй здивований, коли побачив, як по замерзлій під час «сарматської зими» річці ходять і їздять люди.

Негр порівнює улюблену дівчину зі стрункою пальмою, росіянин — з білокорою березою, українець — із гнучкою тополею. А як же бути перекладачеві негритянських, російських, українських пісень? Зрозуміло, завжди треба шукати можливості зберегти національний та історичний колорит первотвору. Але як це зробити?

На цих гострих прикладах я хочу показати, яка то нелегка справа — дати іншомовним читачам, читачам інших країн уявлення про художній твір, написаний на певному місцевому матеріалі. Нелегка — але не безнадійна! Взагалі ж перекладачам, особливо початківцям, треба раз на завжди запам'ятати, що робота перекладацька — почесна, але важка, що це — творчий процес.

Ну, а поняття «светский», «свет», «дуэль», «картель» (виклик на поєдинок), «ярмарка невест» (Москва), «дворовые (люди)», такі звичайні для Пушкіна і його доби, чи не є, скажімо, для нашої молоді майже тим самим, чим є сніг для жителя тропіків, крига на річці для римського поета...

Розуміється, це не так. Наша молодь, наш читач знає і уявляє — з літератури — названі явища... Але подумаймо про інше: українська мова в своєму розвитку, через певні історичні обставини, не виробила відповідників для отих — «свет», «светский» і т. ін. «Велике панство»? «Великопанський»? Але чи міг би сказати про себе Онегін, та й сам Пушкін, що він обертається у «великому панстві», тим паче — що він «великопанська людина»?

Довго думав я і вирішив, що найвірніше буде тут —

просто запозичити з російської мови ці слова, надавши їм української форми: «світ», «світський». Отже, у Пушкіна, в присвяті Онегіна:

Не мысля гордый свет забавить...

У перекладі «гордий» «не влізло» в перший рядок, отже:

Не світ хотівши звеселити
У гордості його пустий...

Слово гордість пояснює, в якому розумінні треба тут брати слово світ.

А от у шостій главі «Онегіна», в характеристиці Зарецького:

Бывало, льстивый голос света
В нем злую храбрость восхвалял...—

я свого часу переклав:

Облесний люд колись в околі
Його за смілість вихваляв...

Перекоаний тепер, що це невдало. Можливо, що я побоявся накопичення «с» і тому не написав: «облесний світ колись»... Не пам'ятаю. Але ж і «в околі» тут ні до чого. Воно пасувало б уже до пізнішого часу, коли Зарецький споважнів («остепенился»), став «сімейства батьком без жони» («отец семейства холостой»), «надійним другом», «поміщиком мирним» і «навіть чесним чоловіком». Бо «около», очевидно ж,— околиця, сусідні села... До молодих літ Зарецького воно не йде.

До речі, в тій же характеристиці читаємо:

И то сказать: что и в сраженьи
Раз в настоящем упоеньи
Он отличился, смело в грязь
С коня калмыцкого сваясь,
Как зюзя пьяный, и французам
Достался в плен...

«Как зюзя пьяный»...— «Мов хлюща п'яний». Це здавалось і здається мені незлим відповідником. Про перекладання фразеологічних зворотів я тут однак розводитись не буду. Скажу тільки, що буквально улягання текстів первотвору повело б до курйозів типу «справа в капелюші» («дело в шляпе») або «будувати кури» («строить

куры» — галліцизм, звичайний в російській «світській» мові XVIII — початку XIX ст.; означає: залицятись).

Не раз, бува, спокуса перекладати вірші з російської мови слово в слово розбивається об те, що повні форми прикметників — «веселая, веселое, веселые» — нормальні по-російськи, а в українській літературній мові узаконені форми «весела, веселе, веселі»... Тільки перекладаючи пісні чи поезії народно-пісенного стилю або для певної урочистості, ми можемо дозволити собі — веселее, веселая, веселіі...

Те саме і з інфінітивом дієслів; по-російськи нормальне закінчення — ть, ть ся (желать, смеяться), по-українськи узвичаєне граматикою — ти, ти ся (бажати, сміятися). Отже, дослівний переклад, з додержанням розміру, не вийде.

Спеціальну проблему становить віддавання архаїзмів і неологізмів. Тут, як ніде, важить почуття міри і знання мови.

Такі старослов'янські форми, як «брег», «младой», «власы», «чреда», «хладный», «мрежи» і т. ін. — звичайні у Пушкіна (хоч і маємо свідчення, що поет у розквіті свого генія каявся в зловживанні ними). А в українській мові їм нема відповідників. Отже, коли вони вжиті з певною стилістичною метою — для урочистості, для віддання старовини, — перекладач повинен чимось іншим, загальним строем речення передати характер оригіналу. У кожному конкретному випадку це вирішується по-різному.

Початок «Пам'ятника» — «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» Старицький переклав так:

Я спорудив собі надгробок вікопомний.

Переклад, загалом, заперечень не викликає. Урочистий тон перетвору добре віддано словами «спорудив» і особливо «вікопомний». Одначе, в ньому випало надзвичайно істотне визначення пам'ятника: нерукотворный. Тому я вважав доцільним віддати це місце слово в слово: «Я пам'ятник собі воздвиг нерукотворний», — дарма, що «воздвигнути» не має чи майже не має традиції в українській лексиці.

Слова «молвь» и «топ», вжиті в пушкінській оповіді про сон Татьяни («людская молвь и конский топ»),

сучасні Пушкіну критики вважали вигаданими поетом. Він заперечив їм, пославшись на народну казку: «Вышел Бова из шатра проходится и услышал в чистом поле людскую молвь и конский топ». Але що було тут робити українському перекладачеві? У кожному випадку — для виразності, для енергійності вірша — слід було зберегти однокладові слова. І я переклав:

І людська річ і кінський грюк.

Визнаю, що це не передає казковості даного місця, але нічого кращого я вигадати не міг. Вважаю, що українське «грюк» (замість уживанішого — прюкіт, гуркіт) таки відповідає російському «топ» (замість уживанішого «топот»).

Великого такту вимагає від перекладача і передача народно-пісенного стилю. Тут його підстерігає дві небезпеки: або надмірна «українізація» тексту, або надмірна його «русифікація». (Я свідомо обмежую себе українсько-російськими перекладацькими взаєминами, ґрунтуючись головню на перекладах із Пушкіна, переважно моїх власних).

Девичи, красавици,
Душеньки, подруженьки,
Разыграйтесь, девицы,
Разгуляйтесь, милье!
Затяните песенку,
Песенку заветную,
Заманите молодца
К хороводу нашему...

(Пісня дівчат у кінці III глави «Онегіна»).

Дівоньки, красунечки,
Душеньки, подруженьки,
Розгуляйтесь, дівоньки,
Розгуляйтесь, краснії!
Заведіть ви пісеньки,
Пісні заповітної,
Заманіть ви парубка
Та й до кола нашого...

Згоден, що повтор «розгуляйтесь» замість пушкінської варіації «разыграйтесь, разгуляйтесь» — хиба перекладу; що «душеньки» рідше вживане в українській мові слово, ніж у російській; що пропало повторення («песенку, пе-

сенку заветную»); що «парубок» — це не зовсім «молодець» (але що тут вдієш із наголосом?)... Проте гадаю: колорит в основному передано, зайвої «українізації» чи «русифікації» перекладачеві (мені) вдалося уникнути...

На берегу пустынных волн
Стоял о н, дум великих полн,
И вдаль глядел.

Так починається «Медный всадник». Я вважав, беручись до перекладу цього пушкінського шедевра, що тут багато важать звуки — «олн, олн»... Треба зауважити, що Пушкін величезне значення надавав звуковій, фонетичній стороні вірша. Досить поглянути на його чернетки або перечитати знаменитий лист до Вяземського з приводу поезії останнього «Водопад». Там Пушкін, заперечуючи проти змісту слів, якими характеризував Вяземський водоспад, говорить проте: «в л а, в л а—звуки музыкальные» (здається так — цитую з пам'яті). Отже «олн» для урочистого вступу до поеми було, очевидно, не випадкове.

В українській мові звукосполучення «олн» нема. Є «овн», але і з ним тут нічого не зарадиш. Мені хотілося dokonче зберегти хоч би звуки о і н, і я переклав:

Де вод пустинних оболонь,
Стояв він; гордых дум огонь
Чоло світив.

Ладен визнати, що «оболонь» тут трохи «притягнена за волосся», а «гордых дум огонь» не зовсім відповідає словам «дум великих полн»,—адже йдеться саме про в е л и к і задуми Петра,—але краще зробити я не міг, не вмів. І не вмію.

Уславлені рядки —

Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.

далось мені передати майже дослівно:

Шипіння спінених напоїв
І пунша племін голубий.

Коли говорити про звукопис, блискучий зразок якого бачимо в наведених пушкінських рядках, то треба зауважити, що у великих поетів, а не у формалістів типу Бальмонта, виникає він іноді свідомо, а часом—стихійно, уже

по написанню дістаючи санкцію від творчого генія. В даному разі Пушкін, можливо, і не думав про чергування приголосних (п, б і т. ін.), — так воно «вийшло». Але вийшло добре, великий поет це зрозумів і закріпив.

Довго, як це видно з рукописів, шукав Пушкін епітета до «скаканья» пам'ятника Петра I «по потрясенной мостовой»: «тяжело-мерное», «далеко-звонкое» — і нарешті спинився на такому: «тяжело-звонкое скаканье по потрясенной мостовой». Мені не вдалось знайти в українській мові такий подвійний прикметник, що вкладався б, до того, у віршовий розмір. І я написав:

Тяжке видзвонюе скаканья...

Мені здається, що дух і характер образу, та й основні елементи звучання, я зберіг.

Знамените «Россию поднял на дыбы» примусило мене багато попрацювати. Відповідники до «поднять на дыбы», що знаходив я в словниках, типу «поставити гопки» мене, зрозуміло, не вдовольняли. Дуже зрадив я, натрапивши — не пам'ятаю де — на вислів: «ставма»:

Росію ставма підхопив...

Одною з улюблених поезій Белінського був вірш Пушкіна «Три ключа» («В степи мирской»). Ось він:

В степи мирской, печальной и безбрежной,
Таинственно пробились три ключа:
Ключ Юности, ключ быстрый и мятежный,
Кипит, бежит, сверкая и журча;
Кастальский ключ волною вдохновенья
В степи мирской изгнанников поит;
Последний ключ, холодный ключ Забвенья,
Он слаще всех жар сердца утолит.

Я колись переклав його так:

В степу життя, безкрайному й сумному,
Із трьох джерел судилося нам пити:
Літа безумні піняться в одному
І молодість хвилює і кипить;
У другому, під темний час вигнання,
Кастальський плин скрашає нам життя;
Та найсолодше джерело останнє —
Холодне і німотне забуття.

Пізніше, перечитуючи цей переклад, побачив я, що він дуже «приблизний», неточний, невірний; останній рядок, яким особливо захоплювався Белінський, — «он слаще всех жар сердца утолит», — відданий був украй незадовільно. І я спробував перекласти наново:

В степу життя, сумнім та безбережнім,
Три джерела пробились потайні:
Струм Юності із розмахом бентежним
Кипить, біжить у шумі та вогні;
Кастальський струм, натхнення благородне,
В степу життя вигнанців веселить;
Останній струм — струм Забуття холодний,
Він найсолодше душу нам свіжить.

Не знаю, чи зовсім справився я й тут зі своїм завданням. Але що справився краще, ніж це було раніше, — не сумніваюсь.

Перекладачі, як і поети взагалі, повинні завжди пам'ятати латинський вислів «*ars longa, vita brevis est*», який Франко перекладав: «Життя коротке, та безмежна штука (мистецтво — *M. P.*)».

Переклад — дуже відповідальна і великої ідейної ваги справа. Вона служить збагаченню національних літератур, сприяючи водночас зміцненню інтернаціональних зв'язків, великій ідеї дружби чародів, яка повним цвітом розцвіла тільки в повоєнну епоху, в Радянському Союзі, і являє високий приклад всім чесним трудящим світу.

1954 р.

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

І

«У нас іноді під народним мистецтвом розуміють примитив, і коли кажуть — народне, то це слово беруть у лапки. Це найгрубіша помилка. Безперечно, найвищим видом мистецтва, найталановитішим, найгеніальнішим є народне мистецтво, тобто те, що увічнено народом, що народом збережено, що народ проніс крізь століття. Ви розумієте, що в народі не може зберегтися те мистецтво, яке не являє цінності. Народ — це те саме, що золотошукач, він вибирає, зберігає і несе, шліфуючи на протязі багатьох десятиріч, тільки найцінніше, найгеніальніше»*.

Наведені слова М. І. Калініна є яскравим свідченням тієї любові й пошани, яку приділяють наша партія, наші уряд народній творчості.

Ми знаємо, як високо цінували народну творчість Маркс, Енгельс, Ленін, Сталін. Висловлювання класиків марксизму-ленінізму повинні бути наріжним каменем для всіх, хто вивчає поезію народу.

Вол. Бонч-Бруевич розповідає про свою розмову з В. І. Леніним з приводу збірок російських і білоруських народних казок і оповідань. В. І. Ленін радив вивчати ці матеріали «під соціально-політичним кутом зору», вбачаючи в них яскраве виявлення «сподівань і надій народних»**. Слова В. І. Леніна про «сподівання і надії народні» геніально підкреслюють ту революційну спрямованість, той оптимізм, які характерні були і для дореволюційної народної творчості, виниклої в умовах соціального гноблення, в умовах боротьби проти цього гноблення.

* М. І. К а л и н и н, Из речи при вручении орденов деятелям казахского и украинского искусства. «Известия», 1936 г., 28 мая.

** Вл. Бонч-Бруевич, Ленин о поэзии. Цит. за книгою Н. П. Андреева «Русский фольклор». Л., 1938, стор. 29.

У передовій статті газети «Правда» від 18 вересня 1936 року читаємо: «Більшовики вчать робітничий клас і всіх трудящих ставитися з величезною увагою до народної творчості».

А року 1937-го у виданні редакції «Правды» вийшов великий збірник «Творчество народов СССР», ініціатором і натхненником якого був О. М. Горький.

Отже, з сказаного видно, що Комуністична партія оточує величезним піклуванням художню творчість народу, його поезію. Як наука, як література, як професійне мистецтво, так і народна творчість у нас ростуть і зміцнюються під проводом партії.

2

«Зевса створив народ, Фідій втілив його в мармур», — сказав основоположник радянської художньої літератури і разом з тим основоположник радянської науки про народну творчість Олексій Максимович Горький*.

Думку, що саме народ, трудовий народ є справжнім творцем усіх культурних цінностей (як і всіх цінностей матеріальних), не раз висловлював, підкреслював і розгортав великий письменник. Він писав: «Народ не тільки — сила, яка створює всі матеріальні цінності, він — єдине і невичерпне джерело цінностей духовних, перший за часом, красою й геніальністю творчості філософ і поет, який створив всі великі поеми, всі трагедії землі і найвеличнішу з них — історію всесвітньої культури»**.

Ми добре пам'ятаємо знамениту доповідь О. М. Горького на I Всесоюзному з'їзді радянських письменників року 1934-го. В цій доповіді Олексій Максимович палко закликав письменників вивчати народну творчість, використовувати невичерпні її скарби, вчитись у народу.

О. М. Горький відзначив, що у витворах народної уяви завжди жило прагнення поліпшити реальне життя, — прагнення, в наступних поколіннях здійснене, досягнуте, задоволене силою людського розуму і людської волі. Для прикладу Горький називав казки про «чоботи-сороходи», про «килими-самольоти», грецький міф про Дедала та Іка-

* М. Горький, Літературно-критичні статті, Держлітвидав, К., 1951, стор. 65.

** Там же, стор. 58.

ра тощо. Все це тепер — здійснені мрії давнього людства, казки, що стали реальністю. Разом з тим Горький підкреслював у багатьох своїх статтях і промовах матеріалістичні елементи в світогляді давньої людини, що знайшли яскравий відбиток у фольклорі.

Горький ставив наголос на величезному значенні для зростання людської свідомості, для розквіту культури таких створених народом образів, як Прометей, доктор Фауст, Василиса Премудра тощо. Автор «Клима Самгіна» настійно й послідовно стверджував, що всі великі письменники світу виростили на ґрунті народної творчості, що тільки припадаючи устами до цього невичерпного джерела, могли вони написати свої поеми, драми, романи, ліричні вірші. Нам добре відомо (і про це теж говорив Олексій Максимович), що фольклорний елемент відіграв колосальну роль у формуванні творчого методу й світогляду самого Горького, що пісні, приказки, прислів'я, казки трудового народу самоцвітами палають на багатьох сторінках його книг.

Великий письменник бачив і прекрасно розумів, як розцвітає народна творчість за радянської влади. Він усвідомлював усю закономірність цього явища і підмічав у ньому багато рис, на які не зважали й не хотіли зважати буржуазні фольклористи. Саме з Горького і починається наука про радянську народну творчість — радянська фольклористика.

Всі етапи, всі риси свого зростання відбив радянський народ у своєму слові, в своїй музиці, в своєму мистецтві.

3

Для епохи Великої Жовтневої соціалістичної революції і соціалістичного будівництва характерним є небувале зростання народної творчості. Народна творчість розлилась по всьому нашому багатонаціональному Союзу, як чудове, багатобарвне море. Проте подекуди знаходяться люди, які не бачать чи не хочуть бачити розквіту народної творчості в Радянській Країні. Всупереч живим фактам, наперекір здоровому розуму ці горе-теоретики твердять про «відмирання народної творчості». Та жива дійсність побиває їх.

Народну творчість, як і всю культуру взагалі, слід роз-

глядати в зв'язку з історією суспільства, твердо пам'ятаючи вчення марксизму-ленінізму про залежність ідеологічної надбудови від свого базису, твердо пам'ятаючи, що історія розвитку суспільства є, насамперед, історія розвитку виробництва, історія способів виробництва, які змінюють один одного на протязі віків, історія розвитку продуктивних сил і виробничих відносин людей, що історія розвитку суспільства — це «історія самих виробників матеріальних благ, історія трудящих мас, які є основними силами виробничого процесу і які здійснюють виробництво матеріальних благ, необхідних для існування суспільства»*. Радянська наука про народну творчість ґрунтується на цих марксо-ленінських позиціях, нерозривно пов'язуючи творчість народу з його матеріальним, соціальним і політичним буттям, з його боротьбою і працею, з його світоглядом, почуттями і прагненнями. Разом з тим, пам'ятаючи про зв'язок базису з надбудовою і вплив останньої на перший, ми не повинні забувати, що фольклор, як і література, не тільки відбиває життя, а й бере в ньому безпосередню активну, творчу участь. Це — велика виховна, соціальна, ідейна сила. Твердження, буцімто розвиток літератури, розвиток письменності підтинає під корінь квітуче дерево народної поезії, цілком безпідставні. Навпаки, — і ми про це говоримо й будемо говорити, — література й народна поезія — рідні сестри, що взаємно збагачуються, що живуть і житимуть у добрій творчій згоді.

На попелищі царської Росії зроста, як пишний сад, Радянська Країна, вкрита пустою сіткою шкіл, інститутів, університетів, навчальних та науково-дослідних закладів, країна найпередовішої в світі літератури, країна суцільної грамотності. І саме в цій країні розцвіла, як ніколи і ніде, народна творчість усіх видів. Міцно увійшли в наше життя такі явища, як районні, обласні, республіканські, всесоюзні олімпіади самодіяльного мистецтва, на яких демонструються все нові й нові творчі досягнення радянського народу, як виставки народного мистецтва і художньої промисловості, як праця наших будинків народної творчості, як свята пісень тощо. Отже, говорити про «занепад» і «відмирання» там, де ми бачимо нечуваний розквіт — це однаково, що заводити похоронний спів на весіллі.

* Історія ВКП(б). Короткий курс. Укрдержвидав, 1946, стор. 114—115.

Народна творчість завжди була, є і, розуміється, буде, вірним дзеркалом народного життя, правдивим літописом історичних подій. Вона, як визначив В. І. Ленін, виявляє «сподівання і надії народні», вона, за висловом Горького, є «творчістю виробників матеріальних цінностей» і, на думку того ж таки Горького, цінностей духовних найвищого ряду. Цілком, отже, природно почати огляд основних рис народно-поетичної творчості українського радянського народу з позначення фактів політичного і соціального життя, на основі яких зростала і які відбила, віддзеркалила ця творчість.

З перемогою в нашій країні Великої Жовтневої соціалістичної революції покладено початок новим, доти незаним в історії людства умовам суспільно-економічного життя трудящих мас. Здійснена робітничим класом в союзі з селянською біднотою, при підтримці солдатів і матросів, під проводом Комуністичної партії, Жовтнева революція скинула владу капіталістів і поміщиків, створила владу трудящих робітників і селян, скасувала поміщицьку власність на землю та передала її в користування селянству, експропріювала власність капіталістів, «розбила капіталізм, відняла у буржуазії засоби виробництва і перетворила фабрики, заводи, землю, залізниці, банки — у власність всього народу, в суспільну власність» *. Встановивши диктатуру пролетаріату, Жовтнева революція поставила на чолі нашої великої держави робітничий клас, чим «відкрила нову еру в історії людства — еру пролетарських революцій» **.

Поклавши край пануванню експлуататорських класів, Великий Жовтень поклав край всякому національному і, звичайно, в першу чергу соціальному гнітові, забезпечив рівність всіх народів у нашій країні. Це привело до встановлення повного довір'я між народами нашої Вітчизни.

З перемогою Великої Жовтневої соціалістичної революції починається могутнє зростання і цвітіння національних культур всіх народів СРСР.

Партія весь час підтримувала і підтримує розвиток

* Історія ВКП(б). Короткий курс, стор. 211.

** Там же, стор. 211.

національних культур за умов диктатури пролетаріату. Вона виходить при цьому із вчення марксизму-ленінізму про соціалістичні нації і їх національні культури, визнаючи, що «період диктатури пролетаріату і будівництва соціалізму в СРСР є період розквіту національних культур, соціалістичних змістом і національними формою, бо самі ж нації за радянського ладу є не звичайними «сучасними» націями, а націями соціалістичними, так само як їх національні культури є за змістом не звичайними, буржуазними культурами, а культурами соціалістичними»*.

Нові радянські умови життя робітничого класу, трудового селянства та інших груп трудящих, вся наша радянська, соціалістична дійсність є ґрунтом, на якому виростало і виростає небачене досі в історії людства творення нових форм життя, трудовий героїзм, патріотичне піднесення мільйонних мас трудящих, самодіяльність народних мас. Весь світ бачить велич всесвітньоісторичних перемог, здобутих радянським народом під керівництвом Комуністичної партії. Тільки у нас, в СРСР, для людей праці «вперше після століть праці на чужих, підневільної роботи на експлуататорів з'являється можливість роботи на себе, і притому роботи, яка спирається на всі здобутки новітньої техніки і культури»**.

І радянські люди, окрилені перемогами — і на трудовому полі — в побудові соціалізму, у невпинному русі до комунізму, і на полі ратному — в боях з іноземними нападниками, у боротьбі з ворожими елементами всередині країни, — відчували себе за умов соціалістичного ладу не тільки повними господарями своєї долі, але й «богатирями, здатними перемогти весь світ, ворожий трудовим масам***,

А. О. Жданов у доповіді своїй про журнали «Звезда» і «Ленинград» сказав:

«Ми вже не ті росіяни, якими були до 1917 року, і Русь у нас уже не та, і характер у нас не той. Ми змінилися і виростили разом з тими величезними перетвореннями, що в корені змінили лице нашої країни»****.

* Й. В. Сталін, Твори, т. 12, стор. 363.

** В. І. Ленін, Твори, т. 26, стор. 364.

*** М. І. Калінін, Про комуністичне виховання. Вид. «Молодь», К., 1947, стор. 73.

**** А. О. Жданов, Про літературу та мистецтво. Держлітвидав, К., 1949, стор. 37.

Відоме нам і висловлення українського радянського поета: «Не той тепер Миргород, Хорол-річка не та» (П. Тичина). Саме під таким кутом зору треба розглядати всі явища нашого життя, отже й пожовтневу народну творчість. Змінився характер фольклору, змінився й тип фольклориста, як наукового робітника, змінилися докорінно. Фольклористи дожовтневої доби (на жаль, і деяка частина фольклористів доби пожовтневої) віддавали головну, а часто і виключну увагу фольклорові давніх часів, «преданьям старини глибокої». Чим давніша була пісня, казка чи легенда, тим блискучіше палали очі в аматорів старовини. Чим більше пісня, казка чи легенда наближались до сучасності, тим менший інтерес викликала вона у тих аматорів. Разом з тим записувався і досліджувався майже виключно селянський фольклор, фольклору ж робітничому не приділялося майже ніякої уваги.

До всього на світі, отже й до фольклору, треба підходити критично і — в першу чергу історично, підкреслюючи факти прогресивного значення і викриваючи факти, що відігравали роль регресивну. Саме про це й забувають люди, що стоять «потилицею до майбутнього».

Як на приклад критичного ставлення до народної творчості, хотілося б указати на слова відомої народної співачки М. Р. Голубкової: «Из песен да плачей выбирала я хорошие слова, как морошку брала; хорошее да крупное, зрелое да спелое в туес кладу, а на худое да мелкое, незрелое да неспелое не гляжу, мимо пробегаю...»*.

Це правило повинні не спускати з ока і збирачі і особливо публікатори зразків народної творчості, зокрема сучасної, яка не мала ще часу пройти той процес відбору й шліфування, про який говорив М. І. Калінін.

Наше ставлення до класичної спадщини прекрасно визначено в історичній постанові ЦК ВКП(б) від 10 лютого 1948 р. про оперу В. Мураделі «Великая дружба». Ми не можемо і не повинні розривати з своїм великим минулим. Ця вказівка стосується і літератури, і всіх видів мистецтва, зокрема народної творчості. Разом з тим у центрі нашої уваги повинна стояти сучасність. Поруч з оповіданням чи піснею, створеними на полях і в садах нашої радянської землі, ніяк не менше повинні цікавити нас нехтувані біль-

* Ж. «Октябрь», № 5, 1941, стор. 31.

шістю дожовтневих фольклористів пісні чи оповідання, народжені на фабриках і заводах, створені шахтарями, текстильниками, металургами. На жаль, в ділянці збирання і вивчення робітничого фольклору у нас зроблено ще мало, і прогалину цю треба якнайдіяльніше заповнити.

Вірно казав у свій час покійний акад. Ю. М. Соколов: «Фольклорист... не може не бути в той же час у якійсь-то мірі етнографом» *. Ми розмежували фольклористику і етнографію, як дві окремі науки, змішувані нашими попередниками в ХІХ столітті,— і це добре. Але тісне співробітництво етнографа й фольклориста, іншими словами,— вивчення тих явищ народного життя і побуту, на ґрунті яких зріс у народу той чи інший поетичний твір, є річчю самозрозумілою і цілком обов'язковою.

Дослідження пісенних жанрів народно-поетичної творчості в їх словесно-текстовій частині, звичайно, потрібне й корисне. Але воно не може не доповнюватись дослідженням музикальної сторони пісень. Звідси випливає найтісніший зв'язок між фольклористикою словесною і музикальною.

Фольклористи-словесники мають природний контакт і з іншими близько спорідненими дисциплінами: мовознавством (особливо діалектологією) і літературознавством.

5

Записування і студіювання сучасної народної творчості почалося з перших же років Великої Жовтневої соціалістичної революції. І треба ще раз підкреслити, що керівну роль у цій справі взяла на себе Комуністична партія. Саме на шпальтах партійної преси, в дні грози й бурі громадянської війни та боротьби з інтервентами, з'явилися перші записи зразків радянської народної поезії. В газетах «Комуніст» і «Харьковский пролетарий» опубліковані були народні твори, що відбивали події Жовтневої революції та громадянської війни на Україні. Газета «Правда» не раз звертала, як звертає і тепер, увагу нашого суспільства на сьогоденну творчість народу. Вище вже було сказано про виданий 1937 року саме «Правдою» великий збірник «Творчество народов СССР».

* Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, М., 1941, стор. 8.

«Партія веде» — ці слова Павла Тичини можна прикласти до всіх ділянок життя і праці радянського народу.

Комуністична партія спрямовувала і спрямовує розвиток радянської науки про народну творчість, як спрямовує вона й саму народну творчість. Під керівництвом партії було викрито ліберально-буржуазних та буржуазно-націоналістичних діячів фольклору, з яких одні втекли за кордон, а другі, затаївши злобу і ненависть до радянського ладу, попротазили були в науково-дослідні установи, зокрема в Академію наук УРСР, і там спотайна робили своє чорне діло. Це з цього табору виходили публікації і «дослідження» всяких куркульських і попівських вигадок про релігійні «чуда», антирадянських, антиколгоспних побрехеньок і т. п. Ненавидячи радянських робітників, селян і інтелігенцію, ці вороги народу під всякими приводами виступали проти нових радянських пісень, частушок і коломийок, дум, казок, оповідань, переказів, прислів'їв і приказок, проти оспівування і прославлення пролетарського інтернаціоналізму, перемог соціалізму, непереможної дружби народів СРСР, полум'яної любові українського народу до великого російського народу.

Комуністична партія виховала ціле покоління радянських вчених-фольклористів, вона забезпечила також розквіт творчих сил старшого покоління вчених. Радянські фольклористи, вірні своїй партії, своєму народові, пильно та уважно прислухалися і прислухаються до творчості трудящих, до їх поезії, до їх музики і вивчають цю творчість. Саме партії зобов'язана радянська наука про народну творчість всіма своїми успіхами. Яскравим прикладом цього може бути заснування в 1936 році в системі Академії наук УРСР Інституту українського фольклору, видання в 1937—1941 роках спеціальних журналів: «Український фольклор» і «Народна творчість», скликання ряду республіканських конференцій — і не тільки збирачів та дослідників народної творчості, а й самих її носіїв — радянських співців-кобзарів, народних поетів, казкарів, оповідачів та ін. Показовим є те, що навіть у найтяжчі роки Великої Вітчизняної війни радянська фольклористика одержувала від партії і уряду всіляку допомогу і підтримку. Після переможного завершення війни діяльність в цій галузі науки розгорталася з новою силою.

Новозаснований (1944 р.) Інститут мистецтвознавства,

фольклору та етнографії Академії наук УРСР зібрав багато зразків сучасної народної творчості, але з публікацією цих зразків, як і з всебічним їх студіюванням, справа й досі ще не налагоджена як слід. На порядку денному стоять такі завдання, як закінчення великого курсу — огляду української народно-поетичної творчості, видання великих збірників народних пісень та інших фольклорних творів, видання хрестоматії фольклору, як дожовтневого, так і радянського, з відповідним науково-дослідним апаратом і т. ін.

6

У дні Великої Жовтневої соціалістичної революції, в дні громадянської війни і запеклої боротьби з інтервентами особливо широко побутували серед трудящих мас революційні пісні — спочатку дожовтневі, іноді в дуже цікавих усучаснених варіантах, а потім і новостворені. Великого поширення набрали такі «оперативні» короткі жанри, як частушки й коломийки, прислів'я та приказки. Саме на творах цих жанрів можна простежити в першу чергу зростання у наших трудящих, — спочатку у класу-водія, у пролетаріату, а дедалі виразніше — і у незаможного селянства, зростання революційної свідомості, соціалістичного світогляду, радянського патріотизму. З року на рік розвивалися і такі жанри, як героїчний епос (думи, багато в чому відмінні і за формою, і за змістом від давніх дум), пісні історичного характеру, ліричні пісні, пісні-балади, прозові твори. Усі визначні процеси і події народного життя відбилися ясно й виразно в народній поезії. Такі факти, як воз'єднання українських земель в єдиній Радянській державі, невід'ємній частині Радянського Союзу, як грандіозна епопея Великої Вітчизняної війни, дали надзвичайний розмах розвитку народного слова. Нині ми є свідками того, з якою любов'ю і глибоким проникненням у суть речей оспівує народ титанічну роботу післявоєнної відбудови нашої країни, впевнений похід радянських людей до комунізму, дружбу народів СРСР, боротьбу за мир у всьому світі.

З творчості українського народу ясно дається бачити властиву йому комуністичну ідейність, тенденційність у найкращому, найблагороднішому розумінні цього слова.

Наш народ свідомо бореться за перемогу ідей партії і свідомо славить у своїй творчості ці ідеї.

Говорячи про особливості радянської народної поетичної творчості, треба передовсім пам'ятати істотну її відміну від дожовтневого фольклору.

До Великої Жовтневої соціалістичної революції трудящий народ творив в умовах економічної експлуатації, соціального і національного пригноблення, творив у природній опозиції до панівних класів і урядової верхівки. Це була, образно кажучи і користуючись висловом Некрасова, поширеним тут на всі види фольклору, пісня-стогін. Про глибокий сум української пісні, української думи говорили і Шевченко, і Франко. А коли й виривалась із змучених грудей пісня-радість, пісня-жарт, то це був або спосіб забутись, або вияв протесту проти гнітючих умов життя. Іноді пісня-жарт оберталась у пісню-сарказм, пісню-сатиру, звернену проти панів та підпанків, проти багатіїв, «дук», проти попів, проти (в робітничій творчості) фабрикантів. А в основному—пісня-стогін, пісня-плач, хоч іноді й гнівний.

І якщо ми вище відзначили оптимізм, властивий і дожовтневій народній творчості, то це був оптимізм віри в краще майбутнє, оптимізм волі до боротьби, шляхи якої і мета якої малювались неорганізованим масам трудящих неясно, але перемоги в якій вони прагнули.

Не можна не зауважити, що в дожовтневому фольклорі поряд з провідними демократичними, матеріалістичними, прогресивними, стихійно соціалістичними елементами траплялися під впливом того ж таки політичного, соціального, національного гніту, в умовах темноти й некультурності трудящих мас, в яких свідомо держали їх панівні верстви,— існували й елементи реакційні, як-от віра в «добророго» царя, релігійні та містичні забобони, власницькі, дрібнобуржуазні (в селянстві) мотиви, зневажливе ставлення до жінки і т. ін.

Радянський народ — народ-переможець. Його творчість — пісня здобутої перемоги, заклик до нових перемог. Ця творчість, при повній рівноправності націй, при ліквідації антагоністичних класів, при відчутті себе, як господаря своєї радянської землі, у світлі дружби народів, творчість найпередовішого в світі велетенського людського колективу, озброєного світлими знання-

ми, веденого Комуністичною партією до верховин комунізму, цілковито має право на назву всенародної.

Творчість радянського народу є реалістична, з елементами здорової фантастики, які природно входять до поняття реалізму. Це стосується, зокрема, таких жанрів, як казки та легенди (останні — позбавлені тепер релігійних мотивів, а часто й спрямовані своїм вістрям проти церкви, попівства, релігії). Творчість ця — наскрізь б о й о в а. Вона не жаліє найгостріших стріл проти іноземних загарбників, проти паліїв війни, проти внутрішніх ворогів народу. Вона висміює залишки буржуазного світогляду, пережитки старої моралі, ледарство та головотяпство окремих людей, які ще трапляються в нашій країні. Особливо різуче діяв сатиричний бич народної творчості проти фашистських загарбників в дні Великої Вітчизняної війни, зокрема в частушках і коломийках.

Творчість українського радянського народу славить працю, соціалістичну працю, славить нове життя, славить усе прогресивне, що йде проти всього регресивного, консервативного. Народна творчість стверджує наше світле, радянське, соціалістичне життя. Це — провідна її лінія. Видима річ, що реалізм нашого фольклору — реалізм соціалістичний.

А. О. Жданов у промові на I Всесоюзному з'їзді радянських письменників так визначив основні риси соціалістичного реалізму: «...правдивість і історична конкретність художнього зображення повинні поєднуватися з завданням ідейної переробки і виховання трудящих людей в дусі соціалізму. Такий метод художньої літератури і літературної критики є те, що ми називаємо методом соціалістичного реалізму»*.

Сказане А. О. Ждановим про літературу і критику цілком можна застосувати і до фольклору та фольклористики.

Соціалістичний реалізм відбиває життя в його революційному розвитку. В цім його суть, і цим саме істотно відрізняється він од реалізму критичного. Коли перший був характерний для дожовтневого фольклору, то другий характеризує фольклор радянський.

Ми тепер добре знаємо, що типове не тільки те, що найчастіше зустрічається, але те, що з найбільшою повнотою

* А. О. Жданов. Про літературу та мистецтво, стор. 12.

і загостреністю виражає суть даної соціальної сили. Свідоме перебільшення, загострення образу не виключає типовості, а повніше розкриває і підкреслює її.

Саме така типовість характерна для кращих народних творів, і саме з таким мірилом типовості повинні підходити до народної творчості наші фольклористи. Наївно було б думати, що все, створене людьми праці, безпосередніми учасниками виробничих процесів, уже тим самим забезпечене від будь-яких ідейних чи творчих хиб. При всій нашій глибокій пошані до радянської народної творчості ми повинні визнати, що і в ній ще трапляються пережитки старого світогляду, забобонів і т. д., — правда, дедалі все менше. Але не це суттєве, не це типове в народній творчості.

Соціалістичний реалізм не може не бути оптимістичним. І справді, оптимізм — невід'ємна риса трудового народу, що є господарем нашої землі і творцем усіх культурних і матеріальних цінностей. У дні найтяжчих випробувань народ наш незмінно зберігав і виявляв у своїх творах непохитну віру в світле майбутнє. Радянський народ у роки Великої Вітчизняної війни був певен у своїй перемозі. Звідси — оптимістичний характер навіть тих творів, у яких описуються трагічні, важкі події й ситуації. Це особливо дається бачити в так званих «піснях неволі», піснях про нашу молодь, яку насильно забирали гітлерівські загарбники до фашистської Німеччини і яка всіма способами втікала з цієї неволі, саботувала роботу на ворогів, боролася з ними всіма силами. Так само й змальовуючи фізичну загибель доблесних захисників Вітчизни, народ наш раз у раз підкреслює безсмертя їх справи, вічну пам'ять про них у наших серцях.

Славлячи вільну працю в країні, де нема антагоністичних класів, усі трудящі — і колгоспники, і робітники, і трудова інтелігенція — разом і одноставно будують соціалістичне життя.

Риси нової свідомості проймають радянську народну творчість. Ось, приміром, дві коломийки, записані в Закарпатті:

Ой ви хлопці-вівчарики,
Хлопці молоденькі,
Та приходьте у Донбас
На шахти новенькі.

Ой піду я у Донбаси
Углічко копати,

Та я хочу з своїй волі
Плани виповняти*.

Таких прикладів єдності радянського народу і його державної свідомості можна було б навести багато.

Народні творці добре розуміють і чудесно зображують кровну спорідненість праці й мистецтва, труда і краси.

Я й до танців отака,
Як і до роботи,—

співається в пісні про Ганну Кошову. А під час недавньої республіканської олімпіади самодіяльного мистецтва в Києві хтось із глядачів сказав про ансамбль робітників Горлівського машинобудівельного заводу: «Як працюють, так і танцюють».

7

Давнішими дослідниками визначались, як істотні ознаки фольклору, масовість його побутування і усність його творення та передачі.

Щодо масовості побутування, то це прикмета безсумнівна—хоч і друкована література, при нечуванних тиражах наших книжок (тиражах, які, проте, далеко не зовсім задовольняють попит населення) «побутує» у нас в таких широких розмірах, які й не сняться у капіталістичних країнах. Передача народних словесних творів — звичайно, найчастіше (але не завжди, як це зараз побачимо) усна. Щодо усного характеру самої творчості, то маємо деякі зауваження. Нам відомо багато поетів із селянського і робітничого середовища, які пишуть свої твори і друкують їх у районних, обласних, республіканських і центральних газетах, не ставши, проте, письменниками-професіоналами, продовжуючи працювати в своїх колгоспах, на своїх підприємствах. Іноді, правда, стають вони з часом і професіоналами. Грані між фольклором і літературою стираються у нас так само, як стираються істотні грані між розумовою й фізичною працею, між се-

* Н. Ясько. Социалистический Донбасс в народном творчестве Закарпатья. «Советская этнография», стор. 154.

лом і містом. Отже, усність творчого процесу в сучасній народній творчості — не обов'язкова, а усність передачі не тільки фольклорних, а й літературних творів не тільки не занепадає, а й розвивається, чим далі, все ширше побуває в передачах радіо, на олімпіадах народної творчості і самодіяльного мистецтва, на святах пісні і т. ін. Треба ще відзначити, що усність творення залишається в основному за такими видами народної творчості, як приказка, прислів'я, анекдот, казка, почасти — частушка і коломийка.

Доводиться відкинути, як нібито невід'ємну рису фольклору, і його анонімність. Якщо за дождовних часів ми мало коли знали ім'я автора того чи іншого народного твору (хоч часом усе таки знали, — напр. ім'я автора думи про «Сорочинську трагедію» 1905 р., відомого кобзаря М. Кравченка)*, то тепер є багато народних поетів і композиторів, добре відомих не тільки в своєму колгоспі чи на своєму підприємстві, в своєму районі чи в області, але й по всій країні. Досить назвати імена таких творців дум, пісень, частушок та коломийок, пісень-билин, віршів і т. п., як покійний кобзар Ф. Кушнерик, як В. Перепелюк, Фросина Карпенко, Параска Амбросій, Андрій Подолян, Христя Литвиненко, Павло Носач та інші. Деякі з них складають і слова, і музику своїх пісень, деякі — тільки тексти, більшість є й виконавцями своїх власних (і чужих) творів.

Цікаво відзначити і таке характерне для нашої сучасності явище — творче, так би сказати, кооперування професіональних митців з митцями народними. Не раз читаємо ми в програмі концерту: музика такого-то композитора, слова народні. Або навпаки: слова такого-то поета, музика народна. І це цілком правомірне й зрозуміле у нас, в країні побудованого соціалізму, в країні вільної праці і вільної пісні. Інтересні й народні варіанти текстів та мелодій, створених нашими професіональними поетами й композиторами.

Ми говорили вже, що фольклор і література у нас взаємозбагачуються, так би мовити «взаємоопилюються». Драматургія Корнійчука, проза Яновського, Гошчара, Стельмаха, поезія Тичини, Малишка, Воронька весь час живляться соками народного слова. З другого боку, на

* На сході за давніх часів співці-творці часто самі називали себе в творах.— М. Р.

творах наших колгоспних і робітничих поетів раз у раз відбиваються впливи повнокровної, життєрадісної, світлої радянської літератури,— відбиваються і в тематиці, і в лексиці, і в синтаксисі, і в образній системі, і в ритміці, і в римуванні. Подібно до того, як інженер або агроном діляться з робітником чи колгоспником своїми теоретичними знаннями, а робітник чи колгоспник звиряють їм свій практичний досвід,— перегукуються і наші професіоналі-письменники з майстрами народного слова.

Як на блискучий приклад такого тісного зв'язку між літературою і народною творчістю, можна вказати на п'єсу Корнійчука «Правда», що є ніби синтезом народних прагнень до правди, зокрема висловлених і в радянських казках про шукання і шукачів правди, ленінської правди.

Фольклористи ідеалістичного напрямку любили говорити про містичний «народний дух», як ніби творця фольклору, про те, що народна творчість — творчість якогось нерозчленованого усього народу (незважаючи на класовий характер народних пісень, билин, дум, оповідей тощо). Ми знаємо тепер добре, що поетичні твори народу мали в класовому суспільстві класовий характер, що вони мали своїх індивідуальних авторів. Переходячи з уст в уста, із доби в добу, твори ці зазнавали різних трансформацій, розгалужувались іноді на багато варіантів, ім'я автора забувалось часто зразу ж після виникнення твору, а інколи, очевидно, пізніше, проте автор, конкретний автор свого часу був.

Це не означає однак, що ми заперечуємо можливість і дійсну наявність колективної творчості, і то саме — в умовах нашої соціалістичної дійсності. Щоб недалеко ходити за прикладом, згадаймо, що на недавній республіканській олімпіаді в Києві (1949 р.) виступала ланка льонарок із Житомирщини, співаючи пісню, слова якої складала ланкова, а музику — вся ланка. Раніше, в 1918 році, колективний епічний твір, присвячений В. І. Леніну, склав 3-й революційний український полк, що героїчно захищав Царицин. Таких прикладів історія радянського фольклору знає чимало.

Питання про індивідуальну та колективну творчість треба розглядати за двома етапами: 1. твір складається або окремим творцем, або колективом (перше — частіше); 2. твір відтворюється, виконується і в процесі виконання шліфується, обробляється — масами, тобто колективно.

В різних місцевостях ми можемо зустріти різні, обумовлені тими чи іншими конкретними обставинами, варіанти одного й того ж по суті твору.

Записуючи й вивчаючи зразки народної творчості, сучасна фольклористика цікавиться не тільки самими її зразками, а й тим середовищем, в якому побутує той чи інший твір, а також носіями (виконавцями) цих творів.

Ще Добролюбов писав колись: «...кожен з людей, які записують і збирають твори народної поезії, зробив би річ дуже корисну, якби не став обмежуватися простим записуванням тексту казки чи пісні, а передав би і всю обстановку, як чисто зовнішню, так і більш внутрішню, духовну, при якій вдалося йому почути цю пісню чи казку» *. Це — одно з правил, яких неухильно повинні дотримуватись сучасні фольклористи.

Не меншу увагу приділяють дослідники й носіям народної творчості, від індивідуальної владі яких, а також і від аудиторії, перед якою ці носії виступають, залежить і трактовка пісні, думи, казки і т. д. Носії фольклору є часом і співавторами фольклорного твору, а в усякім разі інтерпретаторами його, часом дуже сміливими і самостійними.

8

Ми визначали вище художній метод радянського фольклору як метод соціалістичного реалізму. Метод цей перебуває, звичайно, в нерозривній єдності з соціалістичним світоглядом нашого народу. Цим і пояснюється те, що зміст творчості всіх народностей Радянського Союзу, при найширшій різноманітності тем, фабул і сюжетів, у суті своїй єдиний. Але кожна народність творить своє мистецтво, свою культуру, соціалістичні з міс том, в своїй національній формі. Пам'ятаючи про примат змісту над формою, ми ніяк не можемо нехтувати формою. Через те поруч з аналізом того, про що говориться в нашій народній словесності, треба давати й аналіз того, як говориться.

* Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в 6 томах. ГИХЛ, т. 1, 1934 р., стор. 433.

Відставання форми від змісту — загальновідоме. Особливо типове це відставання для зламних моментів в історії людства. Отже, не дивно, що в перші роки після Жовтневої революції нерідко використовувалися традиційні, усталені форми для віддавання нового змісту. Це було для свого часу цілком закономірним і позитивним явищем: трудовим масам легше давалося відобразити нові думки й нові почуття, прибрані в стару, звичну одіж.

Дедалі, проте, під впливом нових явищ життя, народворець знаходив і форми для змалювання цих явищ. Це не було зреченням традиції: все краще, все позиточне, засвоюючи і переосмислюючи, використовував і використовує народ у своїй творчості. Але поряд ішло й шукання нових поетичних шляхів та засобів, шукання не сказаного досі слова для означення небачених досі подій, явищ, речей. Цей процес, аналогічний до такого ж процесу в літературі, триває й нині. Він становить одну з найцікавіших проблем для дослідника.

Все частіше зустрічаються в радянському українському фольклорі такі нові жанри й форми, як дума-пісня (поєднання елементів старої кобзарської думи з елементами історичної і ліричної пісні), як дума-билина — яскравий приклад благотворного впливу російської народної творчості, як пісня-вірш, тобто пісня, створена за зразками літературних віршів, але зі збереженням специфічних особливостей народно-пісенного жанру і т. ін. У ритмомелодиці, в римуванні наших пісень, у характері метафор, епітетів і т. ін., в манері прозових розповідей дедалі більше бачимо ми нових рис, спричинених впливом літератури, глибшим знайомством із творчістю інших народів, рис, підказаних новими явищами життя.

Істотною особливістю сучасної народно-поетичної творчості, як і сучасної літератури, є гармонійне сполучення особистого і громадського. В народній ліриці нашій бачимо ми раз у раз все більш глибокі соціальні мотиви,—адже наш творець пісні чи вірша не протиставляє себе громадськості, а живе з цією громадськістю єдиним повнокровним, радісно-напруженим життям. І навпаки, епічні твори наші раз у раз несуть на собі відбиток індивідуальності автора, його любові, його зненависті. Адже соціалістична дійсність не тільки не стирає, не нівелює індивідуальності, а навпаки,—дає такі можливості для її розвитку, які зовсім немислимі в буржуазному су-

спільстві. Разом із цим — розуміння того, що особисте щастя залежить від щастя народу, є основою морально-політичної сили радянського суспільства, отже й рушійним чинником нашої поезії, нашого мистецтва.

Ми вже говорили про характер теми нашого фольклору. Протиставлення темного минулого з одного боку—і світлого сучасного та променистого майбутнього—з другого—проходить як лейтмотив у творчості радянського народу в період до повної перемоги соціалізму в нашій країні. Для епохи побудованого соціалізму характерне пророче заглядання в щасливе комуністичне майбутнє. Героїка боротьби і праці становить основу радянської народної творчості.

Звідси ясно, хто є головними, улюбленими героями в сучасному фольклорі. Передовсім це великі світочі людства, вожді і вчителі радянського народу Ленін і Сталін.

В устах народу звучать і звучатимуть пісні та оповіді про їх славних соратників — Фрунзе, Ворошилова, Будьонного, Кірова, славетних радянських полководців—Чапаєва, Щорса, Котовського, Пархоменка, прославлених героїв Великої Вітчизняної війни. З народних творів про самого тільки Сидора Ковпака й його партизанські походи можна скласти цілу книгу.

Любовну увагу приділяє народ героям соціалістичної праці, славним воївникам на полі мирного труда. В піснях, частушках-коломиїках, оповідях тощо ми не раз зустрічаємо імена Стаханова, Кривоноса, Марії Лисенко, Марка Озерного, Марії Демченко, Олени Хобти, Ганни Кошової, Прасковії Ангеліної, Марини Гнатенко та ін.

Поруч з героями-особами виступають,— і це дуже характерне для нашої доби,— герої-колектива: улюблениця радянського народу, визволителька народів Радянська Армія; Дніпрогес та його героїчні будівники; Харківський тракторний завод, Донбас та невтомні їх робітники і т. д. й т. д.

Визначні події в житті народу, як уже казано, неодмінно відбиваються в народній творчості. Тут досить згадати великий цикл творів про Конституцію, складений усіма мовами радянського народу, славу, проспівану всім українським народом возз'єднанню його в єдиній радянській державі, пісні про перемогу над фашистською навалюю.

Тематика радянського фольклору невичерпна і безбережна, як невичерпне й безбережне наше щасливе соціалістичне життя.

Народ творить культуру, соціалістичну змістом і національну формою. Разом з тим дедалі поширюються громадські, культурні зв'язки між усіма народностями Союзу і зв'язки усіх народностей Союзу з великим народом-проводирем, російським народом. Національна формою, словесність наша, і писана й усна, є інтернаціональною за своїм змістом, за своїми тенденціями. Візьмемо для прикладу братства культур і їх взаємозбагачення українську думу і російську поему-бیلіну. Бачимо тут велику подібність у змісті, в тематиці — при яскравій національній забарвленості кожного з названих творів. Російські, українські, білоруські частушки, прислів'я і приказки, зокрема про боротьбу з фашизмом, ненастанно перегукуються. Вплив російської народної творчості особливо плідно позначився на українській і білоруській пісенній творчості. Це саме можна сказати і про прислів'я та приказки, спільні — при доконечних національно-поетичних відтінках — у багатьох наших народностей. Казка «Ленінська правда» виникла спершу в Білорусії, потім перейшла на Україну і до інших республік СРСР.

Дружба народів, дружба передових, трудящих людей світу давно вже перейшла рубежі нашої країни. Пісні Радянського Союзу лунають не тільки в нашій країні, не лише на нашому континенті, а й за океаном. Радянська народна творчість росте й ростиме. Мільйони нових освічених і свідомих народних митців з'являться в нашій прекрасній соціалістичній дійсності, де є всі умови для зростання і квітнування поезії, музики, образотворчого мистецтва.

Радянський народ несе світові на крилах своєї творчості велику нову правду.

1954 р.

ПИТАННЯ ЕТНОГРАФІЇ

Ніякого заперечення не може викликати думка про доконечну потребу визначення (дефініції) предмету тої чи іншої науки, її специфіки, без наявності якої не могла б існувати і сама наука, окреслення точних її меж та відношення до інших споріднених дисциплін і безпосередніх її завдань. При цьому треба зауважити, що характер науки і поставлені перед нею цілі міняються з плином часу. Причому, нікого не може задовольнити тепер одне із старовинних визначень граматики, як «искусства правильно писати и читати». Крім того, слід завжди пам'ятати, в чийх руках перебуває та чи інша наука, якій верстві суспільства, якому класові вона служить. Від цього залежить і визначення науки.

Ні одній, може, з гуманітарних чи то суспільних наук «не пощастило», кажучи іронічно, на таку розбіжність у визначеннях її, як етнографії. В енциклопедичному словнику Брокгауза і Єфрона, в статті Л. Штернберга, наприклад, читаємо: «Е т н о г р а ф і я... наука, що займається вивченням культури народів, які входять в коло відання історії та доісторичної археології, тобто головним чином народів первісних і тих верств культурних народів, які найбільше зберегли риси первісного ладу». Подібне за змістом визначення потрапило і в перше видання надрукованого вже за наших часів «Словника іноземних слів» під редакцією І. В. Льохіна і проф. Ф. Н. Петрова. В третьому, виправленому й доповненому виданні цього словника (в українському його перекладі, 1949) читаємо одначе: «Е т н о г р а ф і я... народознавство, галузь історичної науки, що дає класифікацію народів світу, вивчає їх склад, походження (етногенез), розселення і виявляє особливості матеріальної, суспільної і духовної культури народів всіх

частин світу». Тут не все з достатньою чіткістю сформульоване, дещо сказане надто широко (духовна культура народів, приміром, є предметом і фольклористики, і літературознавства, та й філософії, розселення народів належить до компетенції не тільки етнографів, а й істориків, у звичайному розумінні цього слова, і географів, матеріальною культурою давніх часів цікавляться насамперед археологи), — але ця дефініція ближча до тієї, на якій сходяться сучасні радянські етнографи, ніж раніше наведені.

Терміни фольклор (народна творчість) і фольклористика (наука про цю творчість) не так давно ввійшли у широкий вжиток. Раніше вивчення народної словесної творчості вважалось складовою частиною, а то й провідною галуззю етнографії. «История русской этнографии» О. М. Пипіна (перші три томи вийшли 1898 року) та й деякі праці радянського українського вченого Ф. М. Колесси, які називав він етнографічними (чи етнологічними), були присвячені великою мірою чи навіть в основному питанням не етнографії в точному розумінні слова, а фольклористики.

В наші часи відкинута думка, ніби етнографія, як твердили буржуазні вчені, вивчає тільки культуру «неісторичних народів» чи первісного суспільства, «культурні пережитки» та ін., відкинута так само й погляд, що предметом етнографії є культура та побут «нижчих верств населення», переважно села.

Можна в основному погодитись з визначенням, яке дає Г. Ю. Стельмах: «На даному етапі розвитку етнографічної науки її предметом є культурно-побутова колективна творчість трудящих мас того чи іншого народу на різних історичних етапах його розвитку». Деякий сумнів викликає у мене лише не зовсім ясно вжите слово «творчість», яке дає підставу для дуже широкого тлумачення і знов-таки ніби приводить до думки, що складовою частиною етнографії є наука саме про творчість народу — фольклористика.

Треба взяти до уваги і твердження С. П. Толстова, яке, по суті, не суперечить наведеному висловленню, а тільки доповнює його: «Виявлення етнічної специфіки, національних особливостей культури того чи іншого народу, — ось в чому ми бачимо характерну рису етнографічного дослідження» *.

* Академия наук Союза ССР, Институт этнографии, Краткие сообщения, XII, 1950. С. П. Толстов, Основные задачи и пути развития советской этнографии.

Годиться лише зазначити, що слово культура (народу) має дуже широкий зміст. У нього включається, між іншим, і той самий фольклор.

Ні в кого, здається, із сучасних радянських етнографів не викликає сумніву думка, що етнографія обіймає вивчення не тільки минулого народів, а й сучасної їх культури, сучасного побуту.

Можна погодитись і з твердженням, що етнографія є галуззю історичної науки, але галуззю, яка має свою специфіку.

Етнографія має багато родичів. Вона межує і з загальною історією, і з фольклористикою, і з літературознавством та мовознавством, вона не раз послуговується і матеріалами економіки, географії, архітектури, археології, антропології, — але робить це, так би мовити, в своїх цілях. Нема чого казати, що й згадані тут науки використовують для дослідження того чи іншого явища здобутки етнографів.

Ми, розуміється, повинні строго окреслити обсяг етнографії як окремої дисципліни, відмежуватись від інших областей знання. Але відмежуватись — не значить одгородитись. Навпаки: якнайпліднішим є тісне і повсякчасне кооперування етнографів з мовознавцями, мистецтвознавцями, істориками літератури та ін. Таке кооперування, до речі, не набуло ще у нас належного розмаху.

Ясна річ, що найближчі зв'язки повинні мати українські етнографи з етнографами інших народів Радянського Союзу, насамперед з російськими і білоруськими вченими, а також з передовими вченими зарубіжних країн, особливо країн народної демократії, зокрема — слов'янських. І тут, мені здається, не все ще гаразд.



В одній програмі збирання етнографічних матеріалів, яку довелось мені прочитати, рекомендується при вивченні робітничого побуту звертати спеціальну увагу на «мову праці» (професійну мову). Видима річ, що в такому разі етнограф повинен або мати певну лінгвістичну підготовку, або спілкуватись з мовознавцем-фахівцем. Там же пропонується записувати прислів'я, жарти, пісні, анекдоти, зв'язані з виробництвом. Тут — очевидне

вторгнення у фольклористику, без якого, одначе, навряд чи можна обійтись.

Етнографові, що вивчає народне житло, потрібні хоч би елементарні знання з архітектури та мистецтвознавства чи, знов-таки, співробітництво з відповідними спеціалістами.

Описуючи, скажімо, хліборобські знаряддя, ніяк не можна етнографові минути питання сільського господарства, агротехніки,— хоча, звичайно, брати їх слід під своїм, етнографічним кутом зору.

Студіюючи культуру й побут робітників ткацької промисловості, ви обов'язково зіткнетесь з потребою естетичних, мистецтвознавчих оцінок і з необхідністю знання специфіки, техніки даного промислу.

Коли предметом ваших досліджень є культура й побут колгоспників чи робітників, то аж ніяк не обійтись вам без питань економіки, без екскурсів в історичне минуле села, заводу, фабрики, шахти та ін.

Я не раз говорив уже про вивчення культури й побуту робітників. Таке вивчення дуже мало було розвинене в дожовтневій етнографії. Буржуазні дослідники просто відвертались від заводу, фабрики, робітничого селища. Та і в наші дні серед радянських учених ще трапляються етнографи, які виступають із цілком хибним запевненням, ніби справжнім носієм національної культури є тільки село. Вірно зауважує з цього приводу Н. Н. Чебоксаров: «...без глибокого знання культури і побуту робітничого класу не можна скласти повного уявлення про культурні особливості будь-якої соціалістичної нації»*.

На словах «соціалістична нація» треба поставити наголос. Ми живемо в країні, де нема антагоністичних класів, в країні побудованого соціалізму. «Союз робітничого класу і трудового селянства всередині нації для ліквідації залишків капіталізму в ім'я переможного будівництва соціалізму; знищення залишків національного гніту в ім'я рівноправності і вільного розвитку націй та національних меншостей; знищення залишків націоналізму в ім'я встановлення дружби між народами і утвердження інтернаціоналізму; єдиний фронт з усіма пригнобленими й неповноправними націями в боротьбі проти політики загарбав і загарбницьких воєн, в боротьбі проти імперіалізму,—таке є духовне і соціально-політичне обличчя цих націй»**. Ці

* «Советская этнография», № 3, 1950.

** Й. В. Сталін, Твори, т. 11, стор. 338.

слова Й. В. Сталіна, в яких з граничною простотою і ясністю, стисло і разом з тим вичерпно наведено характерні риси соціалістичних націй, слід пам'ятати всім науковим працівникам, що вивчають суспільство, зокрема етнографам і фольклористам.

Ми знаємо, і на це теж указував Й. В. Сталін, що дружба народів, розвиток інтернаціональної свідомості не тільки не стоять на заваді розквіту національних культур, а навпаки — сприяють йому. Але, вивчаючи риси і прояви цього розквіту, національні особливості в культурі й побуті того чи іншого народу, ми разом з тим повинні якнайпильніше увагу звертати на зв'язки між народами, на взаємовпливи, на обмін культурними цінностями.

Й. В. Сталін говорив про боротьбу проти залишків капіталізму, проти залишків націоналізму. Доводиться констатувати, що такі залишки в житті радянського народу ще є, хоча їх дедалі меншає. Не годиться закривати на них очі науковому працівникові, що вивчає культуру й побут народу. Ясна річ, що в центрі нашої уваги повинні стояти риси нового, те позитивне, що на очах росте і міцніє в культурі та побуті народу. Проте це ніяк не означає, що ми повинні минати риси старого, відмираючого, але ще подекуди живучого, те негативне, що на очах зникає, але ще не зникло в культурі та побуті народу. Описуючи та характеризуючи негативні явища, ми тим самим будемо з ними боротися.

Цілком слушно каже Н. Н. Чебоксаров, говорячи про вивчення робітничого побуту, що в центрі уваги сучасного етнографа повинні стояти перебудова виробничого, громадського і родинного побуту, зримі риси комунізму, боротьба між старим і новим. Щоб показати цю боротьбу, ми повинні не затушковувати, а ясно змальовувати поряд із зримими рисами комунізму і елементи старого, пережитки капіталізму, підкреслюючи, як зростає перемога нового над старим. Більше того: працівники радянської науки, науки партійної в першу чергу, повинні бути не тільки реєстраторами фактів, а й активними борцями за прогресивний, комуністичний світогляд.

Окремої розмови заслуговує ставлення наше до здобутків дожовтневої науки. Тут потрібна спокійна об'єктивність (не об'єктивізм, звичайно!), уміння розрізняти передові, прогресивні явища і явища консервативні, реакційні. На сторінках нашої преси, скажімо, довелось не так

давно зустріти непродумане огуджування прогресивного вченого із світовим іменем, фольклориста, етнографа, літературознавця, друга Пушкіна і Шевченка, одного з попередників дарвінізму в Росії — Михайла Максимовича. Це — зразок «критицизму», заснованого на недостатній обізнаності з дійсним станом речей.

Дуже багато може дати вдумливого етнографові студіювання творів художньої літератури. Коли О. М. Кравець починала роботу над кандидатською дисертацією «Роль Т. Г. Шевченка в розвитку етнографічної науки на Україні», то дехто з товаришів висловлював сумніви — чи «етнографічна» це, мовляв, тема. Маю право гадати, що ці товариші переконалися в безпідставності своїх сумнівів. Шевченко не залишив етнографічних праць у безпосередньому значенні цього слова, але багато сторінок його художніх творів та «Щоденника», робота над «Живописною Україною», зарисовки з життя казахів та киргизів становлять прямо-таки неоціненний етнографічний скарб.

Іван Франко був етнографом і в прямому розумінні, але його оповідання з сільського життя, його бориславський цикл дають вельми щедрий матеріал для вивчення культури й побуту селянства та робітників західних областей України в їх минулому.

А скільки корисного для себе знайде український етнограф у творах Котляревського, Гоголя, Квітки, Кропивницького, Старицького, Панаса Мирного, Короленка, Коцюбинського, Лесі Українки, — а з радянських письменників, для прикладу кажучи, у Юрія Яновського («Вершники»), Олеса Гончара («Таврія»), Михайла Стельмаха («Велика рідня»)! Зауважу, що обвинувачення драматургів Кропивницького і Старицького в зайвому «етнографізмі» засноване певною мірою на непорозумінні. Це, зрештою, тема для окремої розмови.

* * *

Етнографічний відділ в Інституті мистецтвознавства, фольклору і етнографії Академії наук УРСР почав свою роботу у 1944 р. Треба сказати, що досі велася вона ще не на всю широчінь.

Як відомо, розвиток етнографії неможливий без так званої польової роботи. Протягом десятирічного існування

відділу відбулося чимало експедицій — в робітничі райони країни (Донбас, Криворіжжя), у колгоспи і східних і західних областей УРСР, на Закарпаття та ін. Протягом 1946—1947 рр. провадилося монографічне дослідження культури й побуту колгоспу «Пролетар» у с. Червона Слобода, Черкаського району, Київської області. Монографічне дослідження одного об'єкту — одного в даному разі колгоспу — має свої негативні сторони, але не можна заперечувати й позитивних. Його треба, здається мені, сполучати з роботою, веденою в ширших масштабах.

Побували наші етнографи у передових колгоспах Української РСР — «Здобуток Жовтня», Тальнівського району, Київської області, де головою Федір Дубковецький, ім. Будьонного, Березівського району, Одеської області (голова колгоспу Макар Посмітний), «Запоріжечь», Старобешівського району, Сталінської області, де працює знатна трактористка Парасковія Ангеліна. Проте доводиться констатувати, що книжки про історію та життя цих колгоспів, про видатних їх діячів вийшли не з-під пера етнографів, а з-під пера професіональних письменників. Шкода: одні одних могли б доповнити.

Вивчення культури й побуту передових колгоспів можна тільки вітати. Проте варто, на мою думку, віддати певну увагу і середнім та й відсталим колгоспам — і то не тільки для констатації фактів, а й для активного втручання в боротьбу з відсталістю.

Як правило, етнографи в своїх експедиціях кооперувалися з фольклористами — словесниками та музикознавцями. Інакше й бути не може. Як, приміром, дослідите ви і опишете селянське чи робітниче весілля або колгоспне свято врожаю без занотування пісєнних текстів і мелодій, якими незмінно супроводжуються такі явища?

Група співробітників Львівського етнографічного музею вивчала в 1949 р. культуру і побут одного з колгоспів Львівської області. З цього приводу цікаве зауваження читаємо ми в звіті цих товаришів, опублікованому в четвертому номері «Советской этнографии» за 1952 р.

«Вивчення культури і побуту колгоспників західних областей України має свою специфіку. Ці області ввійшли до складу Радянської України тільки в 1939 р.; суцільна колективізація фактично закінчилась тут лише в 1950 р. Але навіть за цей короткий строк нові виробничі відносини

на селі докорінно змінили світогляд колгоспників і вплинули на їх культуру і побут».

Львівські етнографи слушно зауважують, що до швидких змін у світогляді, культурі й побуті західноукраїнського селянства спричинилася насамперед повсякденна допомога трудящих східних областей Української РСР і всього Радянського Союзу. Нема чого й казати, яку роль у цьому процесі відіграла Комуністична партія.

Не можна не відзначити з радістю і початок роботи над величезної ваги і не меншої відповідальності справою, коло якої заходились львівські етнографи. Мова йде про створення великого «Атласа матеріальної культури західних областей УРСР».

Очевидно, на черзі стоїть складання такого атласа і для східних областей нашої республіки.

Одною з основних рис нових, соціалістичних відносин є ставлення радянських людей до праці і до товаришів своїх по праці. Цього не можна спускати з очей і при вивченні культури та побуту робітників, і при дослідженні культури та побуту колгоспного селянства.

Ми говорили про специфіку, зумовлену історичними обставинами культури й побуту західноукраїнських областей УРСР. Те саме можна сказати й про Закарпаття. Треба, однак, пам'ятати й друге: єдність українського народу. Етнографічно-фольклорна експедиція до Закарпаття, а саме до Великоберезнянського та Свалявського районів, що відбулась 1946 р., виявила ці риси єдності культури Закарпаття з культурою інших районів УРСР *. Само собою зрозуміло, що слід приділяти якнайпильнішу увагу рисам спільності культури та побуту українського народу з культурою та побутом найближчих родичів, братів і друзів — російського та білоруського народів, а також усіх народів Радянського Союзу.

Інтересне нове явище, занотоване нашими етнографами: існування в с. Витилівці, Чернівецької області, історично-краєзнавчого колгоспного музею, заснованого з ініціативи самих колгоспників і побудованого на принципі: *к о л и с ь і т е п е р* **.

* Мистецтвознавство. Фольклор. Етнографія. Наукові записки Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії Академії наук УРСР, т. 1, 1947, Г. Ю. С т е л ь м а х, Етнографічно-фольклорна експедиція 1946 р. в Закарпаття.

** «Советская этнография», 1950, № 1, И. Ф. Симоненко, А. Ф. Кувенев, Колхозный музей в Черновицкой области УССР.

Можна сподіватись на утворення аналогічних музеїв і по інших колгоспах та робітничих центрах нашої країни. В якій пригоді стали б такі музеї нашим історикам, нашим економістам, нашим етнографам!

* * *

Перспективи й завдання, які стоять перед етнографією — безмежні. Кадри етнографів треба поповнювати новими, свіжими силами. Без цього неможливий розвиток науки. Треба також дбати про повсякчасне залучення до етнографічної роботи, зокрема польової (що частково й робиться), нашої студентської молоді, а також про поширення мережі кореспондентів на місцях.

Повсякчасне завдання наше — невтомно боротись із усіма проявами ворожої ідеології в етнографічній науці — з залишками буржуазного націоналізму та космополітизму, з рештками маррвіщини, веселовщини та ін. Ні на хвилину не повинні ми забувати, що на прапорі нашому сяє огнистими літерами слово: партійність.

1954 р.

3

РОСІЇ ВІЧНАЯ ЛЮБОВ

«России первая любовь». Цю характеристику щодо Пушкіна можна було б змінити так: «России вечная любовь». Пушкін — не тільки великий поет. Пушкін — живе втілення найблагородніших рис великого російського народу. Він має повне право сказати про свою поезію, про свій голос:

И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

Глибоко справедливі слова Чернишевського: «Незважаючи на французьке виховання, незважаючи на те, що в його родинному колі говорилося переважно по-французьки, Пушкін, як відомо, вже в дитинстві був оточений елементом народності; відомо, що головною представницею цього впливу була няня, знаменита Орина Родіонівна».

Майже ту саму думку знаходимо ми у другого великого російського революціонера-демократа, Добролюбова, який казав, що Пушкін умів осягнути потреби та істинний характер народного побуту.

Максим Горький, називаючи трьох найбільших поетів слов'янства — Пушкіна, Міцкевича, Шевченка, — «радісними явищами», підкреслює, що ці геніальні люди з найбільшою повнотою втілювали в собі основні риси, прагнення й жадання своїх народів.

Пушкін вірив у прекрасне майбутнє «Русі великої» і в те, що у сузір'ї її слави засяє і його зоря.

Про мене відголос пройде в Русі великій,
І нарече мене всяк суший в ній язик,
І гордий внук слов'ян, і фінн, і нині дикий
Тунгус, і друг степів калмик.*

* Усі віршовані цитати взяті з книги: О. С. Пушкін. Твори. Держлітвидав України, К., 1949 та збірника «Вінок Пушкіну» «Радянський письменник», К., 1949.

Для Пушкіна вся Русь велика—це всі язика, всі народи тодішньої Російської імперії. «Нині дикий» — це дуже характерне для Пушкіна слово. Він знав, що культура прийде до всіх. Вона й прийшла до всіх у сьйві безсмертного Жовтня, і у всі ізби, хати, юрти, кибитки, робітничі будинки ввійшов Олександр Пушкін, який найбільшу свою життєву заслугу характеризував так:

І довго буду тим я дорогий народу,
Що добрість у серцях піснями викликав,
Що в мій жорстокий час прославив я Свободу
І за упалих обставав.

Відомо, звичайно, що третій рядок цієї строфи спершу написаний був так:

Что вслед Радищеву восславил я свободу.

І це слід пам'ятати: Радіщев був одним із духовних попередників Пушкіна.

Молодий Пушкін читав Радіщева, він виховувався разом з майбутніми декабристами Пушциним і Кюхельбекером, він приятелював з Чаадаєвим. Мрії про вольність — нехай і невиразні — були тим повітрям, яким дихав Пушкін-ліцеїст. Ось чому його ранній вірш «Ліцінію» своїм сатиричним жалом спрямований проти вельмож і проти рабства, от чому кінчається він знаменитими словами — «Свободой Рим возрос, а рабством погублен».

На ґрунті таких настроїв виникає знаменита ода «Вольність» з огненними рядками:

Тремтїть, тремтїть, тирани світу!
А ви мужайтесь, жертви гніту,
Повстаньте, змучені раби!

Правда, поет іще вірить, що з царями можна «домовитись», він звертається до них:

Схилїть же голову від зрад
Під захист вірного закону,
І стануть на сторожі трону
Народів вольність, мир і лад,—

але вже недалекий час, коли він напише сатиричний різдвяний вірш «Noël», де говоритиме про царя Олександра І зовсім уже непоштивими словами, називаючи його «кочующим деспотом» і їдко висміюючи, як «царь-отец расска-

зывает сказки», обіцяючи людям «дать права людей». Недалекий час, коли він вступить до товариства «Зеленая Лампа», яке було, по суті, чимось як філіал об'єднання майбутніх декабристів. Недалекий час, коли той же таки «кочующий деспот», «плешивый щеголь, враг труда, нечаянно пригретый славой», як назове його Пушкін пізніше, коли Олександр І, розгнівавшись на молодого поета за волелюбні його вірші, що ходили в списках по руках читачів, захоче вислати його до Сибіру чи на Соловки і тільки з особливою «ласки» замінить заслання — висланням поета до Катеринослава, «на південь Росії», як тоді говорено.

Та й як було не гніватись цареві на автора «Села», «Ноє!» і «Вольности!»!

Звичайно, ні заслання «на південь Росії», ні пізніше заслання до села Михайловського, під поліційний нагляд, не могли пригасити волелюбного духу поета. Саме на Україні, в Кам'янці, де Пушкін не раз гостював і бував учасником сміливих розмов майбутніх декабристів, цей дух іще покріпився. І коли спалахнуло в 1825 році декабристське повстання, коли на трон зійшов новий «деспот» Микола І, то Пушкін мав цілковиту підставу заявити йому, що якби він, Пушкін, був у дні повстання в Петербурзі, то, звичайно, опинився б на Сенатській площі, у рядах повстанців.

Засланий коронованим деспотом, поет, перебуваючи в Одесі під «началом» пишного «полу-милорда, полу-купца... полу-невежды, полу-подлеца», який однак подавав надії стати повним падлюкою,— графа Воронцова,— писав у одній із строф «Онегіна»:

Чи дочекаюсь я свободи?
Пора, пора! Той час наслів!
Брожу над морем, жду погоди,
Маню вітрила кораблів...

«Жду погоди» — себто можливості поїхати з-під ненависного воронцовського, ширше — царського «начала» за кордон. Ми знаємо, що про таємний від'їзд за кордон Пушкін дійсно мріяв, ба навіть брався був за його практичне здійснення. Характерно, що цитована строфа має на закінченні такі слова:

Пора покинуть берега
Мені ворожої стихії,
І там, де ясно мерехтить

Моєї Африки блакить,
Зітхати по смутній Росії,
Де я страждав, де я любив,
Де серце я похоронив.

Яка вже там «моя» Африка, коли «смутна» Росія навки увійшла в поетове серце, в серце того поета, який промовив віщі слова: «Все повинно творити в цій Росії і у цій російській мові!» Для Пушкіна була глибоко ненависна Росія царя, Росія грубого солдафона Аракчеєва і вишукано-підлого «європейця» Воронцова,— але Росія Козьми Мініна і Степана Разіна, Росія Радщева і Грибоедова, Росія, в якій жив і творив, знемагаючи під ігом рабства, великий народ,— ця Росія була в душі поета найсвятішою святиною.

Ось чому Пушкін завжди з нами. Але повністю ввійшов він у життя народу тільки нині, в наш радянський час.

Колись Володимир Ілліч Ленін сказав, що твори геніального, світового письменника Льва Толстого відомі в царській Росії тільки невеликому гуртові людей. Ці слова можна прикласти і до Пушкіна, і до Шевченка. Справді-бо, згадаймо, який низький рівень письменності був у дореволюційній Росії, згадаймо, що були в ній народи, які зовсім не мали свого письма, а по-російськи теж не вміли читати. Згадаймо, що в нижчі та й середні школи того часу допускалось далеко не все, написане Пушкіним, а тільки невеличка частина його творів. Згадаймо, нарешті, що збірники творів Пушкіна, які тоді виходили, містили в собі, знов-таки, тільки деякі речі, та й то покалічені царською цензурою, а багато чого з написаного ним зовсім не могло з'явитися на людські очі. Саме ім'я Пушкіна було відоме далеко не всім. Отже, слова

Про мене відголос пройде по всій Русі великій—

це слова про майбутнє, про те, що буде колись і у що він вірив усією душею.

Мрія поетова справдилась. «Всяк язик», тобто кожний народ у Радянському Союзі, не тільки знає тепер ім'я Пушкіна, а й читає його рідною мовою і любить твори великого поета російського народу. Прислухаймось до поетів різних національностей, що заселяють нашу велику країну, країну переможного соціалізму. Ось що пише таджицький поет Айні:

Ти з нами, наш співець, прекрасний Пушкін,
В серцях трудівників живеш ти, Пушкін!
Народи всі радянської землі
Тебе зовуть: наш рідний друг, наш Пушкін!
Поезії так люблять пишний сад
Лише у нас, лише в Країні Рад.

Вірменський поет Наїрі Зар'ян мріє:

О, що, якби було можливо,
Щоб знов явився ти між нас,
В епоху радісну, щасливу,
В наш героїчний світлий час!
Якої слави і любові
Зазнав би геній твій тепер!
Увесь народ наш знову й знову
Вітав би стоячи тебе...

Свого часу казахський поет, старий Джамбул, назвав Пушкіна «всенародним акином», тобто всенародним співцем. Він сказав:

Читають тебе із жагою в очах
Башкир і туркмен, білорус і казах.

А неграмотний, але великий талантом і розумом співець Дагестану лезгин Сулейман Стальський, якого мені й багатьом моїм товаришам пощастило бачити в сердечній розмові з Максимом Горьким, — Сулейман Стальський за-явив про Пушкіна:

Достойний слави всіх часів,
Під сонцем нашим ти розцвів.
Прийми ж від Стальського й братів
Салям лезгинського народу!

Салям, тобто привіт, проголошують великому поетові таки справді всі народи Радянського Союзу, проголошують і старі люди, як названі Сулейман Стальський і Джамбул, і молодь, від імені якої російський поет Олександр Недогонов у вірші «Пушкін» написав:

Він знав, що біль його жагучий
Відчує в наші дні народ.
У люту стужу неостийлий,
Століття пролетівши враз,
Свинець,
Яким поета вбили,
Пройшов крізь кожного із нас!

Всенародну любов до Олександра Пушкіна видно у нас буквально всюди. Поети у своїх віршах, присвячених пам'яті великого російського поета, розповідають, як слово Пушкіна вони читають і на борту океанського корабля, і на радянському танку в дні Великої Вітчизняної війни, і в назві колгоспу. Поет має свої міста, вулиці, площі...

Пушкінські твори залетіли, як ластівки, у всі трудівницькі хати. Ось кілька виписок із районної газети «Колгоспник Бородянщини», які навела «Радянська Україна». З них видно, як наші люди люблять поета, як шанують його пам'ять.

— Протягом року трудящі Бородянського району купили в магазинах Книгокультторгу 123 томи творів О. С. Пушкіна.

— Сто п'ять колгоспників артїлі імені Леніна — читачі Бородянської районної бібліотеки — протягом року прочитали найвизначніші твори О. С. Пушкіна.

— Кінофільми за творами Пушкіна «Дубровський», «Руслан і Людмила», «Казка про рибака та рибку» тільки за останній час дивилися 12 тисяч дорослих глядачів і 4 тисячі учнів.

— 12 доповідей, 6 літературних вечорів і 3 літературні конференції, присвячені творчості Пушкіна, відбулися в березні і квітні.

Це все тільки про Бородянський район!

А те ж саме робиться і по всіх інших районах, по всіх областях і республіках нашої великої країни. Лекції, доповіді, концерти, конференції, присвячені поетові... Колгоспники і робітнича молодь виставляють драматичні твори його, такі складні й глибокі, як «Камінний гість». Де б таке могло бути, крім Радянської Країни? — Ніде!

За що ж ми так любимо, так шануємо Пушкіна, за що ми вважаємо його живим?

Згадаймо знов-таки безсмертні строфи «Пам'ятника». Мені хочеться особливо спинитись на рядку — «в мій жорстокий час прославив я Свободу». Саме свободі, вольності присвятив Пушкін усе своє життя.

Два царі — Олександр І і Микола І — всіляко знущалися з поета: Олександр за «вільнодумні» вірші спочатку заслав його — поета світового значення! — як урядовця на «південь Росії» — до Катеринослава, Кишинева і Одеси, та й взагалі ніяк не міг примиритися з поетом-бунтівником. А поет, як він сам сказав, «підсвистував» цареві Олександру

дру до самої його смерті. Микола ніби простив поетові його «гріхи» і осипав його своїми «ласками», які були страшніші від усяких покарань і достойним вінцем яких було те, що поет упав у рідний російський сніг, смертельно вражений кулею чужинця, кінець кінцем кулею царя, бо це ж він улаштував усе для того, щоб відбулася страшна дуель на березі Чорної річки! До речі, від «ласкавої» руки того ж таки Миколи передчасно вмер і Шевченко, замучений десятьма роками тяжкої солдатчини...

Ми пам'ятаємо, що Пушкін належав до поміщицького класу і що цим пояснюється багато протиріч у його світогляді. Але великий він тим, що умів підноситися над своїм класом. Тоді він усім серцем відчував свою єдність із трудящими, свій кровний зв'язок не з тими, хто їсть хліб, добутий хліборобами, і одягається в пишну одіж, виткану рабнями, а з тими, хто добуває той хліб і тче ту одіж. У посланні до друга свого Чаадаєва він писав:

Товаришу, зійде вона,
Зоря принадливого щастя,
Росія збудиться від сна
І на руїнах самовластя
Напише наші імена!

«Принадливе щастя» — це, розуміється, повалення кріпосницького ладу. «Руїни самовластя» — це, розуміється, повалення самодержавства. От таким духом дихав, от такими сподіванками жив той, кого Микола І, Микола Палкін, хотів зробити вірним своїм царедворцем!

Пушкін ненавидів царів і царських прислужників. Всією душею любив він російський народ, той народ, що за юних літ поета вигнав за межі своєї рідної землі наполеонівські орди, той народ, що створив прекрасні пісні й казки, які співала й розказувала йому улюблена няня, його найвірніший друг — проста селянка Орина Родіонівна. Це ж до неї звертався він у найгіркіші хвилини свого життя:

Вип'єм, юних днів нужденних
Ти ж моя подружниця,
Вип'єм з горя, де ж той келих?
Розвеселимо серця.

Заспівай же з горя, горя,
Як синиця десь жила;
Як дівчина, ясна зоря,
По водицю вранці йшла.

Орина Родіонівна була для Пушкіна тим же самим, чим для Шевченка був його дід, що розповідав сусідам — а малий Тарас те слухав і запам'ятав навіки — про гайдамацьке повстання проти панів, і тоді в нього «столітні очі, як зорі, сіяли».

І, звичайно, не тільки пісні про те, «як синиця десь жила», а й пісні про народні страждання, про народні прагнення, про народний гнів цікавили Пушкіна. Недарма він на основі цих пісень написав свої вірші про благодарного повстанця проти царського ярма — Степана Разіна.

Пушкін — автор поеми «Полтава» — знав і любив Україну. В Кам'янці та її околицях поет уважно прислухався до розмов селян, слухав пісні й думи сліпого кобзаря. Роздумуючи про минуле України, він картав царицю Катерину II за те, що вона закріпачила «вольную Малороссию». Перечитуючи прекрасні твори Пушкіна і Шевченка, ми не можемо не сказати, що вони обидва своїми серпами — кожен на своєму полі — жали на один сніп. Сніп народної волі, народного щастя.

Тарас Шевченко знав і любив твори Пушкіна, він охоче читав їх напам'ять своїм друзям. В його душі завжди жив той, хто з такою глибиною і ясністю змалював російське життя своїх часів у віршованому романі «Євгеній Онегін», хто з такою силою показав велич Росії і силу російського народу в трагедії «Борис Годунов», хто так само, як і він, Шевченко, все життя боровся проти кріпосництва і самодержавства.

Тарас Шевченко ріс на благодарному ґрунті народної пісні, але його «Марія», його «Неофіти», такі поезії, як «Муза», свідчать про те, про що ми знаємо і з біографії Кобзаря: він безмежно любив Пушкіна і вчився у нього. Вчився так, як вчиться геній у генія.

Драматичні поеми Лесі Українки — про це не раз говорено — предками собі мають «маленькі трагедії» Пушкіна, і при цьому їх об'єднує не тільки схожість жанру й манери, але й надзвичайна сконденсованість думки.

Коли Володимир Маяковський задумався на самоті з самим собою про Пушкіна, то він збагнув, що автор «Онегіна» завжди був йому близьким і рідним. І саме тому з такою ненавистю говорив він про епігонів Пушкіна і про тих людей, що навели на поета «хрестоматійний глянець».

Стоячи на березі моря в Одесі, Павло Тичина звернувся до пам'ятника Пушкіну:

Здоров будь, Пушкін мій, землі орган могутий!

«Здоров будь» — як до живого. Бо він справді живий. Пушкін с в і й не тільки для всіх народів, не тільки для різноманітних творчих індивідуальностей, але і для всіх епох. Безсмертя своє, як творця, він відчував завжди і скрізь. Слова його: «Ні, весь я не умру» — були виявом тої прекрасної гордості, з якою Горький говорив про людину: «Людина — це звучить гордо». Пушкін був людиною у найвищому значенні цього слова, і його поезія — це передовсім людяність, той гуманізм, який наша країна несе всьому світові.

Пушкін завжди з нами, завжди він буде з нашими внуками та правнуками. До нас — радянських людей, які живуть в сім'ї великій, вольній, новій, — звертався поет своїм «Пам'ятником». Ось чому віршованою відповіддю на вірш Пушкіна «Пам'ятник» мені хочеться закінчити статтю про того, хто був і залишається нашою першою і вічною любов'ю:

Ти пам'ятник собі воздвиг нерукотворний,
І нічим його не зруйнують руки.
Тропи ніякий плуг до тебе не загорне,
І народ вартує сам.

Ти був супутником суворим подорожнім,
Що клали крізь терни путі в життя нове,
А нині у селі і в місті нашим кожнім
Твое Михайловське живе.

Я бачив твій портрет у друга-вірменина,
Із уст якутових я чув твої слова,
І в'є тобі вінок Радянська Україна,
В братерській вольності жива.

З Тверського руку ти простер у сивий Канів,
Пишаємося ми співцями обома,
І щоб затьмити вас,— нема таких туманів!
Хай сяє сонце, гине тьма!

ПУШКІН І ШЕВЧЕНКО

Пушкінські роковини — це не просто відзначення дня народження геніального поета. Це — справді всенародне свято, про яке тільки міг мріяти Пушкін, провидячи, що слух про нього «пройде в Русі великій» і що назове його «всяк суций в ній язик». Пророцтво поетове, що до нього не заросте «народна тропа», по-справжньому збулося тільки в наші дні, тільки після Великої Жовтневої революції, коли «всяк суций» у Радянському Союзі «язик» вільно й радісно творить свою культуру, національну формою, соціалістичну змістом. Отже, пушкінські дні на неосяжних землях Радянського Союзу — це разом і свято дружби народів, це разом і торжество ленінсько-сталінської національної політики—це тріумф радянського суспільного ладу.

Тільки за цього ладу і Пушкін, і Шевченко ввійшли в життя широких мас трудящого люду, що став господарем своєї землі і своєї культури. При цьому треба пам'ятати, що в дожовтневі часи переважній більшості навіть тієї відносно невеликої групи людей, яка читала Пушкіна і Шевченка, відомі були їх твори «посічені й порубані» царською цензурою, і на свій повен зріст устали і повним голосом заговорили ці велетні з читачами тільки в наші дні, гучно проголошуючи ту правду, яку при царській цензурі, при царських шпигах і жандармах змушені були вони вимовляти тільки пошепки.

Свого часу українські націоналісти безсоромно твердили, ніби Пушкін — поет тільки для росіян, ніби він мало цікавий для європейців, перед якими ці панове били лобами об землю, а для українців, то й просто «протипоказаний», що автор «Полтави» не мав нібито з свого боку ніякого інтересу до України, і т. д. Треба сказати, що й Шевченка — часом при зовнішньому піететі, а часом і не маскуючись — не дуже-то полюбляли жовто-блакитні

запроданці, накидаючи йому вузькість, провінціалність, брак «європейської культури» і таке інше. А коли, скажімо, суб'єкти типу Микити Шаповала і підносили Шевченка, то саме за ту якість, якої в нього не було, а зате було її вище голови у тих шаповалів та петлюр. Вони запевняли, ніби Шевченко—патріот України в тому розумінні, в якому «патріотами» були вони, ніби Шевченко ненавидів не тільки російський царат та російське панство й купецтво, а й російський народ. Про ставлення Пушкіна до України скажемо далі — а тимчасом про Шевченка.

Українські буржуазні націоналісти намагалися представити Шевченка ворогом російського народу. Цей огидний наклеп зводили на того, хто назвав декабристів «першими благовістителами свободи», хто благоговійною любов'ю любив Пушкіна, Лермонтова, Герцена, Щедрина, хто «великим другом» своїм називав Гоголя, якого, до речі, ті самі микити ладні були таврувати ганьбою за «національну зраду»! Можна подумати, що ці виродки не читали ні Шевченкового «Щоденника», де перед нами височіє постать одного з найбільших мислителів ХІХ сторіччя і де червоною ниткою проходить любов до російського народу поруч із ненавистю до гнобителів і російського, і українського народів. Може здатись, що ці наклепники не знайомі з російськими повістями Шевченка, які тільки за наших днів у нескаліченому вигляді дійшли до широких читацьких мас, являючи і російському, і українському читачеві нову блискучу грань осяйного, як алмаз, генія Шевченка. О, ні! Знали ці «рицарі з-під темної зірки» і «Щоденник», і повісті Шевченкові, але, як огню, боялися вони, щоб ці речі дійшли такими, якими вийшли вони з-під руки творця, до народу.

Шевченко, однодумець Добролюбова і друг Чернишевського, нерозривними нитками зв'язаний був з російською культурою, і нитки ці неспроможна перетяти ніяка націоналістична лапа... Коли ми вимовляємо слова — Пушкін і Шевченко, то називаємо імена людей, які з найбільшою силою втілили в собі найкращі думи і найзаповітніші прагнення двох братніх народів, дружбу яких, міцну, як сталь, так само не здатен розрубати ніхто і ніколи. Ми називаємо імена людей, що саме й були глашатаями і проповідниками цієї дружби.

Тема — Пушкін і Шевченко — це разом з тим і тема: Пушкін і Україна.

Прибуття Пушкіна на Україну року 1820 на службу при генералі Інзові було, по суті, приїздом опального поета на місце заслання. Це заслання було ласкою, «милостью» «благословенного» Олександра І, якого зовсім непоштиво атестував поет в одному з волелюбних своїх віршів. До Сибіру чи на Соловки — от куди хотів спершу запроторити молодого вільнодумця, невдячного вихованця Царсько-сільського ліцею великого Пушкіна Олександр І. Тільки клопотання друзів поетових урятувало його від цієї долі, від загину «во глубине сибирских руд», «во мраке заточенья».

Так, відіслання поета Пушкіна як урядовця Пушкіна на Україну, «на юг России», в Катеринослав (теперішній Дніпропетровськ), у розпорядження попечителя іноземних колоній Інзова,— що виявився, на щастя, благородною й доброзичливою людиною,— це було, розуміється, політичне заслання.

Цікаво, що коли другого великого слов'янського поета, який став другом Пушкіна, Адама Міцкевича царські чиновники вислали у 1824 році, за участь в гуртку вільнолюбивої молоді, за межі Литви, він теж опинився на Україні. Пізніше, правда, «мудрі властители» опам'ятались і перевели польського поета спочатку в Москву, а потім у Петербург. Не їх, властителів, провина, що перебування Міцкевича в Росії — у Москві та Петербурзі — дало йому можливість на всю широчінь розправити свої крила: як рідного, прийняли його передові люди Росії, чий інтерес були значно глибші й ширші, ніж інтереси того кола людей, з якими він зустрічався у Новогрудку, Вільні, Ковні. Поет зблизився з майбутніми декабристами, він духовно поріднився з Пушкіним.

Перебування Пушкіна на Україні — це було заслання. Але якщо люди в голубих мундирах гадали, ніби тут ізолюють вони молодого урядовця, що пописував «возмутительные стишки», від небезпечних знайомств і згубних захоплень, то сильно вони помилялись! Поет не тільки залишився поетом, але й незмірно зріс у своїй творчості,— адже тут писався «Онегін»! Вільнодумець не тільки не став «благонаміреним», а й безмежно поглибив свою ненависть до рабства, свою любов до волі і народу. Про це ще я буду говорити далі, тут зауважу тільки, що не все, писане Пушкіним «на юге России» — в Одесі, в Кишиневі тощо — дійшло до нас, поет бо не раз палив свої папери,

а те, що дійшло, писалося завжди оглядаючись на цензуру та на шпигів. Пам'ятати про цензуру раз у раз радить Пушкін у своїх листах до друзів і приятелів. А втім, конспіратор із нього був абиякий, і не раз проривався він із безоглядно-сміливими висловлюваннями перед людьми, які навряд чи були цього варті.

Захворівши на приступ малярії після приїзду в Катеринославі, Пушкін із сім'єю славного генерала, героя 1812 року, Миколи Михайловича Раєвського, як відомо, поїхав лікуватись на Кавказ, а потім жив серед цієї ж гостинної й милої його серцю сім'ї в Криму.

Подорожі на Кавказ і Крим щедро збагатили внутрішній світ поета і відбилися на його творчості. Тут також не можна не бачити аналогії з Міцкевичем, автором «Кримських сонетів», і з Лермонтовим, в серце якого, як друга батьківщина, увійшов Кавказ. Та що й казати! Ба, навіть безводні, безрадні азіатські степи, де страждав, мучився, але не каюся рядовий Оренбурзького лінійного полку Тарас Шевченко, живили його як поета (це стосується окремих його віршів і, особливо повістей), а ще більше — як художника. Поет і художник подібні бджолі: з найрізноманітніших квітів збирають вони янтарний і запашний мед.

Пушкін скрізь і завжди жадібно прислухався і придивлявся до життя — і це відбивалося в його творчості:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубят ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом,—
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.

Захоплений красою Кавказу й Криму, полюбив він і ласкаву природу України. «В тени украинских черешен» мріяв він про жагуче щастя любові, «тополь киевских высот» виник у нього — в значно пізніше написаний «Полтаві» — як найкращий символ дівочої принакності, стрункості й гордості. Які глибокі були в нього враження від української природи — свідчить знаменитий уступ у тій же «Полтаві» — «Тиха украинская ночь». При всій своїй чисто пушкінській, геніальній стислості, що являє цілковиту протилежність гоголівській невичерпній і так само геніальній щедрості («Знаете ли вы украинскую ночь?»), уступ цей

є одною з верховин словесного пейзажу в світовій літературі.

А проте — в душі поета звучали, як лейтмотив, слова, написані ще 1819 року, в поезії «Деревня»: «Но мысль ужасная здесь душу омрачает». Мисль про рабство, про гноблення людини людиною, про кріпацтво. Саме перебування на Україні дало багату поживу для поглиблення й покріплення цієї думки: Пушкін побачив тут одну з найогидніших форм рабства — аракчєєвські військові поселення. Поет з усією силою зненавидів не тільки «всей России притеснителя», як сказано в одній із його епіграм, Аракчєєва, а й аракчєєвщину, як одно з найбридкіших явищ в історії людства. І він, розуміється, знав, що Аракчєєв — не тільки чорна тінь, яку відкидає на землю постать «благословенного» царя, що аракчєєвщина — рідне дитя самодержавства. З гнівом і з обуренням писав він про Катерину II, що на словах знищила назву рабство, а насправді з небувалою жорстокістю посилила кріпосницький гніт, протегувала дикому поміщицькому свавіллю, роздала своїм фаворитам коло мільйона державних селян і закріпачила «вольною Малороссию».

«Мысль ужасная здесь душу омрачает...» Пушкін багато їздив по Україні, багато бачив, багато чув. До нас, між іншим, дійшла карта України, рисована самим поетом — от тобі й «не цікавився» нею, як дехто запевняв! Пушкін був свідком того, як «барство дикое» — вислів із тої ж таки «Деревни» — знущається з людини, топче людську гідність, наругу чинить над людиною. Але доходили до нього і безпосередні відомості про народні повстання, про народних месників — таких, як Устим Кармелюк, як селяни села Дорогинки, що вбили свого жорстокого пана Саливона. Про останню подію дійшла до нас, між іншим, цікава пісня. Ці бунти жахали Олександра Романова, що посилав вірних своїх сатрапів усмиряти їх. Ці бунти покріпляли у Олександра Пушкіна думку, що в народі ненастанно палає любов до волі — та сама любов, що так ясно горіла в грудях самого поета.

Любов до волі... Пушкін бачив яскравий вияв цієї любові: втечу з катеринославської тюрми двох прикованих один до одного арештантів... Цей епізод став, як відомо, за основу поеми «Братья разбойники». Деякі мотиви цієї поеми цікаво було б, до речі, зіставити з відповідними мотивами в поемі Шевченка «Варнак».

Любов до волі... Засланий за неї поет найшов саме в засланні родючий для неї ґрунт. Над рікою Тясмином, у селі Кам'янці, в маєтку Давидових, єдиноутробних братів Раєвського, де Пушкін гостював того ж таки року 1820, він бере участь у волелюбних розмовах членів поетаємного товариства, що не відкрилися, проте, палкому поетові,— майбутніх декабристів. Тут поет чує вперше ім'я Пестель. Незабаром познайомився він і з самим Пестелем, якого характеризував, як «розумну людину в повному значенні слова», як «одного із найбільш оригінальних умів», які він знав.

В Кам'янці та її околицях Пушкін уважно прислухався до розмов «простолюду», слухав пісні і думи сліпого кобзаря. Все це поглиблювало інтерес до України, до її життя і минулого, що відбився потім не тільки в поемі «Полтава», а і в плані «Истории Малороссий», якого не вдалося здійснити Пушкіну.

Під час служби своєї на Україні побував Пушкін і в Києві, де знов-таки мав зустрічі й розмови з майбутніми учасниками декабристського повстання. Тут побачив він— у Лаврі — могилу Іскри та Кочубея і списав собі напис на ній, який навів потім повністю в «Примітках» до «Полтави». Хто зна — може, тут і зародилася ідея поеми?

Інтерес Пушкіна до України пояснюється, звичайно, не тим, що його по «царській волі» послали туди служити. Він виник задовго перед цим. Уже в юнацькому вірші «Казак» чуємо ми безперечні відгуки українських пісень. Цікаво, до речі, що вірш цей написано ще до того, як вийшли в світ збірники українських пісень Цертелева, Максимовича, Лукашевича, які потім стали відомі поетові. Отже — пісні, що були джерелом того вірша, чув Пушкін із живих уст. Але, звичайно, перебування на Україні поглибило інтерес поета до того краю, який він потім добродушно-жартівливими словами, перегукуючись із пасічником Рудим Паньком, чії «Вечера» так захопили поета, опише в «Гусарі» — і урочисто-високими в «Полтаві». Пушкін добре знав названі вже вище збірки пісень, уважно і критично читав «Историю руссов», помилково приписувану архієпископу Георгієві Кониському, вивчав чотири томну «Историю Малой России» Бантиш-Каменського, захоплювався «Вечерами на хуторі близ Диканьки» і «Тарасом Бульбой»... Його «Полтава» — не тільки геніальний зліт поетичної яви, але й наслідок серйозного вивчення минулого нашої

землі. Характеристика Мазепи, дана в поемі, суперечить ідеалізованому, вірніше, фальсифікованому образу гетьмана, що створили націоналісти, зате цілком збігається з думкою українського народу, який незмінно у своїх піснях супроводить ім'я Мазепи епітетом проклятий, і повністю відповідає історичній правді.

Пушкін знав Україну і любив її. Гарячою любов'ю відповідали Пушкіну кращі люди України. Починаючи з Боровиковського, що ще за життя поетового переклав баладу «Ворон к ворону летит», а потім і «Зимний вечер», і Євгена Гребінки, що переклав і опублікував так само за поетового життя «Полтаву», присвятивши свій переклад авторові, і Старицький, і Руданський, і багато інших дореволюційних поетів охоче перекладали Пушкіна. Високу ціну склав Пушкіну поет-революціонер Павло Грабовський, назвавши його одним із передових людей свого часу, на чіх творах виховувались покоління. Незаперечний глибокий зв'язок драматичних поем Лесі Українки з «маленькими трагедіями» Пушкіна, а «Камінного господаря» з «Каменним гостем». Іван Франко, тяжко хворий, в останні роки свого життя, перекладав, переборюючи нестерпні муки, «маленькі трагедії» й «Бориса Годунова».

Шевченко взагалі нікого й нічого не перекладав, принаймні до нас не дійшли його переклади, якщо не рахувати уривків із «Слова о полку Ігоревім», любов до якого і тонке знання якого він поділяв з Пушкіним. Але Шевченко знав і любив Пушкіна і, може, ні в кого із українських поетів не було такої внутрішньої спорідненості з Пушкіним, як саме у Шевченка...

Пушкін і Шевченко... Дві різні людські долі, представники двох різних, більше — полярних класів, вихідці із різного оточення, вихованці двох різних верств суспільства...

Які несхожі були у них дитинство та юність! Російська сім'я, де говорено французькою мовою, цитовано Вольтера й Парні, ведено змагання в створенні дотепних, легких, еротичним повіом овіяних віршиків, де думано головним чином про світські розваги та бали. Притому сім'я дворянська, де з гордістю згадувано шістсотрічну давність того дворянства... Батьківська бібліотека, здебільшого французька, де Пушкін ще отроком, без жодного над собою контролю, зачитувався творами легковажної, пустотливої, не завжди пристойної анакреонтичної поезії... Далі — Цар-

ськосельський лицей під опікою «самого імператора», більш чи менш невинні пустощі — «проказы» — рано пробуджена почуттєвість, рано виявлений поетичний талантизм, знайомство з гусарами Семеновського полку, з якими, як сказано в одному доносі, «куликали», тобто пиячили юні лицейсти... і — волелюбні розмови, «души прекрасные порывы», Кюхельбекер, Пушин, Чаадаєв та Каверін, проростання зерен, з яких колись виростає і забушує на Сенатській площі дворянська революція... Так було у одного.

Вбога сільська хата... Під'яремна праця батьків... Убожество на лоні прекрасної української природи... Пастушок, що пасе чужі ягнята, хлопчик, що, забравшись в бур'яни, снує якісь невиразні мрії про якесь прекрасне, млюю таємничості повите життя... Чумакування з батьком, дитяча мандрівка в степ з метою знайти ті казкові стовпи, де, за переказами, кінчається світ... Далі—«наука» у п'яного дядька, якому треба ненастанно носити горілку і вся педагогічна мудрість якого полягає в щедрому розсипанні «рятівничої» лози, тобто у нещадному шмаганні своїх учнів різками... Ще далі — служба «козачком», тобто лакеєм, у пана Енгельгардта, який за перемальовування портрета Платова (при свічці, від якої міг же загорітись панський дім!) застосував до юного Тараса, в якому з ранніх літ палав нестримний огонь мистецтва, той же самий дяківський засіб виховання—різки... Потім подорожування з паном до Вільно — і Петербург, і майстерня живописця Ширяєва, і раптом — викуп (страшне й незрозуміле тепер слово), і «воля, воленька...» Так було у другого.

Далі — у одного — бурхливе, мінливе, трагічне життя, царська опала і царська «ласка», страшніша за опалу, придворні бали і героїчний літературний труд, і, нарешті,— нагла смерть від руки царського поплічника, по сугі— від руки Миколи І.

А у другого майстерня «великого Карла» — Брюллова,— могутній зліт на верховини поезії, «возмутительные стихи» — і мчить божевільна трійка з Петербурга в Оренбург, несучи бентежного поета, рядового Тараса Шевченка, в безводні степи, «с запрещением писать и рисовать...» Десять років солдатчини, десять років поневіряння. Далі — поворот, Петербург, дружба з передовими, найкращими людьми Росії, серед яких немеркнучим сяйвом горить ім'я Чернишевського; Україна, знов Петербург — і смерть виснаженої, фізично замученої роками неволі, але

незламної духом людини. По суті, Шевченко так само, як і Пушкін, помер від руки Миколи І. Тут затирається та несхожість, про яку ми говорили. І коли взяти творче життя одного й другого в цілому, то саме про внутрішню схожість і спорідненість, а не про зовнішню неподібність нам і треба говорити.

Молодий Пушкін починає свій знаменитий вірш «Деревня» з традиційного захоплення «красотами природи», з гораціївського вихваляння простого й тихого життя на лоні природи:

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,
Где летяся дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья.

Далі йде чудесний опис села — і справді мальовничого, і справді прекрасного. І раптом:

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:
Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде невежества губительный позор.
Не видя слез, не внемля стона,
На пагубу людей избранное судьбой,
Здесь барство дикое без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца.
Здесь тягостный ярем до гроба все влекут;
Надежд и склонностей в душе питать не смея,
Здесь девы юные цветут
Для прихоти бесчувственной злодея...

Несподіваний поворот! До речі, останні два рядки з процитованого уривка — це ніби програма для цілого ряду основних творів Шевченка, ряду, що починається з «Катерини».

І от те саме село — байдуже, що тут воно українське, а там було російське — під пером Тараса Григоровича:

Якби ви знали, паничі,
Де люди плачуть живучи,
То ви б елегій не творили
Та марно бога б не хвалили,
На наші сльози сміючись.
За що, не знаю, називають

Хатину в гаї тихим раєм...
Я в хаті мучився колись,
Мої там сльози пролились,
Найперші сльози! Я не знаю,
Чи єсть у бога люте зло,
Щоб у тій хаті не жило?
А хату раєм називають!

Далі йде страшний у своїй правдивості опис кріпацького села. Шевченко не починає тут з ідилії, як почав «Деревню» Пушкін, але в іншому місці він таки з ідилії починає:

Село! І серце одпочине.
Село на нашій Україні —
Неначе писанка. Село
Зеленим гаєм поросло.
Цвітуть сади, біліють хати,
А на горі стоять палати,
Неначе диво. А кругом
Широколисті тополі,
А там і ліс, і ліс, і поле,
І сині гори над Дніпром.
Сам бог витає над селом.
Село! Село! Веселі хати!
Веселі здалека палати —
Бодай ви терном поросли!
Щоб люди й сліду не знайшли,
Щоб і не знали, де й шукати.

Це вже той самий контраст, що і в «Деревне» Пушкіна. Ми можемо сміливо сказати, що в своїй оцінці кріпацького села «шістсотлітній дворянин» Пушкін і вчорашній кріпак Шевченко зійшлися,— так. Проте Пушкін у своїй «Деревне» так само, як і в закінченні оди «Вольность» ще надіється якось домовитися з царем, ще мріє про те, що рабство впаде «по манию царя». А втім, надія ця в нього не раз хиталась і то дуже сильно. Уже в «різдвяному вірші» «Ncô!», що починається словами: «Ура! в Россию скачет кочующий деспот!» — наводячи нібито сказані імператором слова: «...людям все права людей, по царской милости моей, отдам из доброй воли»,— поет дає таку скептичну кінцівку:

От радости в постеле
Расплакался дитя:
«Неужто в самом деле?
Неужто не шутя?»

А мать ему: «Бай-бай! Закрой свои ты глазки;
Уснуть уж время наконец;
Ну, слушай же, как царь-отец
Рассказывает сказки!»

А як жахав нерозкаяний вільнодумець Пушкін сослуживців своїх страшними розмовами в Кишиневі! От запис одного з них, Долгорукова: «Штатские чиновники (говорив Пушкін) — подлецы и воры; генералы — скоты большей частью; один класс земледельцев (тобто селян.—*М. Р.*) — почтенный. На дворян русских особенно нападал Пушкин. Их надобно всех повесить, а если бы это было, то он с удовольствием затягивал бы петли».

Ми пам'ятаємо, повинні пам'ятати про класову обмеженість Пушкіна, ми не маємо права надмірно «революціонізувати» його і затирати суперечності, що, безумовно, були в його світогляді. Але нема сумніву, що він підносився над своїм класом, розривав його пута могутнім поривом свого генія.

Я сказав: нерозкаяний вільнодумець. Були намагання представити Пушкіна саме як розкаяного грішника. Одним із перших авторів цієї легенди, що поширював її задля добра родини Пушкіна, був той, хто все життя доброзичливо піклувався про арзамаського «Сверчка» і хто відіграв одмітну роль у викупі Шевченка — Василь Андрійович Жуковський. Проте ми з усією рішучістю повинні відкинути цю легенду. Шевченківське «караюсь, мучуся..., але не каюсь» міг із повним правом сказати про себе Пушкін. В своєму першому засланні (друге було в селі Михайлівському) Пушкін пише в посланні до Чаадаєва:

Ищу вознаградить в объятиях свободы
Мятежной младостью утраченные годы...

Ні, не покаюся автор «Вольности», а тільки хоче поглибити розуміння цієї вольності, свободи. А в знаменитій вірші «Арион», написаному незабаром після декабрьського повстання, поет, згадуючи, як він співав колись «пловцам», тобто декабристам, заявляє твердо: «Я гимны пре ж н и е пою». А хіба «Анчар» — не покарна блискавка на голову самодержавства? І хіба не голос полум'яного борця проти царя Миколи, який мав цілковиту підставу ненавидіти автора «Бориса Годунова», лунає в давно вже знайденому, та маловідомому уривку:

Восстань, восстань, пророк России,
В позорны ризы облекись,
Иди, и с вервием вокруг выи
К убийце гнусному явись.

Так, Пушкін міг кинути в обличчя Миколі І: «Коли б я у день декабрьського повстання був у Петербурзі, то опинився б доконче на Сенатській площі серед повсталих». Що це, як не те ж саме «караюсь, мучуся..., але не каюсь»?

Року 1859 в Лейпцігу — а не в Росії, через цензурні умови — вийшла книжечка під заголовком: «Новые стихотворения Пушкина и Шевченко». Отже — зовсім не нова думка, що Пушкін і Шевченко ішли в одному річищі!

Невситима волелюбність, глибока любов до народу, палкий патріотизм — риси, однаково властиві і Пушкіну, і Шевченкові. І ще — високе благородство, ніжна людяність почуттів. Читаємо у Пушкіна:

Редет облаков летучая гряда;
Звезда печальная, вечерняя звезда,
Твой луч осеребрил увядшие равнины
И дремлющий залив, и черных скал вершины.
Люблю твой слабый свет в небесной вышине;
Он думы разбудил, уснувшие во мне.
Я помню твой восход, знакомое светило,
Над мирною strapой, где все для сердца мило,
Где стройны тополи в долинах вознеслись,
Где дремлет нежный мирт и темный кипарис,
И сладостно шумят полуденные волны.
Там некогда в горах, сердечной думы полный,
Над морем я влачил задумчивую лень,
Когда на хижины сходила ночи тень —
И дева юная во мгле тебя искала
И именем своим подругам называла.

Поезію цю, між іншим, написано на Україні, в Кам'янці, і перша частина її містить у собі опис скелястих берегів ріки Тясмина. А тепер розгортаємо Шевченка:

Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє,
Радіють люди, що одпочинуть.
А я дивлюся і серцем лину
В темний садочок на Україну.
Лину я, лину, думу гадаю,
І ніби серце одпочиває.
Чорніє поле, і гай, і гори,
На синє небо виходить зоря.
О, зоре, зоре! — і слъози кануть!
Чи ти зійшла вже і на Україну?

Чи очі карі тебе шукають
На небі синім? Чи забувають?
Коли забули, бодай заснули,
Про мою доленьку щоб і не чули.

Можна тут говорити про вплив Пушкіна на Шевченка, можна й не говорити. Важливе інше: однаковий душевний стрій. Цей самий однаковий стрій знайдемо ми й тоді, коли зіставимо вірш Пушкіна «Я вас любил» з його знаменитим закінченням: «Я вас любил так іскренно, так нежно, как дай вам бог любимой быть другим!» — і те чудове місце в «Гайдамаках», де Ярема ладен зректися свого щастя, Оксаниної любові — задля її, Оксаниного, щастя.

Шевченко не раз згадує Пушкіна і цитує його і в «Щоденнику» своєму, і в повістях, він хотів написати — причому доконче по-російськи — поему на зразок пушкінського «Анжело». Він любив перечитувати і читати вголос вірші Пушкіна, а серед них був найулюбленішим вірш про Міцкевича, де говориться:

...о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.

Мрія про «великую семью», «сім'ю вольну, нову» — була спільною у геніального поета російського народу і геніального поета народу українського. Ми щасливі: ми живемо в сім'ї великій, новій. І в цій сім'ї ми разом з усіма нашими братами й сестрами кладемо уклін нашому Пушкіну, нашому Шевченкові!

1946—1949

ЛЕРМОНТОВ

XIX століття в історії російської літератури — це час, коли одна по одній виступають велетенські поетати, що титанічним змахом крил виносять її на найвище узгір'я в світі. Це час, коли приходять Пушкін, Грибоедов, Гоголь, Лермонтов, а вслід за ними чується могутня хода Некрасова, Толстого, Тургенева, Щедрина, Островського, готуючи путь Чехову і Горькому, з яких останній відкриває браму в нову — соціалістичну еру.

І в цьому прекрасному сузір'ї імен, що не має рівних собі в світі, особливо вражає неймовірною блискавичністю свого льоту, своїм колосальним по значенню творчим доробком, створеним на протязі дуже короткого часу, той поет, що опав, як і Пушкін, від кулі царського слуги, не дійшовши, може, й половини свого зросту, — Михайло Юрійович Лермонтов.

Поетичний талант Лермонтова розгорнувся за юних, навіть отрочих його літ. Справедливо казав він про себе: «Почав я і скінчу зарання»... Хлопцем, на 15-му році життя, він написав таку довершену річ, як «Поет» («Коли Рафаель у натхненні»). До юнацьких його віршів видавці, за ознакою віку, відносять такі шедеври, як «Російська мелодія» («Уявою я інший світ створив»), «Могила бійця», «Ангел», «Два велетні» («В шапці з золота тяжкого»), «Жебрак» («Стояв біля святих воріт»), нарешті — «Парус». А ця ж остання річ — одна з найвищих точок лермонтовської лірики, вірш, який можна було б поставити епіграфом до всієї його творчості.

Далекозорі й розумні сучасники поета швидко розгадали в ньому Пушкінового наступника. І це не тільки тому, що нікому, власне, доти не відомий юнак озвався гнівним

словом у вірші проти убивць Пушкіна, очолюваних царем Миколою І, що й дало привід Герценові заявити: «Пістолетний постріл, що убив Пушкіна, розбудив Лермонтова». Не тільки тому, а й тому, що в ньому швидко вгадано великого, геніального поета, речника своєї доби й свого покоління, яким для своєї доби й для свого покоління був Пушкін. Разом з тим уже Белінський — перший, хто вгадав і визначив усю велич Лермонтова, вигукнувши після побачення з ним один на один: «Глибокий і могутній дух! О, це буде поет на зріст Івана Великого!» — уже Белінський, кажу, підкреслив цілковиту творчу самостійність Лермонтова, індивідуальну неподібність його до Пушкіна, як і ні до кого з інших поетів. Цю саму думку розвинув потім Чернишевський, загостривши її, може, й не зовсім справедливо: «Він (Лермонтов) дуже скоро звільнився від зовнішнього наслідування Пушкіну і став найоригінальнішим з усіх поетів, що були у нас до нього, не виключаючи і Пушкіна».

Я назвав Лермонтова речником своєї доби й свого покоління. Яка ж це доба? Миколаївська. Яке покоління? Декабристське. «Він цілком належав до нашого покоління», — сказав Герцен. А Чернишевський далі уточнив: «Лермонтов самостійними своїми симпатіями належав до нового (тобто революційно-демократичного. — М. Р.) напрямку, і тільки тому, що кінець життя перебував на Кавказі, не міг розділяти дружніх розмов Белінського і його друзів».

Герцен, Белінський, Чернишевський, Добролюбов одностайно сходились на тому, що Лермонтов передусім був поетом-громадянином, поетом, що закликав до дії, до боротьби, поетом волі і вольності. А пізніше ліберально-буржуазна і консервативна критика перетворила Лермонтова на співця самотності, презирства до людей, відлюдності, зненависті до життя і т. д.

«Самотність» і «відлюдність» Лермонтова — легенда, до створення якої, правда, спричинився значною мірою він сам. Насправді, як ми знаємо, поет мав чимало щирих і сердечних друзів, як-от Столипін («Монго»), Дурнов («друг, якого донині люблю і поважаю»), С. Раєвський, Шеншин, якому Лермонтов присвятив поему «Останній син вольності», декабрист Одоєвський, пам'яті якого присвячений один із найглибших і найтепліших віршів великого поета. У 1839 році автор «Демона» був у Петербурзі чле-

ном волелюбного «гуртка шістнадцяти». Коли його (1840 р.) вислано на Кавказ, то, є свідчення, весь гурток поїхав за ним. «Нікому руку подать, як горе у душу прилине» — це, по-перше, сказано було несправедливо, а по-друге — свідчило про те, що поет не хотів бути самотнім, що він прагнув подати комусь руку. Сучасник згадує, що, довідавшись про приїзд Мартинова, який пізніше став його бвивцею, Лермонтов з дитячою радістю вигукнув: «Мартишка приїхав!» Лермонтов любив людей, хоч іноді й таївся з цим.

Особливо багато наголошувано на песимізмі, на мотивах розпачу, на гіркоті в поезії Лермонтова. До речі, про гіркоту. Сам Лермонтов у передмові до свого роману «Герой нашого часу» кинув цікаве зауваження: «Доволі людей годувати ласощами; у них від цього зіпсувався шлунок: потрібні гіркі ліки, ідкі істини».

А лермонтовський розпач має своїм джерелом не особисті переживання поета — хоч було у власному його житті чимало тяжкого, що могло підсилювати цей настрій, — а те, про що говорить Герцен у книжці «Розвиток революційних ідей в Росії»: атмосфера, з якої втік Герцен за кордон, атмосфера, в якій задихався автор «Мцирі» і «Демона», миколаївська Росія.

Бвивчими рисами малює автор «Былого и дум» цю страшну добу з її олов'янооким, бездушним царем-унтером, з її чиновниками й сановниками, з її жандармами, з її Бенкендорфом. Український читач побачив цю миколаївську Росію безпощадними фарбами намальованою в поемі Шевченка «Сон».

Це про неї, що згубила з світу Пушкіна, Лермонтова, Полежаєва, що мучила на засланні Шевченка, що самий початок свій ознаменувала повішенням п'яťох декабристів і висланням у глибочинь сибірських руд краших людей того часу, це про неї, що топтала ногами кожную вільну думку, кожне вільне слово, що каменем нестерпним гнітила і муштрою прагнула обернути солдатів на безсловесні машини, це про неї, жандарма Європи, сказав Герцен: «Коли подивишся на офіційну Росію, душу охоплює тільки відчай». І це, власне, був той «відчай», той розпач, та мука, що напувала отрутою гнівні й грізні рядки Лермонтова.

Прощай, немитая Росіє,
Земля рабів, земля вельмож,

І ви, мундири голубії,
І люд, покірний їм також*.

Наведені рядки свідчать саме про гарячу любов до Росії, таку саме любов, яка навіяла Франкові слова про Україну: «Я ж не люблю її з надмірної любові». Царську Росію ненавидів Лермонтов, бо всім серцем любив російський народ.

Тут, може, до речі буде згадати про народно-поетичні елементи в творчості Лермонтова. Їх бачимо в деяких його ліричних творах, але найяскравіше виявились вони в «Пісні про царя Івана Васильовича, молодого опричника і удалого купця Калашникова», що викликала захоплену оцінку Белінського. У заспіві до цієї «Пісні» читаємо:

Ми зложили її та на давній лад,
Ми співали її під гусярний дзвін,
Ще й причитували і приказували.
Православний народ нею тишився,
А боярин Матвій Ромодановський
Нам чарку підніс меду пінного...

Хочеться підкреслити оте найменування—«боярин Матвій Ромодановський». Воно надає якоїсь особливої конкретності, художньої переконливості всьому творові.

Якщо чимало російських поетів дало хороші зразки творів у душі народної пісні, то найвищий зразок творчого використання билинного стилю дає саме Лермонтов.

Він не бачив, не міг бачити — через умови свого виховання і оточення — живих, революційних, прихованих сил у народі, що ніколи і ні за яких умов не могли погаснути — не дарма ж друг його декабрист Одоевський вигукнув: «із іскри розгориться полум'я!»—слова, що стали потім за епіграф ленінської «Искры». Не бачив, не міг бачити, бо був, як і декабристи, як і Герцен, далекий від народу, і через те говорив він з таким глибоким сумом: «Печально я дивлюсь на наше покоління»... Але цікаво згадати слова Белінського саме про песимізм Лермонтова: «Я з ним сперечався, і мені відрадно було бачити в його розумному, холодному і озлобленому погляді на життя і людей зерна глибокої віри в гідність того й іншого»... Хто зна, що вирросло б із тих «зерен», коли б не куля

* Усі віршовані цитати взяті з книги: М. Ю. Лермонтов, Вибрані твори, Держлітвидав України, К., 1951.

Мартінова! Але і в тому, що залишив нам поет, бачимо ми передовсім світлу жадобу красивого, вільного, безмежного життя, що раз у раз пробивається з-під попелу зневіри. Доказів тому багато, доказом тут є дві найзначніші поеми Лермонтова, над якими в різних варіантах працював поет протягом майже всього свого творчого життя — «Мцирі» й «Демон». Я дозволив собі в основу своєї статті покласти саме ці два твори. В них-бо — ключ до всієї творчості Лермонтова.

Нема потреби переказувати зміст поеми «Мцирі». Це, власне, й не поема, а сповідь юнака-грузина, полоненого російським царським генералом і залишеного ним у монастирі. Хлопець утікає з монастиря, впивається хвилинами волі — і падає знеможений. Розповідь про той останній та, по суті, і єдиний день на волі — оце і все, з чого складається поема. Вірогідно, що в основу її ліг дійсний факт, про який розказано Лермонтову на Кавказі. Тут, до речі, хочу підкреслити, що в протесті проти колонізаторської політики царського уряду, в заклику до дружби народів, у співчутті до поневолених народностей Кавказу одностайно звучать голоси Пушкіна, Лермонтова і Шевченка, що майже вся творчість Лермонтова зв'язана саме з Кавказом, що Грибоедов кровно зріднився з грузинським народом, що видатний грузинський письменник Церетелі заявив: «Шевченко мене навчив, як треба любити батьківщину». Зауважу разом з тим, що Лермонтов пильно цікавився народною поезією кавказьких народів, відбиваючи її в своїй творчості, що казка його «Ашік Керіб» — наслідок безпосереднього зацікавлення поезією азербайджанського народу, що нитки знайомства і приятельства зблизили його з грузинськими поетами Ніколаєм Бараташвілі і Олександром Чавчавадзе, з азербайджанським поетом Мірза Фаталі Ахундовим... Забігаючи наперед, скажу, що, хоч, очевидно, «Витязь у тигровій шкурі» Руставелі був невідомий Лермонтову, проте поєдинок Мцирі з барсом дуже нагадує боротьбу Таріела з левом і левицею. Ясно, що він теж нав'язаний якимось народним переказом.

Отже, Мцирі, монастирський послушник, тобто монастирський прислужник, що має стати ченцем, — ми його імені не знаємо, то так і зовемо: Мцирі, з великої літери, — сповідається перед старим ченцем, своїм вихователем. Ця сповідь є разом з тим і сповідь самого Лермонтова в найзаповітніших його думках і прагненнях:

Я знав одної думи власть —
Одну, та полум'яну страсть,
Що, як черв'як, в мені жила,
Спалила душу всю дотла.
Я, гнаний нею, поринав
Від темних келій та відправ
В чудовий світ, де зброї дзвін,
Де скелі досягли хмарин,
Де люди вільні, як орли.

Тривою, битв, волі і вольності прагнув бідний монастирський послушник, як прагнув їх і поручик Тенгінського піхотного полку Лермонтов. Лермонтов, як і його герой, був натурою передовсім діяльною, передовсім борцем. «Про Лермонтова говорили, як про пестуна з аристократичної родини, як про якогось неробу, що гине від нудьги і пересичення. Ніхто не хотів бачити, як багато боролася ця людина»...— сказав Герцен. І найбільшим докором звучать слова поета про сучасників саме за їх бездіяльність:

Печально я дивлюсь на наше покоління,
Порожнє жде його чи темне майбуття.
Під темним тягарем знєвіри й розуміння
Без дії віддвіте його життя.

Сам поет про себе — 16-ти років! — говорив:

Я хочу діяти, для поколінь
Лишить діла безсмертні, наче тінь
Великого героя. Розгадать
Не можу я, що значить спочивать.

Недарма ж так любив Лермонтова Шевченко, що з глибини серця вигукнув:

Не дай спати ходячому,
Серцем замирати
І гнилою колодою
По світу валятись!

Людам з такими настроями, розуміється, не ужитись ні в миколаївській тюрмі, ні в келії монастиря. Мцирі втік, не міг не втекти. Він утік, щоб жити повним життям.

Ти хочеш знати, як мені
Було на волі ті три дні?
Я жив. Без них моє життя
Було б сумнішим, як твоя
Безсила старість.

Проте це не просто тваринна жадоба життя. Найвищий зміст, найвища радість існування — буря, боротьба:

О, як би я хотів,
Щоб ми з грозою обнялись,
Як двоє люблячих братів!
Дивився я на хмари ввись,
Ловив я блискавки вгорі.
Що в хмурім цім монастирі
Дали б мені ви назамін
Хай трьох, зате бурхливих днів
Єднання серця й хуртовин?

Жадоба боротьби увінчується знаменитим поединком із барсом, який усі, звичайно, пам'ятають. Чи ж винен Мцирі, що на цей власне поєдинок розтратив він останні свої сили? Адже утік він з монастиря з цілком окресленою метою:

Єдиної мети
Будь-що вітчизни досягти
Я прагнув палко...

Отже, не до самотніх блукань, а до рідного краю, до людей рвався послужник із монастирської обителі. «Мцирі» — твір про патріотизм, твір глибоко людяний.

Смаглявих я згадав дідів,
Що в ясні літні вечори,
Як місяць дивиться згори,
З поважним виглядом не раз
Сиділи біля саклі в нас.

А батько! Начебто живий,
В своїй одежі бойовій
Мені з'являвся часто він.
Я згадував кольчуги дзвін,
Рушничі блиск серед узгір,
І непохитний гордий зір,
І молодих сестер моїх:
Проміння їх очей ясных,
Солодкі звуки їхніх слів
Та ніжний колисковий спів.

Туга за рідним краєм, любов до нього — центральна ідея поеми. Ми знаємо, якою палкою любов'ю любив свою батьківщину Лермонтов. Він називав любов цю «дивною». Так і починається його знаменитий вірш «Вітчизна»:

Люблю вітчизну я, та дивною любов'ю!

Добролюбов наводить кінець цього вірша:

Люблю на возі мчать я битими шляхами
І, тіні поглядом проймаючи нічні,
Спочинку прагнучи, стрічати над полями
Далекі, трепетні сумних осель огні.
Люблю димок на стернях сивий,
Ночівлю валки у степу,
І на горбі рудім край ниви
Беріз біліючих юрбу.
Чому, втішаючись, не знати,
Я бачу тік серед левад,
Солом'яну покрівлю хати
І різьблених віконниць ряд.
І в свято, вечором росистим,
До ночі б я дивиться хтів
На танці з гупанням і свистом
Під гомін п'яних мужичків.

З цього приводу великий критик зазначає: «Повнішого вияву чистої любові до народу, гуманнішого погляду на його життя не можна і вимагати від російського поета». Ці слова стверджують той, я б сказав, демократичний патріотизм, що виявив тут Лермонтов, демократичний патріотизм, що парості його ми бачимо і у Пушкіна, що широко розрісся у Толстого і безмежним морем розлився в радянській літературі, де іншого патріотизму не може й бути. Додам: який російський пейзаж! Яке це національне! І який винятковий дар перевтілення, яку пошану до іншої народності треба було мати, щоб дати такий опис грузинського селища, як той, що його вкладає в уста своєму Мцирі Лермонтов!

Патріотизм — одна з основних рис у світогляді Лермонтова. Саме ним, саме патріотизмом, пояснюються і наведені раніше рядки про «немитую Росію» і юнацькі (1829 р.) «Скарги турка», у яких тільки сліпий міг недобачити нарікань росіянина-патріота на миколаївську Росію. «Дивна любов» до вітчизни навівала поетові думки про найвище призначення людини:

Блискуче виконавши тризну,
Щоб освятить твій гордий прах,
Нашадок пізній у сльозах
Промовить: «він любив вітчизну».

Більшої похвали громадянинові, ніж «він любив вітчизну», Лермонтов не знав, і, власне, цю похвалу хочеться застосувати до нього самого.

Лермонтова звичайно зображають холодним, замкненим, розчарованим, відлюдним і т. д. Таке враження він справляв і дійсно: він не любив розкривати свою душу. Тонкий спостерігач, Іван Сергійович Тургенєв бачив Лермонтова тільки раз у житті і підмітив, що «холод», «байдужість» Лермонтов «напускав» на себе. «І дорого ж він поплатився за них!» — проникливо додав автор «Батьків і дітей». Одначе й він, Тургенєв, бачив у Лермонтові «зловісне і трагічне», бачив «похмуру і недобру силу», і тільки здогадувався, що у поета «одна маска змінюється другою». Проте Тургенєву — одному з дуже небагатьох сучасників — далось спостерегти, що «важкий погляд його великих і нерухомо-темних очей дивно не гармоніював з виразом майже дитячо-ніжних і випнутих губ». Ніжність Лермонтова мало хто розумів. Розумів її, звичайно, неперевершено проникливий Белінський. Згадаймо знамените «Дитині»:

Весь повен спогадів про юності горіння,
Таємних радощів таємного тремтіння,
Усе дивлюсь, дитя, я на красу твою...
О, якби знало ти, як я тебе люблю! —
Не може юний сміх мене не хвилювати,
І кудрі золоті, і бистрі оченята,
І голосок дзвінкий! — Чи правда? Всюди чуть:
На неї схожий ти... Мицнулось, не вернуть!
Змінили як її ці роки нещасливі,
У серці образ той лиш мрії незрадливі
Ще бережуть: це полум'я ясне
Її очей... А ти, чи любиш ти мене?
Чи, може, ніжність ця непрошена дратує?
Як оченята ці так часто я цілую,
Боюсь ланіти я сльозами опекти...
Дивись, не говори ані про мене ти,
Ні про печаль мою... Чи гнів, чи хвилювання
Дитяче викличе у ній оповідання...
Мені ж усе скажи. Коли в вечірній млі,
З ясною думою на схиленім чолі
Дитячі молитви тобі вона шептала
І в знак хреста тобі персти твої складала,
І ти знайомі всі та рідні імена
Повторював услід, — скажи, тебе вона
Чи ні за кого більш молитись не навчала?
Можливо, бліднучи, ледь чутно вимовляла
Імення, про яке забув ти, любий мій...
Не згадуй більш його! Що ймення? Звук пустий!
Хай буде тайною для тебе марне слово!
Але якщо колись від неї випадково
Почуєш ти його, — дитячі дні весни
Згадай, і це ім'я, дитя, не прокляни!

Це — та сама висота і чистота морального почуття, що продиктувала Пушкіну «Я вас любив», а Шевченкові — «Ой люлі, люлі, моя дитино»...

І саме цією ж чистотою, білосніжною ніжністю дишуть слова Мцирі про його сестер:

Проміння їх очей ясних,
Солодкі звуки їхніх слів
Та ніжний колисковий спів...

Звичайно, перед «красунями городськими», коли торкалися поетових рук їх «давно безтрепетні руки», не міг сказати цих ніжних, як воркотіння голуба, слів суворий, «замкнений», «відлюдний» Лермонтов!

Найвиразніший символ лермонтовського неспокою, лермонтовського прагнення бурі — його «Парус». «А вія, бентежний, просить бурі, немов у бурях спокій є». Бували, правда, хвилини, коли поет мріяв саме про спокій. В одну з таких хвилин народилася знаменита поезія «Коли хвилюється золотокоса нива», де автор заявляє: «і щастя можу я збагнути на землі», — що, розуміється, здимає з нього обвинувачення в песимізмі. Бували хвилини, коли автор «Мцирі» простягав руки до простого, безхмарного, пушкінського «ясного небосхилу».

Любив і я в літа колишні,
В невинній простоті своїй,
Природи бурі лиховтішні,
Жаги палкої буревій.
Та їх потворною красою
Недовго серце я втішав
І дику мову неспокою
Збагнув до дна і занедбав.
Все більше, пристрастям на зміну,
Люблю в свої дозрілі дні
Уранці сонячну годину,
Смерком — розмову в тишині.

Лермонтов не раз протиставляв мирну природу — людині, що скрізь приносить насильство і руйнацію. Досить згадати «Три пальми» і «Я випадково вас тривожу» («Валерик»). Ще в час найбільшого свого захоплення демонізмом і байронізмом, і саме в програмному «демонічному» вірші юних літ, що так і зветься «Мій демон», — поет писав:

Усе лихе — його стихія;
Ширяючи між бур і злив,

Він любить грізні вітрові,
І піну рік, і шум гаїв.

Хіба не стоїть останній рядок у гострій суперечності до «всього лихого»? Хіба не говорить він про любов поета до живого життя?

Ця любов була безмежна, з неї виникла надзвичайна поезія «Любов мерця», де мерць з «того світу» звертається до коханої:

Що влади божої палання,
Що рай святий?
Туди я взяв земні жадання
І пал земний.

І якщо мрії про мир, спокій, злагоду, безхмарність бували тільки хвилинами в житті Лермонтова, то земні пристрасті характеризують усе його життя і всю його поезію. Він заздрих хмарам («вечно-холодные, вечно-свободные»), заздрих птахам («зачем я не птица, не ворон степной...»), бо від усього свого неспокійного, бентежного серця прагнув волі і повноти життя.

Повноти життя шукав утікач-Мцирі, на внутрішній спорідненості якого з Лермонтовим я настоюю,— повноти і краси!

В міжгір'ї там потік струмів,
Був неглибокий, та шумів;
Туди, на золотий пісок,
Я йшов опівдні; ластівок
Я стежив літ над бистрецем,
Коли вони перед дощем
Торкались хвиль крилом своїм.

А був же такий буржуазний дослідник, що твердив: «Для Мцирі світ ненависний!» Ненависний нібито був світ для того, хто так говорив ченцеві у свій передсмертний час про грузинку, яка йшла по воду з глеком:

Легко йшла з гори
І довгі закути чадри
Назад відкинула. І тінь
Злотисту літня гарячінь
І на лице й на груди їй
Поклала; ніжний тиховій
Од щік та уст її пашів.
Так глибо очей її чорнів,
Таке кохання він таїв,
Що рій палких моїх думок
Збентежився...

Краса й любов... Цього прагнули і Мцирі, і Лермонтов усе своє життя — коротке у Мцирі, коротке у Лермонтова, коротке, аж жаль бере за серце, тим більше, що короткість життєвого свого шляху якось дивовижно передчував юнак Лермонтов:

Почав я і скінчу зарання,
Здолав я мало довершить,
В моїй душі, як в океані,
Надій розбитих скарб лежить.

І вся поема «Мцирі» освітлена, як стобарвним сяєвом кавказького сходу сонця, все тим же мотивом, мотивом любові до батьківщини, любові, в якій концентрується любов до людини, любов до життя, любов до майбутнього. Мцирі мріє, що його поховають там, біля монастиря, звідки видно Кавказ:

І, може, з гордих верховин
Мені привіт прощальний він
Пришле з холодним вітерцем...
І рідний звук, перед кінцем,
Ізнов моїх торкнеться вух...

Це вже не тільки пушкінське —

І там, де надмогильні сходи,
Хай молоде життя кипить,
І цвіт байдужої природи
Красою вічною блищить!

В останніх словах Мцирі можна почути і початки тої мелодії, що громово прозвучить потім у Шевченка: «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте...»

Адже «Мцирі» — передовсім патріотична поема, як Лермонтов передовсім — поет-патріот, поет-громадянин. «Рідний звук», який мріє почути Мцирі, — це ж мова поневолених братів, волі яких він, розуміється, прагнув, як власної волі.

Отже, «Мцирі» — не індивідуалістична поема про гордого самотника, а глибоко людяний твір про палкого патріота, яким був і сам автор.

Над поемою «Демон» працював Лермонтов майже все своє життя, причому в першому ескізі дія мала відбуватися в Іспанії (країні, яка не раз притягала до себе увагу поета), а потім остаточно перенеслась на улюблений пое-

том Кавказ, на той Кавказ, якому присвячував Лермонтов свої вірші, як живій істоті:

Тобі, Кавказе, владарю землі,
Присвячую я знову вірш недбалий.

Історія текстів «Демона», історія кристалізації останнього варіанта являє, звичайно, великий інтерес для літературознавця. Але вона виходить за межі того завдання, яке я собі поставив. Натомість хочу сказати, що не тільки в поемі «Демон» та в інших творах великого поета, зокрема в його романі «Герой нашого часу», бачимо ми той самий образ істоти з безмежними силами, яка не має куди їх прикласти — і холодно страждає. Демон і Печорін — рідні брати.

Мцирі очарований світом, закоханий у життя. Демон розчарований у світі, ненавидить життя. У Лермонтові разом жили і Демон, і Мцирі. Хоч «Демона» писав поет майже до останку днів, а проте є підстави гадати, що в ньому дедалі перемагав «Мцирі». І це не тільки тому, що він з такою любов'ю намалював у «Герої нашого часу» простодушного, ніяк не демонічного Максима Максимовича, не тільки тому, що, по суті, в образі Печоріна Лермонтов рішуче розвінчував «демонізм», а, головним чином, тому, що й сама поема «Демон» напоена «мцирівським началом» — любов'ю до життя з його розкішною красою. З яким захопленням описує поет красу Грузії, звабливо-невинний танець Тамари! Пейзаж, яким відкривається поема, кінчається словами:

І день палкий в огні прикрас;
Росою повні кожний раз
Вогкі і ароматні ночі,
І зорі пристрасні, як очі
Грузинки у кохання час...
Бенкет природи не збудив
У серці, словненім злобою,
Ні сил нових, ні почуттів.
Весь чар земних розкішних видив
Він зневажав чи ненавидів.

Коли відкинути містичну оболонку поеми, те, що герої її — «дух»; то можна визнати, що образ демона — один із перших у російській літературі образів «зайвої людини».

На протилежність Мцирі, який знав «одної думи власть», Демон — складна натура, мучена протиріччями.

Він глибоко нещасний. Це підкреслює автор уже першим епітетом, який прикладає до нього: печальний Демон. За первісним задумом Демон закохувався в черницю. В остаточній редакції поеми закохується він у молоду, веселу, щасливу дівчину-грузинку, що чекає щасливого шлюбу і, тільки втративши нареченого, йде в монастир. Той, хто «все зневажав чи ненавидів», закохався в звичайну земну дівчину.

І осягнув він знов святиню
Добра, любові й красоти,—

заявляє поет, який, очевидно, зовсім не ототожнював себе з Демоном, як не ототожнював і з Печоріним, про що недовзначно й заявляв.

Тамара в монастирі. Демон біля її келії. Він вагається.

Здавалось, замір свій жорстокий
Готовий був покинуть він.

Демон увіходить до неї. Як увіходить? Як закоханий? Як спокусник?

І він іде, любить готовий,
Щоб стать навек на путь добра.
І дума він — для щастя знову
Прийшла сподівана пора.

Мимоволі згадуються слова пушкінського Дон-Гуана, звернені до Донни Анни:

Вас полюбивши, я люблю чесноту,
Смиренно вперше перед нею я
Свої коліна трепетні склоняю*.

І, власне, зустріч із солодкоголосим ангелом, що прибув «рятувати душу» бідолошної Тамари, але не виявив достатньої спритності в суперечці з «духом зла», призводить до того, що Демон виконує свій умисел. Тамара гине. Демон не гине тільки тому, що йому, як «безсмертному духові», це «по штату не положено».

Єдине, що могло наповнити змістом його життя, що могло зігріти його «бесплодную грудь» — жива людська любов — умерло разом із Тамарою. Йому залишається тільки знову податися в свої безцільні, йому самому непотрібні мандри по зоряних світах, над «грішною землею». Щастя своє він міг знайти тільки на цій «грішній землі»—

* Переклад М. Терещенка.

і сам його розтоптав, як уперто топтав своє щастя (разом із щастям близьких йому людей) Печорін. Поема «Демон» — не апофеоз «демонізму», а розвінчання його.

Лермонтов — глибоко самотня постать, він не схожий ні на кого, в тому числі й на улюбленого свого поета, чю смерть він з такою потрясаючою силою оплакав — на Пушкіна. Це стосується не тільки його поетичного світогляду, але і його віршової техніки. «Алмазна міцність вірша», — так характеризував його вірш Белінський. Лермонтову властива надзвичайна — значно більша, ніж у Пушкіна — розмаїтість метрів, ритмів, строфічних побудов. Досить згадати такі поезії, як «Русалка», «Я, матерь божия, ныне е молитвою», «Кинжал», «Поэт», «Как небеса, твой взор сияет», «Три пальмы», «Ребенка милого рожденье», «На светские цепи». Думаю, я не помилюсь, коли скажу, що такого метричного, ритмічного і строфічного багатства, як у Лермонтова, не було ні у кого з російських поетів ХІХ століття, і що в цьому розумінні є чому повчитись у Михайла Юрійовича і поетам нашого часу. У високій мірі володів Лермонтов і таємницями звукопису. Згадаймо хоч би кінцівку поезії «Дары Терека»:

И старик (Каспій.— М. Р.) во блеске власти
Встал, могучий, как гроза,
И оделись влагой страсти
Темносиние глаза.
Он взыграл, веселья полный,
И в объятия свои
Набегающие волны
Принял с ропотом любви.

Це та верховина поетичної музикальності, яка стоїть нарівні з пушкінським закінченням вірша «К морю» («...В леса, в пустыни молчаливы...»), з шевченківським «Гармидер, галас, гам у гаї», з «Джіннами» Віктора Гюго, з найкращими місцями «Пана Тадеуша» Адама Міцкевича...

Я більше говорив тут про віршовий доробок Лермонтова. Треба, одначе, відзначити, що проза його, «благодарная», кажучи словом Гоголя, поруч із прозою Пушкіна, і досі є високим і неперевершеним взірцем. Недарма ж нею, зокрема невеличкою повістю (за тодішньою термінологією) «Тамань», так захоплювався майстер із майстрів — Чехов!

Проминув я й питання про місце Лермонтова в історії нашої літератури, про ставлення до нього українських

поетів і вплив його на них, не згадав і давнішніх перекладів з Лермонтова на українську мову. Цілковито визнаю свою вину. Проте гадаю, що це тема окремої — дуже потрібної — роботи.

Колектив українських радянських поетів і прозаїків, що працював над перекладами вибраних творів Лермонтова, виконав велику і почесну роботу. Ця робота — при всіх можливих її недоліках — заповнює велику прогалину в освоєнні спадщини великого поета. Це — посильна данина пам'яті того, хто томився в мурах миколаївської казарми, хто не бачив, проте шукав і прагнув виходу із цієї казарми, хто благородно страждав за свій народ і хто своєю волелюбною творчістю, своїм безсмертним поетичним голо-сом лунав над Росією,—

Как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных!

1950 р.

НАШ ГОГОЛЬ

Ми раз у раз говоримо про великих письменників минулого, що вони — наші сучасники: Шевченко — з нами, Пушкін — наш, Франко — живий. Пам'ятаємо при цьому, що з минулого ми беремо собі в законний спадок тільки прогресивне, збагачуючи ним свою культурну скарбницю, що тільки тих мислителів і художників, на разі письменників, які творили корисні для народу, для історичного його розвитку цінності, ми з повним правом називаємо — великими, класиками. На це вказували нам В. І. Ленін і Й. В. Сталін.

Великий Маяковський, описуючи вигадану розмову з оживим пам'ятником Пушкіна, промовив зворушливі слова:

Вот —
пустили сплетню,
тешат душу ею.
Александр Сергенч,
да не слушайте ж вы их!
Может,
я
один
действительно жалею,
Что сегодня
нету вас в живых.

І от — про Гоголя. Гоголь — з нами, Гоголь — наш, Гоголь — живий. Чим же він — з нами, чим він — наш, чому він — живий?

Сміх — ось що було, за визначенням самого Гоголя, благородною особою в його «Ревізорі». Цей сміх потряс царську Росію з силою, яка здивувала навіть автора геніальної п'єси. Цей видимий світові сміх крізь невидимі, незнані світові сльози — перше, що напливає на думку, коли ми міркуємо про Гоголя.

З цього сміху почалася велика російська література XIX століття, література критичного реалізму. На цей сміх відгукнувся своїм гірким сміхом Салтиков-Шедрін, якого Шевченко з властивою йому проникливістю назвав геніальним учнем безсмертного — знову ж таки Шевченкове слово — Гоголя; усю громадську вагу, всю суспільну благодатну силу цього сміху блискуче зрозуміли і пояснили — іноді всупереч самому Гоголеві — Герцен, Белінський, Чернишевський. Гоголь боровся — свідомо і невтомно — з людською пошлістю і підлістю, з моральними вадами людини, з безцільним животінням «существователей».

Великі російські революційні демократи показали, що всі ті людські риси, проти яких став на прогрізний сатирик, джерело собі мали в тогочасному суспільному ладі. Навіть туподумні царські цензори, сперечаючись, дозволяти чи не дозволяти до друку «Мертві душі», висловлювались, що Гоголь цим твором, самою його темою повстає проти кріпосного права. Про дивовижно безглузду розмову тих цензорів залишив нам спомин сам письменник. Безперечно, Гоголь геніальними своїми творами боровся проти кріпацтва, проти самодержавного ладу.

У свою культурну скарбницю ми не приймемо «Вибраних мест из переписки с друзьями». Але не згадати цю книжку гірким словом — не можна. У «Вибраних місцях» Гоголь спробував був виправдати тогочасний соціальний лад, довести його доцільність, справедливість і, так би мовити, довічність. Знаменитий лист Белінського — це остільки ж вияв нестримного гніву, як і свідчення безмежної любові до великого художника і громадянина, що хотів перекреслити свою художню творчість, затоптати свій громадянський подвиг. Ми знаємо, як цей лист потряс Гоголя. У цьому листі великий критик воював проти Гоголя — за Гоголя.

Ти смієшся, а я плачу,
Великий мій друже!

Тут Шевченко, який прекрасно розумів і незмірно високо цінував Гоголя, як письменника і борця, що можна бачити в дуже багатьох місцях і його «Щоденника», і повістей, і листів, підкреслив не тільки основні риси свого й Гоголевого творчих облич, але й приклав до Миколи Васильовича епітет котрого, здається, він ні до кого не при-

кладав, назвавши особисто незнайому йому людину великим своїм другом. Це було проявом глибокого розуміння громадської ролі Гоголя, розуміння того, що і його, Шевченків, плач, і Гоголів сміх служать одній справі.

Шевченко один із перших зрозумів пов'язаність Гоголя не тільки з літературою, а й з іншими видами мистецтва. Обстоюючи потребу сатири, він назвав поруч з іменами Гоголя і Островського — теж, розуміється, учня Гоголя — ім'я художника Федотова. Ми сьогодні можемо з певністю сказати, що і діяльність передвижників, і могутня творчість Мусоргського носять на собі відблиски гоголівського сміху, як носять на собі відблиски поезії «Вечорів на хуторі біля Диканьки» твори Римського-Корсакова, Чайковського, Лисенка.

Гоголь сміявся. Сміх його був гіркий. Трагедію тогочасної Росії автор «Ревізора» розповів комедією, як каже один радянський дослідник. Сміх його часто кінчався смутком, часто був, за визнанням самого письменника, засобом боротися з власною печаллю. Тут мова не тільки про закінчення «Повісті про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» — «нудно на цьому світі, панове!» Але згадаймо кінцівку нестримно веселого «Сорочинського ярмарку». Змальовується радісне закінчення «романа» Параски і Грицька, гулянка, танці.

«Дивне, невимовне почуття охопило б глядача, коли б він побачив, як від одного удару смичком музики в семиряжній свитці з довгими підкрученими вусами, все повернулося, по волі і з неволі, до одностайності й перетворилося на злагоду. Люди, що на їх похмурих обличчях, здається, вік не зринала усмішка, притупували ногами й поводили плечима. Все кружляло. Все танцювало»*.

Уже перші рядки наведеного уривка змушують читача насторожитись. Люди танцюють, веселяться, — що ж тут чудного, нез'ясовного? Очевидно, не зовсім добре на душі в оповідача. І справді — кількома рядками нижче:

«Грім, регіт, пісні чути було дедалі тихше. Смичок завмирав, притихаючи і втрачаючи неясні звуки в порожньому повітря. Ще чути було десь тупання, щось схоже на гуркіт далекого моря, і незабаром усе стало порожньо і глухо.

Чи не так і радість, прекрасна й непевна гостя, відлі-

* Усі цитати взяті з книги: М. В. Гоголь, Вибрані твори, Держлігвидав України, К., 1948.

тає від нас, і даремно самотній звук думає виявити веселість? У власному відгомоні вже чує він сум і пустелю, й дико прислухається до нього. Чи не так і веселі друзі бурхливої й вільної юності поодиноці, один по одному, губляться по світу і покидають нарешті самого старовинного брата їх? Сумно покинутому! І важко і сумно стає на серці, і нічим допомогти йому».

Чудний кінець для безжурної повісті про закоханих парубка й дівчину, що щасливо беруть шлюб, про сварливу і не позбавлену кокетерії Хіврю, про добродушного й простодушного веселуна Солопія Черевика, про те, «який чарівний, який розкішний літній день на Україні!», для повісті з епіграфом до першого розділу:

Мені нудно в хаті жить,
Ой, вези ж мене із дому,
Де багацько грому, грому,
Де гопцюють все дівки,
Де гуляють парубки!

На несподіваність цього фіналу вказував, між іншим, у своєму інтересному етюді «Трагедія великого гумориста» Володимир Короленко, — Короленко, на чудовому оповіданні якого «Судний день» відбилась, безперечно, поезія «Вечорів на хуторі».

Гоголь сміявся. Сміх був різний. Це був і безтурботний сміх «Зачарованого місця», і гнівний, бичуючий, «восторженний», за висловом самого письменника, сміх «Ревізора» та «Мертвих душ». Два, можна сказати, полюси сміху.

І взагалі діапазон у Гоголя безмежний. Не тільки, звичайно, сміх, а й жахлива фантастика «Страшної помсти» та «Вечори проти Івана Купала», і героїчна патетика та патріотична піднесеність «Тараса Бульби», і поетична співучість «Майської ночі», і глибока схвильованість «Портрета», і гротесковість «Носа» — одного з найфантастичніших і найреалістичніших у світі оповідань, — і безмежний жаль до бідної, упослідженої людини, що виявився в «Шинелі» і що має свої відгуки і в ранніх (та й не тільки ранніх) творах Достоевського, і в творчості Тургенева, Лескова, Гліба Успенського, Гаршина, Чехова.

Окремої уваги заслуговує тема Гоголь — Горький, що не тільки в «Ярмарку у Голтві» пішов услід за автором «Сорочинського ярмарку» — звичайно, по-своєму, по-горьковському, — а й у змалюванні всяких «городків Окурових»

та їх жителів не раз брав фарби, котрі своєю гостротою, яскравістю і нещадністю нагадують гоголівські фарби.

Маємо свідчення про глибоку пошану й любов до Гоголя і безперечний вплив його на Івана Франка, Леся Мартовича, Василя Стефаника, Панаса Мирного, Карпенка-Карого. С. Васильченко називав своїми найбільшими вчителями Кобзаря, Гоголя, народні пісні. У сучасній радянській літературі українській раз у раз чуємо ми відгуки гоголівського сміху, гоголівської патетики, гоголівського ліризму — і у Корнійчука, і у Яновського, і у Остапа Вишні, і у Стельмаха, і у Гончара, і у О. Довженка.

Широчінь гоголівського діапазону, ліричність, комедійність і фантастика його «Вечорів...», пафос «Тараса Бульби» спричинились до того, що, мабуть, нічі твори не дали стільки сюжетів для опер, як твори Гоголя. Згадаймо: три опери на сюжет «Ночі перед Різдом» — Чайковського, Римського-Корсакова, Лисенка; дві — на сюжет «Майської ночі» — тих же Римського-Корсакова і Лисенка; дві — на сюжет «Тараса Бульби» — Лисенка і Сокальського (тепер маємо ще й балет Глієра); недокінчений «Сорочинський ярмарок» Мусоргського... Називаю тільки найвідоміше.

Мусоргський, послідовний борець за реалізм у музиці, почав був писати оперу «Одруження» — на прозаїчний текст. Це була смілива і цікава спроба.

Гоголь усе життя любив театр, найвище цінуючи в ньому простоту і правдивість, зразка яких він бачив у Михайлові Щепкіні і Карпові Соленикові. Він і сам мріяв бути актором. Є відомості, що його не прийнято в актори саме за високу простоту читання, яка тодішнім керівникам театральної справи і не могла припасти до вподоби. Але колосальну вагу має його драматургічна спадщина. «Ревізор» і «Одруження» не сходили з дожовтневої сцени, не сходять вони і зі сцени радянської, лунаючи, вслід за великою російською мовою, мовами вільних і рівних народів Радянського Союзу. Хлестаков Степана Кузнецова і Хлестаков Ігоря Ільїнського, — різні хлестакови, проте обидва вони овіяні гоголівським генієм. Але й не драматургічні формально твори Гоголя таять у собі, я сказав би, драматургічне зерно. От чому не раз інсценізовано твори Гоголя і в українському, і в російському театрі: «Сорочинський ярмарок» Старицького, «Тарас Бульба» (драма) його ж, «Вій» Кропивницького, численні інсценізації

«Повісті про те, як посварились...» і навіть «Носа». Шкодуючи, що не бачив городничого у виконанні Миколи Садовського, а Хлестакова — у виконанні Івана Мар'яненка, не можу не згадати образу Солопія Черевика, з гоголівським гумором, з репінською соковитістю фарб змальованого Панасом Саксаганським.

Інсценізація «Мертвих душ», яку здійснив за нашого часу МХАТ, — одна з блискучих перемог театру, свідчення високої й неув'ядної майстерності і режисури, і акторів. Ліванов-Ноздров стоїть мені в очах.

Вертаючись до Гоголевого сміху, наведемо одне висловлення Герцена про «Мертві душі»:

«...дивна книга, гіркий докір сучасній Русі, але не безнадійний. Там, де погляд може проникнути крізь туман нечистих випарів гною, там він побачить удалу, повну сил національність... Сумно в світі Чичикова, так, як сумно нам в дійсності; і тут і там одна утіха в вірі й упованні на майбутнє. Але віру цю заперечувати не можна, вона не просто романтичне поривання *ins blaue **, «а має реалістичну підставу: кров якось добре обертається у руського в грудях».

Отже, сміх гіркий, сміх разючий, сміх убивчий, — але не безнадійний. Це дуже добре й тонко підмічено. Гоголь, пишучи свої «Мертві душі», які він не дарма ж таки назвав поемою, раз у раз у ліричних відступах висловлює свою глибоку переконаність у великому майбутньому Русі, Росії, російського народу. Думаю, що не треба тут цитувати знамениту «Трійку». Одне тільки місце:

«Чи не так і ти, Русь, як прудка, необігнана трійка мчиш? Димом димує під тобою шлях, гримлять мости, все відстає і зостається позаду».

Цей образ у наші дні набрав нового значення, нового змісту. Проектований у нашу сучасність, він показує величний і нестримний рух уперед народів Радянського Союзу на чолі з великим російським народом.

Дуже глибоке зауваження подав Белінський, сказавши, що пафос поеми («Мертвих душ») полягає в протиріччі суспільних форм російського життя з його глибоким субстанціональним началом, тобто із незмірними творчими силами, закладеними в народі. Малюючи похмурий, огидний, смішний до жаху світ собакевичів і ноздрових, го-

* У блакить, на небеса.— М. Р.

родничих і держиморд, чичикових і хлестакових, плюшкіних і коробочок, гнобителів, шахраїв, «приобретателей» і «существователей», пишучи твір, перші вже розділи якого викликали відомий вигук Пушкіна: «боже, яка сумна наша Росія»,— Гоголь страждав, мучився, гнівався, обурювався, але не тратив віри у велике майбутнє, у високе покликання російського народу. Не тратили цієї віри і Пушкін, і Лермонтов, і Некрасов, і Герцен, і Белінський, і Добролюбов, і Чернишевський, і Щедрін, і Тургенев, і Лев Толстой, і Чехов, і Горький. На верхів'я цієї віри в кращі свої хвилини підносився Блок, нею жив і побачив її здійснення Маяковський; щасливий тим, що ця віра справдилася, творив Олексій Толстой, і сьогодні творять Михайло Шолохов, Олександр Фадєєв, Микола Тихонов, Олександр Твардовський, Михайло Ісаковський і ряд інших визначних письменників як російських, так і українських, білоруських та всіх інших братніх радянських народів.

По смерті Гоголя Некрасов написав вірш «Блажен незлобивый поэт». Ім'я Гоголя з цензурних причин не було назване, але всі його вгадали. Цей вірш варто навести повністю — він показує і те, як розумів Некрасов роль письменника-сатирика в суспільстві, і ставлення його до автора «Мертвих душ». Таке саме ставлення було і у Герцена, і у Белінського, і у Чернишевського та Добролюбова, і у Франка. Так само розумів місію свого «великого друга», як ми вже бачили, і Шевченко.

Блажен незлобивый поэт,
В ком мало желчи, много чувства:
Ему так искренен привет
Друзей спокойного искусства;

Ему сочувствие в толпе,
Как ропот волн, ласкает ухо;
Он чужд сомнения в себе —
Сей пытки творческого духа;

Любя беспечность и покой,
Гнушаясь дерзкою сатирой,
Он прочно властвует толпой
Своей миролюбивой лирой.

Дивясь великому уму,
Его не гонят, не злословят,
И современники ему
При жизни памятник готовят...

Но нет пошады у судьбы
Тому, чей благородный гений
Стал обличителем толпы,
Ее страстей и заблуждений.

Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сагирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающею лирой.

Его преследуют хулы:
Он ловит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья.

И веря и не веря вновь
Мечте высокого призванья,
Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья,—

И каждый звук его речей
Плодит ему врагов суровых,
И умных и пустых людей,
Равно клеймить его готовых.

Со всех сторон его клянут
И, только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он — ненавида!

У 1917 році, в боротьбі з буржуазною пресою, В. І. Ленін використав цей вірш.

«...Більшовик взагалі,—писав Володимир Ілліч,—міг би застосувати до себе відомий вислів поета:

Он слышит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья»*.

Дехто вбачав — одні, щиро помиляючись, інші зумисне чи зловмисне — тип «незлобивого поета» у Пушкіні. Це глибоко невірне. Досить згадати хоч би вірш «Румяный критик мой, насмешник толстопузый», у якому змальовуються невимовні злидні і темнота кріпацького села і до якого можна було б поставити епіграфом ті самі слова: «Боже, яка сумна наша Росія». А хіба хоч би та сама «жанрова картинка» в «Евгенії Онегіні», де дівчата-кріпачки рвуть у панському саду малину і, щоб часом їх

* В. І. Ленін, Твори, т. 25, стор. 230.

«лукаві уста» не скуштували «панської ягоди», з примусу, з наказу співають, не є гострою сатирою на кріпосницьку Росію? Гоголівське грізне начало було і в «сонячному» Пушкіні. Характерно, що оту «сонячність» поета особливо вславили і підносили такі обскуранти й реакціонери, вороги народу, як Мережковський.

Пушкін був справді сонячним, але не так, як панове мережковські це представляли. Його сонце могло гріти, могло й палити, могло й попелити. Зовсім не випадково, що Пушкін був найдорожчим порадником і другом Гоголя, що саме він дав Гоголеві сюжети «Ревізора» і «Мертвих душ».

Гоголь був одним із найбільших у світі творців типових, узагальнених образів. Чичиков, Хлестаков, Собакевич, Ноздрьов, Манілов, Коробочка, городничий Сквозник-Дмухановський, Держиморда, Подкольнін давно стали у нас назовними, «нарицательними». Цього мало. Гоголь малював не тільки типові постаті. Він малював типові явища. Він сам це прекрасно розумів. Говорячи про свої «Вибрані місця...», Гоголь одного разу, з приводу цієї книжки, гірко сказав, що він тут виявив риси хлестаковщини, «розмахнувся... Хлестаковим...» Про типовість, узагальненість образу Хлестакова нагадував він не раз.

Хлестаковщина, маніловщина, — хто не розуміє значення цих слів? «Скупий, як Гарпагон», — кажуть французи. Не знаю, чи часто вони говорять це сьогодні — і про кого саме говорять, і які саме французи. «Скупий, як Плюшкін» — хто у нас, навіть із молодших учнів середньої школи, не зрозуміє цього? Тільки, як правило, французи буржуазної Франції знаходять у себе вдома своїх гарпагонів; ми, люди Радянської Країни, бачимо плюшкіних — знову-таки, як правило, — за межами рідної землі. Як правило. Було б невірно твердити, що хлестаковщина, плюшкінщина, чичиковщина, маніловщина зовсім у нас вигнані. Вони будуть вигнані остаточно, коли всі пережитки буржуазної свідомості будуть у нас викоренені. Це — справа нашої волі та боротьби і це — справа часу, це — справа історії, якої ми не є, проте, пасивними підданцями, пасивними виконавцями. Історія творить нас, але ж і ми творимо історію. Ідейна надбудова виникає на тлі матеріального, економічного базису, — але ж і надбудова, в свою чергу, впливає на базис, і дуже сильно. Цього вчать нас В. І. Ленін і Й. В. Сталін.

Якщо жадоба наживи, «приобретательство», хоч би й ціною крові й смерті, є основною рисою характеру Чичикова (він-таки справді хотів побудувати свій «бізнес» на людських смертях), то скільки нових чичикових у смокінгах, у фраках і візитках гуляє тепер по капіталістичній Європі та Америці!

Ще Белінський сказав, що депутати парламентів Англії і Франції «ті ж самі Чичикови, тільки в іншому одязі... Вони не скуповують мертвих душ, а підкуплюють живі душі на вільних парламентських виборах».

Якщо це застаріло, то тільки в тому розумінні, що тепер це «підкуплювання живих душ» практикується в незмірно ширших масштабах.

Чернишевський називав буржуазних журналістів Західної Європи чичиковими і маніловими. Тепер це прозвучало б уже як комплімент.

У цитованому вже вірші Маяковського «Юбилейное» є такі рядки:

Бойтесь пушкинистов!
Старомозгий
Перышко держа, Плюшкин,
полезет
с перержавленным.
— Тоже, мол,
у лэфов
появился Пушкин.
Вот арап!
А состязается —
с Державиным...

В. І. Ленін сказав якось про народників, у розпалі боротьби з ними, що Манілов сидить у кожному народникові.

1904 року В. І. Ленін так висловився про меншовиків, що входили до складу редакції «Искры»: «...будемо придивлятися до галереї гоголівських типів, відкритої нашим керівним органом, який взяв за правило загадувати читачам загадки. Хто схожий на прямолінійного Собакевича, який наступає всім на самолюбство, чи то пак на мозолі? Хто схожий на вивертливого Чичикова, який купує разом з мертвими душами також і мовчання? Хто на Ноздрьова і на Хлестакова? на Манілова і на Сквозника-Дмухановського?..»*.

* В. І. Ленін, Твори, т. 7, стор. 170—171

Й. В. Сталін у доповіді на Надзвичайному VIII Все-союзному З'їзді Рад 25 листопада 1936 року порівняв буржуазних критиків Конституції Союзу РСР з дворовою «чорноногою» дівчинкою, що хотіла показати дорогу кучерів Чичикова, але не знала, де ліва, а де права сторона.

У промові на передвиборних зборах виборців Сталінського виборчого округу міста Москви 11 грудня 1937 р. Й. В. Сталін процитував слова Гоголя, назвавши його великим російським письменником:

«Люди, каже, невиразні; ні те, ні се, не зрозумієш, що за люди, ні в горіді Богдан, ні в селі Селіфан» *.

Негативні гоголівські типи і типові явища, на жаль, ще живуть.

У боротьбі з пережитками буржуазної ідеології в свідомості деякої відсталі частини радянських людей визначне місце належить сатирі. Російська класична література і в цьому жанрі дала немеркнучі зразки. Вічно сяятиме нам безсмертний приклад Гоголя — неперевершеного майстра гротескного, загостреного, подекуди перебільшеного, але типового в своїй основі сатиричного образу. Славну гоголівську традицію продовжують радянські письменники у своїй боротьбі з усім старим і віджилим, що стає на заваді нашому рухові вперед, до комунізму.

Гоголь був великим «обличителем жестоких людей неситых», великим художником слова, великим громадянином-патріотом. Таким він живе в наших серцях. Таким він житиме, «доки сонце з неба сяє» **.

1952 р.

* Й. Сталін, Промови на передвиборних зборах виборців Сталінського виборчого округу м. Москви, Держполітвидав УРСР, К., 1954, стор. 9.

** В цій статті мова йде переважно про гоголівську сатиру, гоголівський сміх. Темі героїки Гоголя, його пафосу присвячено наступну статтю.— М. Р.

БЕЗСМЕРТНЕ ТВОРІННЯ

Повість починається жартівливою сценкою, не зовсім, може, й правдоподібною: батько, зустрівшись після довгої розлуки з сином, що приїхав із Київської бурси, замість отого традиційного «чоломкання», б'ється з ним навкулачки, примовляючи: «Подивлюся я, що ти за людина в кулаці!» При цьому син, всупереч звичаєві, називає батька на «ти»... Але яке це колоритне, соковите, з яким іскристим гумором це змальоване! Недарма ж ця початкова сценка привертала до себе увагу художників, серед них — Тараса Шевченка, такого виключно чуйного саме до життєвої правди. Отже — зовнішня неправдоподібність була переможена внутрішньою правдою: Гоголь хотів показати суворість епохи, «бранного, трудного времени», як він каже.

Жартівлива сценка не могла здивувати читачів «Тараса Бульби»: адже це був Гоголь, той Гоголь, який «справжніми веселощами» своїх «Вечорів на хуторі» викликав сміх не тільки у Пушкіна, а й у робітників друкарні, де набірались «Вечори»...

Гомерична учта, яку влаштовує Тарас на честь приїзду синів, — без пампушок, медовиків, маківників та інших пундиків, але з цілим бараном, з козою, з медами сорокалітніми, з чистою, пінною горілкою, що грає і кипить, як скажена, — і докладний опис Тарасового життя показують, як змогутнів художній дар Гоголя, його незрівнянне вміння живописати словом. Одначе, тут іще можна було і не побачити нового, героїчного Гоголя.

Але незабаром героїка виявила себе. Після гротескової сцени, в якій Бульба, наважившись їхати з синами в Січ, у войовничому, знов-таки не позбавленому комізму, розпалі б'є «горшки і фляжки», іде спокійна і серйозна характеристика і Тараса, і його доби. Проступає новий еле-

мент — звучать виразні відгуки кобзарських дум. Автор оповідає, як козацькі осавули гукали на ринках та майда-нах, закликаючи до війська:

«Гей, ви, пивники, броварники! Годі вам пиво варити, та валятися на печач, та годувати своїм жирним тілом мух! Вставайте, слави лицарської і честі добивайтесь! Ви, плугарі, гречкосії, вівцепаси, баболюби, годі вам за плугом ходити і каляти в землю свої жовті чоботи, та підбиратись до жінок і тратити силу лицарську! Пора добувати козацької слави!» *

Уранці Тарас Бульба і сини збираються в далеку путь. Тарас звертається до своєї жінки — матері його синів, для змалювання якої чародій Гоголь знайшов найніжніші фарби на своїй незмірно-багатій палітрі.

«Тепер благослови, мати, дітей своїх, моли бога, щоб вони воювали хоробро, захищали завжди честь лицарську, щоб стояли завжди за віру христову, а не то — хай краще пропадуть, щоб і духу їх не було на світі!»

Це вже не той Тарас Бульба, що бився з Остапом навулачки, що пригадував, дивуючи цим учених синів, Горация (тонка, між іншим, риса!), що, вихиливши не одну чарку піної, бив «горшки і фляжки». Це — Бульба-патріот.

Героїчний патріотизм — основний лад, вживаючи музичного терміну, в якому написана повість. Лише поверховому читачеві могло б здатись, що Тарас, агітуючи в Січі за війну, хоче тільки добитись воєнної «практики» для синів, прагне «війни для війни». У розмові з Кошовим Тарас каже:

«Отож, виходить, так і треба, щоб пропадала даром козацька сила, щоб чоловік згинув, як собака, без доброго діла, щоб ні вітчизні, ні всьому християнству не було від нього ніякої користі».

Ясніше сказати не можна. «Добре діло» — це війна проти гнобителів народу, проти загарбників і нападників, за вітчизну, за «все християнство», тобто за народ.

Незабаром знаходиться можливість «доброго діла»: приїздять на Запорожжя козаки «з Гетьманщини» і розповідають про знущання, яким піддають людей на Україні пани, орендарі, ксьондзи, що запрягають «православних християн» у таратайки, розповідають, що «гетьман, засмажений у мідному бику, лежить у Варшаві, а полков-

* Тут Гоголь використав елементи української народної думи.— М. Р.

нічі руки й голови розвозять по ярмарках на показ усьому народу». І незабаром закипає війна. «Незабаром весь польський південний схід зробився здобиччю страху. «Запорожці!.. З'явилися запорожці!» Все, що могло врятуватись, рятувалось».

Але, звичайно, польсько-панське військо чинило опір. Тарас Бульба в поході виявляє себе, як мужній і мудрий, завзятий і досвідчений воїн і полководець. Під час облоги Дубно він утрачає молодшого сина: знаджений красою воеводівни, Андрій зраджує своїх. Переметнувшись у ворожий табір, він стає оружно проти рідного козацтва. Тарас виступає як грізний і справедливий суддя: «Так продати? Продати віру? продати своїх?» — і — «Я тебе породив, я тебе і уб'ю».

Недавно в одній статті я вичитав, ніби Гоголь змалював Андрія «віроломним, скритним, хтивим і лицемірним». Це невірно. Гоголь був надто великий художник для такого «лобового» показу зрадника. Ні, він змалював Андрія і сміливим, і «кріпким у бою», як каже Тарас, — але пристрасним, хитким, позбавленим душевної стійкості, що й призвело його до злочину, якому нема і не може бути прощення.

Дехто надавав надто великої ваги цьому епізодові з Андрієм. Композитор Сокальський, наприклад, так і назвав свою оперу: «Андрій Бульба или осада Дубно». Це, безперечно, звужує сюжет і думку повісті.

Тарас Бульба справедливо покарав сина-зрадника, покарав за злочин, гіршого за який він не знав у світі, і на пропозицію Остапа предати тіло землі понуро відповів: «Поховають його і без нас! Будуть у нього плакальщики і утішниця».

І — все. Далі знову війна, в якій Тарас виявляє ще більше завзяття, ще більшу рішучість і — утрачає другого сина, який поліг чесною смертю від рук ворогів.

Кажуть інколи, що постать Остапа вишла блідішою проти інших персонажів повісті. Хто зна. Остап, так би мовити, не встиг як слід розгорнутись. Проте можна сказати, що це — Тарас замолоду. Його «Чи чуєш, батьку?», вимовлене під час страти у Варшаві, на страшенних муках, хоч і викликане стражданням, але повне твердості та віри, і відчайдушне Тарасове «Чую!» злились в єдиний грім. Це грім майбутньої помсти. Грім тих «поминок», які справляв по улюбленому синові Тарас Бульба.

Мальовничість і музичність у «Тарасі Бульбі» потрясають. Знаменитий опис степів із таким характерним гоголівським «чорт вас возьми, степи, как вы хороши», батальні сцени, в яких чуємо повів і народних дум, і старогрецького народного епосу, так званих гомерівських поем, але які міг написати тільки Гоголь,— це нечувана доти ні в російській, ні в будь-якій іншій літературі розкіш барв і тонів. Та над усі струни звучить у повісті струна героїчного патріотизму.

Частуючи козаків перед походом, перед «ділом великого поту, великої козацької доблесті», Тарас проголошує тост за віру, за Січ, за славу і всіх християн, що живуть на світі. Ми знаємо, що в ту добу і в устах Бульби слова «за віру» значили — за вітчизну.

Іншого разу Тарас сказав своїм друзям таке могутнє слово:

«Нема уз святіших від товаришування! Батько любить свою дитину, мати любить свою дитину, дитина любить батька й матір; та це не те, братця, любить і звір свою дитину! але поріднитися рідністю по душі, а не по крові, може тільки людина».

У цих словах Тарас височіє на весь свій велетенський зріст. Вони «разносяться далече» — у віки.

1952 р.

4 

ВЕЛИКИЙ НАРОДНИЙ ПОЕТ

Зі словами «великий поет» слід поводитись обережно. Ми знаємо визначних майстрів слова, чудових художників, як, наприклад, Баратинський, Тютчев, Фет, але навряд чи кому з нас спаде на думку вживати щодо них епітет «великий». Тут є межа — і вона, мені здається, ясно відчутна. Великий поет — це поет, голос якого виражає найглибші думки, почуття, сподівання, прагнення народу. В цьому розумінні справді великі поети — Пушкін і Некрасов, справді великий поет — Тарас Шевченко.

Поет великий — поет народний.

Тут потрібно уточнити. Не кажучи вже про те, що справді народна творчість далека від банального примітиву, слід пам'ятати, що великі народні поети промовляють за свій народ, говорять від його імені, але говорять своїм голосом, в усій неповторній красі свого обдарування, своєї культури. Цього не треба забувати, цитуючи відомі слова Добролюбова про те, що Шевченко — поет цілком народний і що навіть Кольцов не може з ним зрівнятися. В певному розумінні не тільки «Евгеній Онегин», але і «Внозь я посетил» або «Брожу ли я вдоль улиц шумных» не менше народні, ніж «Ну, тащися, Сивка».

Висловлювалась іноді думка, і не лише ідейними ворогами Шевченка, а часом і його друзями, що автор «Кобзаря» — тільки грамотний і високообдарований співець із народу, випадково не безіменний. Вони говорили, що культура його невелика, філософський кругозір незначний, а віршувальна техніка стоїть на невисокому рівні.

Міркування про «невисоку культуру» поета, з лютою радістю підхоплене українськими фашистами, не потребує навіть спростування. Досить прочитати «Щоденник» Шевченка, щоб побачити, як упевнено поводить ся його автор з

думками художників, поетів, мислителів, яка у нього струнка система естетичних поглядів і політичних переконань, які у нього широкі історичні концепції, як точні і влучні оцінки, чудові передбачення, що їх тільки найважливіша людина могла б пояснити самою лише геніальною інтуїцією.

Мова про ідейну насиченість «Кобзаря» буде далі.

Щодо визначення віршувальної техніки Тараса Григоровича як «слабої», то пояснюється воно або зловмисністю його авторів, або поганим їх смаком, що був вихований на певних канонах і далі цих канонів не йшов. Можна сміливо стверджувати, що силою думки і силою її висловлення Шевченко стоїть поряд з такими поетами, як Пушкін, Лермонтов, Некрасов, Гете, Байрон, Гюго, Міцкевич, Руставелі, стоїть в ряду світових поетів.

Творчість найвидатнішого українського поета поділяється на три основні періоди: до арешту і заслання, час ув'язнення і заслання, після заслання. Це не механічний поділ, хоча, звичайно, всяка періодизація завжди і скрізь — прокрустове ложе, якщо йдеться про такий живий і трепетний організм, як поезія. Проте дуже повчально поглянути, як могутній потік поезії Шевченка, що ніс на своїх хвилях і романтичні балади типу балад Бюргера, Жуковського, Міцкевича, але все більш і більш земні, тутешні, і потрясаючи в своїй простоті та широму реалізмі «Катерину», і палких, освітлених пожежами народного повстання, зігрітих любов'ю поета «Гайдамаків», і чудесні картини козацьких походів («Гамалія»), — як цей потік, загримівши залізними прокльонами царсько-поміщицькій Росії в «облитої гіркотою та злістю» «Сні», «Кавказі» й «Посланні», вдаряється об кам'яний мур миколаївської неволі і розсипається сотнями бризок в цілому ряді ліричних шедеврів, де майже вперше, по суті, Шевченко говорить на весь голос про себе, про суб'єктивні переживання, але де сяє непереможне сонце Шевченкового волелюбства й ненависті до тиранів — «своїх» та чужих. Повчально спостерігати, як потік цей, випущений на примарну волю після десяти років гірких поневірянь, не йде по уготованому йому руслу покори та смирення, а ще лютіше вирує і пиниться, все ширше й ширше виходячи з берегів і захоплюючи світові теми у «Неофітах», «Марії», ставлячи питання про революцію, про збройне повстання, про скасування релігії, про майбутнє царство волі і розв'язуючи ці питання з нечуваною прямою й суворою різкістю.

Розкриваємо «Кобзар». Він розпочинається першим, що дійшов до нас, віршем Шевченка «Причинна». Ніч, буря, Дніпро, закохана дівчина, на котру наслала недугу ворожка, русалки, які замучують дівчину лоскотанням, коханий дівчини, що розбиває собі голову об дуба, побачивши труп своєї милої... Щонайтиповіша балада, побудована на мотивах народних переказів і забарвлена тонами Бюргера-Жуковського, фантастичним сяйвом блідого місяця з «Ленори» та «Світлани».

Можливо, до речі, що коханий, який розбиває собі голову об дуба, викликав згодом на устах зрілого Шевченка таку ж посмішку, яка світиться в одному з висловлювань Пушкіна про романтичні перебільшення в «Бахчисарайском фонтане».

Читаємо наступний твір:

Вітре буйний, вітре буйний!
Ти з морем говориш.
Збуди його, заграй ти з ним,
Спитай сине море,
Воно знає, де мій милий,
Бо його носило,
Воно скаже, сине море,
Де його поділо.
Може, милого втопило —
Розбій сине море;
Піду шукать миленького,
Втоплю своє горе,
Втоплю свою недоленьку,
Русалкою стану,
Пошукаю в чорних хвилях,
На дно моря кану.
Найду його, пригорнуся,
На серці зомлію.
Тоді, хвиле, неси з милим,
Куди вітер віє!

Що це таке? Це пісня, романс, скоріше саме романс, дуже далекий від пізніших пісень Шевченка.

Так поверхово подорожуючи сторінками книги, ми з усіма і всілякими застереженнями можемо сказати, що шлях розвитку Шевченкової творчості — од пісні-романса до істинно-народної пісні і до самобутньої лірики, од романтичної балади до реалістичної поеми, до гнівної політичної сатири, де речі названо не умовно-літературними, а своїми прямими і жорсткими іменами. Це—схема. Але ось що цікаво. У тому ж 1838 р., яким позначена «Причинна»,

написана Шевченком і поема «Катерина» — поема цілком реалістична, де йдеться про дуже в ті часи звичайні, на жаль, речі, змальовується трагічна доля спокушеної офіцером селянської дівчини. Поема насичена такими конкретними деталями і образами, як опис пліток сільських кумась, прощальне напутнє слово Катерині її суворого, по-своєму чесного батька. А ось маємо пейзаж:

Кричать сови, спить діброва,
Зіроньки сіяють,
Понад шляхом, ширицею,
Ховрашки гуляють.

Або ще одна цитата:

Мале дитя коло його
На сонці куняє,
А тимчасом старий кобзар
Ісуса співає.
Хто йде, їде — не минає:
Хто бублик, хто гроші;
Хто старому, а дівчата
Шажок міхонші.

Ми бачимо, що реалізмом позначені вже перші літературні кроки Тараса Шевченка. Реалізм цей зростав і розвивався в міру зростання і розвитку поетичного обдарування Шевченка.

Так само, як пушкінський реалізм освітив шлях російської літературі, реалізм Шевченка освітив шлях літературі українській. Я не кажу про дрібних епігонів Шевченка, що підхопили і опошлили його романсні мотиви, — я кажу про велику літературу — про Степана Руданського, Лесю Українку, Михайла Коцюбинського, Карпенка-Карого, Івана Франка, Павла Тичину.

Шевченко не належить до поетів з такою різноманітністю тем і мотивів, як Пушкін або Гете. У цьому відношенні він схожий скоріше на поетів-однолюбів, на поетів-однотемів — Лермонтова, Байрона, Блока.

Зауважую: йдеться про схему, узагальнення, синтез.

Ось вони, основні мотиви і теми найкрупніших творів «Кобзаря»: любов, найчастіше обдурена і розбита злими людьми, часто зневажена, втоплана в грязь (слід зауважити, до речі, що в більшості своїх пісень і пісень-романсів Шевченко говорить від імені дівчини або жінки, дуже рідко від імені чоловіка), знеславлена дівчина — «покритка», причому кривдником завжди є представник вищого

класу — офіцер, панич, — і цей соціальний мотив з роками все посилюється, робиться все яскравішим і більш виразним; мати, як найсвітліше, найсвятіше явище на землі; позашлюбна дитина — «байстрюк» і його гірка сирітська доля; любов до батьківщини («Чернець») і боротьба за її свободу та щастя, ненависть до всякого і всілякого гніту, до всіх земних деспотів і тиранів; боротьба за свободу духу («Єретик»); героїчне минуле України («Гамалія», «Іван Підкова», «Тарасова ніч»); грізний розлив народного повстання («Гайдамаки»); гаряча ненависть до всіх форм національного і соціального пригноблення, з такою силою висловлена в «Кавказі», «Сні» і в цілому ряді невеликих розміром, але титанічних своєю силою віршів, написаних після заслання; шалене руйнування церковних огорож, монастирських мурів, попівських олтарів.

Але ці теми і мотиви — назвав я, звичайно, не всі, — як вони з роками зміцнюються, зростають, поглиблюються! Яка велика відстань між натхненною піснюю про морський козацький похід («Гамалія») і цими пророчими рядками:

Бували війни й військові свари:
Галагани, і Киселі, і Кочубеї-Нагаї,
Було добра того чимало.
Минуло все, та не пропало, —
Остались шашелі: гризуть,
Жеруть і тлять старого дуба...
А од коріння тихо, любо
Зелені парості ростуть.
І виростуть. І без сокири
Аж зареве та загуде,
Козак безверхий упаде,
Розтрощить трон, порве порфіру,
Роздавить вашого кумира,
Людській шашелі. Няньки,
Дядьки отечества чужого!
Не стане ідола святого,
І вас не стане. — Будяки
Та кропива — а більш нічого
Не виросте над вашим трупом.
І стане купою на купі
Смердячий гній, — і все те, все
Потроху вітер рознесе,
А ми помолимося богу
І небагатії, невбогі.

Яка велика різниця між зойком сумніву — «Чи бачить бог із-за хмари наші сльози й горе?» — зойком, в якому, правда, криється вже заперечення, — і цими гнівними антицерковними, атеїстичними словами:

Світе ясний! Світе тихий!
Світе вольний, несповитий!
За що ж тебе, світе-брате,
В своїй добрій, теплій хаті
Оковано, омурано
(Премудрого одурено),
Багрянницями закрито
І розп'ятієм добито?

Не добито! Стрепенися
Та над нами просвітіся,
Просвітіся!.. Будем, брате,
З багрянниць онучі драти,
Люльки з кадил закуряті,
Я в л е н и м и піч топити,
А кропилом будем, брате,
Нову хату вимітати!

Тема знеславленої дівчини багаторазово повторюється і варіюється у Шевченка. Але якщо Катерина кінчає життя самогубством, якщо численні печальні його героїні стають дітовбивцями,— в чому Шевченко розвиває мотив цілого циклу народних пісень про матір-дітовбивцю,— якщо наймичка покірливо до самої смерті несе хрест самопожертви, а героїня одноіменної та односюжетної прозаїчної повісті навіть знову ледве не піддається спокусам офіцера, що вже раз обдурив її,— то в руках нещасної Марини ми бачимо вже закривавлений ніж помсти, ніж відплати за зневажену людську гідність. І як втішно бачити в героїні «Сотника» дівчину, що вирвалася з полону домостроївських традицій і будує своє особисте життя по-новому, сміливо, просто і рішуче!

Тема матері, що пронизує світлим променем усю творчість Шевченка, найвищої своєї межі досягає в «Марії», одному з останніх великих творів поета. Яка ж вона земна, тепла, проста, людинна, далека від усякої містики, від усякої релігійної лузги, яка вона наша, ця свята мати, цей «пресвітлий рай», цей найулюбленіший і найніжніший образ Шевченка!

Були колись люди, що проголошували Шевченка «апостолом всепрощення». Це, звичайно, жалюгідна і шкідлива нісенітниця. Однак не слід зафарблювати Шевченка і в будь-який інший один колір. Так, Шевченко був безмежним, був жахливим у своєму гніві.

Воскресни, мамо! І вернися
В світлицю-хату; опочий,

Бо ти аж надто вже втомилась,
Гріхи синовні несучи.
Спочивши, скорбная, скажи,
Пророчи своїм лукавим чадам,
Що пропадуть вони, лихі,
Що їх безчестіє, і зрада,
І криводушіє — огнем,
Кривавим, пламенним мечем
Нарізані на людських душах,
Що крикне кара невсипуша,
Що не спасе їх добрий цар,
Іх кроткий, п'яний господар,
Не дасть їм пити, не дасть їм їсти,
Не дасть коня вам охляп сісти
Та утікати; не втечете
І не сховаєтеся! Всюди
Вас найде правда-мста, а люди
Підстерезуть вас натотез,
Уловлять і судить не будуть,
В кайдани туго окують,
В село на зрище приведуть,
І на хресті отім без ката
І без царя вас, біснуватих,
Розпнуть, розірвуть, рознесуть,
І вашої кровію, собаки,
Собак напоять...

Але розкриваємо «Кобзар» в іншому місці:

І досі сниться: під горою,
Між вербами та над водою,
Біленька хаточка. Сидить
Неначе й досі сивий дід
Коло хатиночки і бавить
Хорошее та кучеряве
Свое маленськеє внуча.
І досі сниться: вийшла з хати
Веселая, сміючись, мати,
Цілує діда, і дитя
Аж тричі весело цілує,
Прийма на руки, і годує,
І спати несе. А дід сидить,
І усміхається, і стиха
Промовить нишком: — Де ж те лихо?
Печалі тій, вороги?—
І нищечком старий читає,
Перехрестившись, «отче наш».
Крізь верби сонечко сіяє
І тихо гасне. День погас,
І все почило. Сивий в хату
Й собі пішов опочивати.

І характерно: саме ряд таких безхмарних ідилій написано в найскорботнішу і найтяжчу пору життя поета —

в казематі, у засланні, де пильне начальство, пам'ятаючи резолюцію Миколи І про заборону писати й малювати, стежило за підневільним співцем,

Готовясь выстрелить по первому стиху
И в крепости поднять военную тревогу,—

як прекрасно сказав Майков.

У казематі написано знаменитий «Садок вишневий коло хати», в Орській фортеці створена граціозна дівоча пісенька «Ой, стрічечка до стрічечки», Кос-Аралом позначене веселе, грайливе «Утоптала стежечку через яр, через гору, серденько, на базар».

Але в казематі ж написаний і «Косар».

Понад полем іде,
Не покоси кладе,
Не покоси кладе — гори.
Стогне земля, стогне море,
Стогне та гуде!

Косаря уночі
Зустрічають сичі.
Тне косар, не спочиває
Й ні на кого не вважає,
Хоч і не проси.

Не благай, не проси,
Не клепає косі:
Чи то пригород, чи город,—
Мов бритвою, старий голить
Усе, що даси.

Мужика, й шинкаря,
Й сироту кобзаря,
Приспівує старий, косить,
Кладе горами покоси,
Не мина й царя.

І мене не мине,
На чужині зотне,
За решоткою задавить,
Хреста ніхто не поставить.
І не пом'яне.

Ви ніби чуєте чавунну ходу цього безжалісного, невідкличного косаря — смерті, але ці страшні кроки заглушаються живим і сміливим голосом поета, що нагадує про неминучу смерть своєму мучителеві — царю.

І найполум'яніші свої антицарські, антипоміщицькі, антипошівські вірші великий Тарас пише саме в неволі, в

шинелі рядового, ховаючи їх за «халяву», з дивовижною вірою в те, що вони дійдуть до людей і скажуть їм найпо-трібніше, насущне: «боріться».

Не боячись впасти у протиріччя з самим собою, скажу: Шевченко складний, він не завжди так легко доступний для розуміння, як це здається деяким поверховим читачам,— я це беруся довести; він іноді навіть суперечливий (деякі місця хоч би з Шевченкового «Посланія» можуть підкріпити мою думку). Але основна лінія його творчості— любов до пригноблених, ненависть до гнобителів — неухильно йде вгору по прямій лінії на протязі всього його творчого життя.

Воля Шевченка незламна — воля до правди, до справедливості, до помсти, до свободи. Вираз цієї волі —

Караюсь, мучуся..., але не каюсь,—

воїстину вражає.

Якщо говорити про основний характер творчості поета, то слід визнати, що мали рацію ті, хто бачив у ньому перш за все лірика. Ліризм, особисте ставлення автора до змальованого світу, освітлює то теплим, ніжним сявом любові, то загравою гніву і ненависті майже всі сторінки «Кобзаря». Він пише про сердешну Катерину — і говорить про неї так, ніби вона стоїть тут, поряд з ним, у кімнаті, вигнана батьками, з дитиною на руках:

Катерино, серце моє,
Лишенько з тобою.
Де ти в світі подінешся
З малим сиротою?

Він описує гайдамацьке повстання — і от уже суворі гайдамаки оточили його щільним колом, питають у нього поради, і він звертається до них, до цих ожилых своїх героїв:

Сини мої, гайдамаки...

І так скрізь. В цьому розумінні Шевченко — прямий продовжувач безіменних авторів українських історичних дум і їх виконавців — сліпих кобзарів-бандуристів. Характерна риса дум, що відрізняє їх від російських билин з їх суворо епічним складом, це саме ліричні відступи серед епічного змалювання подій, те, що славетний Остап Вересай називав «жалощами». Іноді хвилювання виконавця

думи було таке, що йому недосить було слова: виникала так звана «заплачка», вигук, що виливався у мелодійну фігуру.

В світлі цього спостереження особливо знаменним є те, що першу книгу своїх віршів молодий Тарас назвав «Кобзарем».

Як у кожного справжнього поета, були в Шевченка свої улюблені, центральні образи, які проходили через усю творчість. Таким є образ «зорі», «вечірньої зорі».

Зоре моя вечірняя,
Зійди над горою,
Поговорим тихесенько
В неволі з тобою,—

так починається знаменитий вступ до «Княжни», що своєю побудовою і змістом нагадує пролог до «Руслана и Людмили», але зовсім інший характером. І цій зорі вечірній поет вірний завжди і всюди. Звертаючись — це було вже після заслання — до музи, поет говорить:

І я живу, і надо мною
З своєю божою красою
Гориш ти, зоренько моя...

І в останньому своєму передсмертному вірші «Чи не покинуть нам, небого», написаному в значній мірі трагедійними жартівливими фарбами, поет з серйозною задушевністю звертається до тієї ж музи:

Моя зоре!

І ще улюблені образи: степова «могила» — курган, як символ славного і печального минулого України; Дніпро, як символ невичерпних сил народу; вітер, буйний вітер, як символ волі; і тополя, як символ самотньої дівчини...

«Ораторами» робляться, поетами народжуються,— каже латинська приказка. Але, звичайно, поетами також в значній мірі робляться. Чим більший поет, тим глибші корені його творчості. Перше, що впадає кожному в око при читанні «Кобзаря», — за традицією я так називаю всю віршову спадщину Шевченка,— це найтісніший зв'язок його з народною піснею.

Але найчастіше Шевченко застосовує в своїй творчості окремі елементи народної поезії.

Підспівачем народної поезії, тим паче — стилізатором та імітатором Шевченко ніколи не був...

Візьмемо уривок з чисто ліричного вірша останнього періоду:

І я живу, і надо мною
З своєю божою красою
Гориш ти, зоренько моя.
Моя порадонько святая!
Моя ти доле молодая!
Не покидай мене. Вночі,
І вдень, і ввечері, і рано
Витай зо мною і учи,
Учи неложними устами
Сказати правду. Поможі
Молитву діяти до краю.
А як умру, моя святая!
Моя ти мамо! — положи
Свого ти сина в домовину
І хоть єдиную сльозину
В очах безсмертних покажи.

Тут ми виразно чуємо пушкінський чотиристопний ямб, пушкінські інтонації, високу пушкінську простоту — при повній своєрідності і самобутності поета.

Пушкіна Шевченко любив благоговійною любов'ю, і сліди впливу автора «Євгенія Онегіна» у творчості автора «Гайдамаків» безсумнівні. (Див. у цій книзі статтю «Пушкін і Шевченко»).

З глибокою любов'ю ставився Шевченко і до поезії Лермонтова. Для підтвердження цього є ряд прямих свідчень, в тому числі і висловлювання самого автора.

Можливо, в усіх слов'янських літературах не було більших співців гніву, співців обурення, співців зневаги, як Лермонтов і Шевченко.

Незважаючи на велику відмінність світоглядів і поетичних темпераментів, ми бачимо у Шевченка і сліди впливу трагестійної манери Івана Котляревського; саме під знаком цього впливу стоїть передсмертний вірш Шевченка «Старенька сестро Аполлона».

Увібравши в себе кращі традиції російської і української літератури, використавши творчий досвід таких поетів, як Міцкевич, як Барб'є, Шевченко скрізь залишався самим собою — і приніс в українську літературу цілком нові теми й образи.

Шевченко-новатор жде свого дослідника. Досить відзначити хоч би жанрову новизну таких творів, як «Гайдамаки», «Сон», «Кавказ». Вимагає глибокого наукового аналізу і віршувальна техніка Шевченка.

У метричному відношенні віршова спадщина Шевченка поділяється на дві основні групи. Перша група — це так звані «коломиївкові» вірші за схемою: 8 складів, 6 складів, 8,6 з загальною хорейною тенденцією, але з дуже вільним розміщенням наголосів:

В таку добу під горою
Біля того гаю,
Що чорніє над водою,
Щось біле блукає,—

і 11-12-складовий вірш з загальною амфібрахічною тенденцією, але також з дуже вільним розміщенням наголосів по обидва боки обов'язкової цезури:

Все йде, все минає/ і краю немає...
Куди ж воно ділось?/ Відкіля взялось?
І дурень і мудрий/ нічого не знає,
Живе... умирає.../ Одно зацвіло,
А друге зав'яло,/ навіки зав'яло...
І листя пожовкле/ вітри рознесли...

Давнішні перекладачі зовсім знебарвлювали ритміку Шевченка, перекладаючи вірші першого типу чистими хорейми, другого типу—амфібрахіями. Перекладачі нинішні зробили значний крок вперед, але й вони вважають чомусь потрібним навіть російський рядок у «Катерині» Шевченка —

Возьмите прочь/ безумною —

рядок дуже виразний і енергійний — хорейзувати:

Прочь безумною возьмите.

Мені здається, що ключ до розуміння ритмічного секрету Шевченка в цілому ряді віршів треба шукати в пісні. Шевченко був з тих поетів, які, складаючи вірші, внутрішньо співають їх. Це, може, найважчі поети для перекладу.

Друга віршова група — це чотиристопний ямб пушкінського типу. Приклад я вже наводив. Не раз указувалось на надзвичайну ритмічну і метричну різноманітність Шевченкової поезії, на дуже сміливі переходи з одного розміру на інший, глибоко внутрішньо обґрунтовані. Це факт незаперечний. Але — уникаючи поспішних висновків — вкажу і на інший факт: з роками в поезії Шевченка все більше й більше переважає чотиристопний ямб, все стро-

гішою робиться метрика, що не заважає ритмічному багатству.

Про вмiле користування римою — причому часто дуже свiжою (особливо для того перiоду розвитку українського слова) i глибокою, про асонанси та дисонанси, про те, що буквально немає сторiнки «Кобзаря», де б не було чудової гри внутрiшнiми римами, про майстернiсть звукопису:

Неначе ляля в льолi бiлiй

або

Гармидер, галас, гам у гаї,—

про все це говорилося вже не раз.

Широкi перспективи вiдкрито i для вивчення багатой лексики i гнучкого синтаксису Шевченка.

Якщо нуднi епiгони Шевченка до невпiзнання змiнили характер його вiрша — їм здавалося, що їхнi шарманочнi хорей i є «шевченкiвський розмiр» — i цiлком витравили в своїх творах iдейний дух «Кобзаря», — то такi творцi, як Леся Українка, як Иван Франко, йдучи зовсім самостiйними шляхами, органiчно засвоїли й розвинули славнi шевченкiвськi традицiї.

Думаю — в цьому погодяться зi мною i українськi поети, i поети, що перекладали «Кобзар» на мови народiв Радянського Союзу, — що вiршi автора «Катерини» i «Кавказу» є i довго ще будуть — разом з вiршами Пушкiна, Лермонтова, Некрасова, Руставелi, Хачатура Абовяна — оплодотворяючим началом нашої поезiї.

Я не кажу про пряме наслiдування. Кращий спiсiб наслiдувати великого поета — це бути оригiнальним.

Багато рiк тече в нашiй країнi: синi, голубi, зеленi, сiбнi. Та всi вони осяянi одним сонцем — сонцем Ленiна, сонцем Сталiна, сонцем дружби вiльних народiв. I портрет Шевченка в кабiнетi грузинського письменника, у квартирi бiлоруського iнженера, в кiмнатi росiйського робiтника, у хатi українського колгоспника — не тiльки славна традицiя, але й прекрасний символ.

1939 р.

ПРО ПОЕЗІЮ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Про найвидатнішого поета України Тараса Шевченка існує велика література. В ній багато інтересного, повчального, правдивого, та багато й нестерпної фальші, неправди. Ім'я Шевченка в різний час пробували зробити своїм прапором люди найрізноманітніших напрямків. Українські націоналісти всіляко препарували його твори, штучно висмикуючи звідти окремі місця, які здавались їм потвердженням їх людиноненависницьких лозунгів. Його — провісника того часу, коли «врага не буде, супостата, а буде син, і буде мати, і будуть люди на землі»; його — що кликав до того, «щоб усі слов'яни стали добрими братами і синами сонця правди»; його — що схилявся перед Пушкіним, Гоголем, Щедріним; його — друга Чернишевського і польського революціонера Залеського, англійського трагіка негра Олдріджа і російського актора Щепкіна; його — що з обуренням протестував проти антисемітських вихваток одного брудного друкованого органу; його — автора «Кавказу», де поет з лютим обуренням нападав на царський уряд, що провадив політику пригноблення «інородців»; його — що з непохитною упевненістю провіщав про те, що в майбутньому люди зіллються в «сім'ю велику, в сім'ю вольну, нову» — його намагались показати проповідником національної обмеженості, звіриного шовінізму, ворогом російського народу та інших народів-сусідів. Людину, яка всім своїм еством ненавиділа сучасний їй соціальний і політичний лад; невгамовного противника самодержавства, кріпацтва, «візантійства»; автора таких антимонархічних інвектив, як безпощадний «Сон» («У всякого своя доля»), як «Царі» і «Неофіти»; мислителя, який провіщав про те, що мале дитя Уатта і Фультона «у ближньому часі пожере і батоги, і престоли з коронами, а ди-

пломатами й поміщиками тільки закусить, побавиться, як той школяр цукеркою»; революціонера-демократа, який разом з Чернишевським і його однопумцями закликав Русь «до обуха», себто до збройного повстання,— його наряджали в одягу мирного співця старих «устоїв», наївного любителя старовини і вишневих садочків, сентиментального й безвільного плакуна...

Шевченко — поет народний тому, що він плоть од плоті і кість од кості свого народу. Народний він поет тому, що висловлював усі кращі прагнення і сподівання народу, страждав його болями й радувався його радощами. Але великої помилки припускалися ті, які вважали, що вся його творчість — це лише переспіви фольклорних мотивів, що весь його художній арсенал узято з народних пісень. Ясна річ, пісні, під звуки яких зростав і формувався Шевченко, будучи, до речі, дуже музикальною людиною і чудовим співаком,— були одним з головних джерел його, висловлюючись по-старовинному, натхнення. Деякі з його віршів навіть знавців приводили до хибного висновку, і вони питали у поета, чи не є ті твори його звичайним записом якоїсь невідомої ще для них пісні. Таку думку викикала ось хоч така чудесна пісенька:

Утоптала стежечку,
Через яр,
Через гору, серденько,
На базар.
Продавала бублики
Козакам,
Вторгувала, серденько,
П'ятака.
Я два шаги, два шаги
Пропила.
За копійку дудника
Найняла.
Заграй мені, дуднику,
На дуду,
Нехай своє лишенько
Забуду.
Отака я дівчина,
Така я!
Сватай мене, серденько,
Вийду я.

Все в цьому маленькому шедеврї дише народною поезією, народною поетикою, народною піснею аж до того «пісенного» наголосу «забуду», що передбачає вокальне виконання. Можливо, що, творивши подібні речі, Шевчен-

ко наспівував про себе, або в голові йому звучала певна якась народна пісня, як те бувало, за власним його визнанням, з іншим чудовим українським поетом, буковинцем Федьковичем.

Але погляньмо хоча б на початок іншого шевченківського твору, його «Музи»:

А ти, пречистая, святая,
Ти, сестро Феба молодая!
Мене ти в пелену взяла
І геть у поле однесла
І на могилі серед поля,
Як тую долю на роздоллі,
Туманом сивим сповила.
І колихала, і співала,
І чари діяла...

Не можна не погодитись, що тут немає й сліду народної пісні, що ці рядки нагадують скоріш усього чіткі ямби гаряче любленого Шевченком Пушкіна.

Шевченко—поет народний в тому ж розумінні, в якому народними ми називаємо Пушкіна і Некрасова.

Шевченко, як майстер, пережив цікаву еволюцію. Вона виявилась у потягу, дедалі більшому, до ямба, частіш за все до чотиристопного ямба, яким він, правда, й розпочинав свою поетичну діяльність. (Початок першого, який дійшов до нас, твору Шевченкового — «Причинна» — написано саме чотиристопним ямбом). Хоч, правда, не зраджував поет і улюбленій ним силабіці *. Походження цієї силабіки корениться, за моїм переконанням, не стільки в книжних зразках — хоч важко заперечувати і вплив останніх — скільки в народній пісні.

Цікава еволюція шевченківського епітета. На початку своєї поетичної діяльності автор «Кобзаря» користувався майже виключно (а можливо, що таки й виключно) народними сталими епітетами — «вітер буйний», «очі карі», «море сине», «тіло біле», «хмари чорні» — та епітетами з романтичного арсеналу, як-от — «блідий місяць», «сердитий вітер» тощо. Але в подальшому своєму поетичному розвитку поет все більше і більше вдається до своїх власних, індивідуально-характерних, неповторних епітетів: «небо невмите», «заспані хвилі», «чорноброве свято», «очі голубі аж чорні», «пречистая дума» і т. д.

* Визнаємо, що застосування цього терміну має тут умовний характер.— М. Р.

Та, звичайно, незмірно важливіша для нас є еволюція змісту шевченківських творів, що виявилась поширенням тематики та сюжетів (не лише українське село та українська старовина, а й стародавній Рим, а й біблійні мотиви і сучасне місто тощо), а головне — в його ідейному зростанні, в усе більш поглиблюваному погляді на історію та на сучасність, в розвитку та зміцненні революційного світосприймання, світогляду.

Передові люди українського, російського та інших братерських народів давно визнали всю висоту поетичного дарування, всю силу революційного темпераменту, всю могутність невтомної й незламної думки Шевченка.

Добролюбов, Чернишевський, Луначарський, Горький, Франко, Леся Українка — рішуче ставили його в один ряд з найбільшими поетами світу. В наші дні, в Радянському Союзі, Шевченко є всенародно визнаний, а вивчення його творів ставиться на справді наукову височінь.

Бунтарський і пристрасний дух Шевченка нелегко вкладається в які б там не було рамки. Нам здається незаперечним, що між Шевченком до 1847 року (рік заслання), коли він бував серед «кирило-мефодіївців», які проповідували всеслов'янську федерацію і в багато дечому тоді вже жорстоко сперечались з Тарасом (він палко закликав до повстання в ім'я національного і соціального визволення народу), а згодом невпинно відходили праворуч, — і Шевченком 1857—1861 років, коли відбулося ідейне зближення поета з Чернишевським та іншими представниками передової російської думки, є велика різниця. Однак усе життя і вся його творчість підпорядковані одній центральній ідеї. Ця ідея — вірність народу, зненависть до всякого гніту і сваволі, діяльна любов до батьківщини. Служив Шевченко цій ідеї своїм вогненним словом. Про силу слова, як зброї, говорив він ясно і чітко:

Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово...

Варто, мабуть, відмітити, що Шевченко, як один з творців сучасної літературної мови, не раз звертався й до мови російської і що не лише кількісно більша частина його творчої спадщини (проза), а й така інтимна річ, як «Щоденник», написані були російською мовою. Повз цей факт пройти неможливо.

Три дари відпущено було Шевченкові щедрою природою: дар співця, дар художника, дар письменника (поета й прозаїка).

Саме як художник звернув на себе увагу інтелігентних сучасників кріпак — учень малярної справи, син бідного українського селянина, волею поміщика потрапивши до Петербурга, саме ж то дар художника й відчинив перед ним двері, щоб увійти в коло гуманних людей, які допомогли юнакові одержати освіту і які домоглися викупу його з кріпацтва. Значення Шевченка, як живописця, рисувальника, гравера само вже могло б забезпечити йому почесне місце в історії мистецтва.

Ті із сучасників, хто чув шевченківське виконання народних пісень, стверджують, що нічого рівного по силі вони не чули. Музикознавці наших днів на підставі висловлювань Шевченка в «Щоденнику» та повістях і на підставі того, як він словесно передає свої відчуття від музики, кажуть, що і в цій галузі Тарас Григорович був глибоко обдарований і мав великі, хоч і не систематичні, знання.

Але, звичайно, Тарас Шевченко увійшов в історію нашої й світової літератури як поет — і як поет здобув собі безсмертя. Разом з тим треба відзначити, що елементи живопису і особливо музики надзвичайно сильні в його творчості. Як інакше назвати, коли не чудовою мальовничою панорамою, його «Сон» («Гори мої високі!»).

Співучість шевченківського вірша дивовижна — не даром його творчість притягала й притягує багатьох композиторів. Виключно багатий Шевченків звукопис. Ось рядки з балади «Утоплена», які передають шелест осоки коло берега:

Хто се, хто се по сім боці
Чеше косу? Хто се?

У своїй поезії, у своєму стилі, в своїм світовідчутті Шевченко пройшов шлях такий же, який пройшли Пушкін і Міцкевич, шлях, характерний для ХІХ сторіччя взагалі — від романтики до реалізму. Відзначимо, між іншим, що цей тонкий і ніжний майстер слова, який знав і вживав найласкавіші його відтінки, не був скупий і на дуже різкі, навіть лайливі вислови на адресу ворогів, що не подобалось багатьом «естетам», але виходило у «мужицького» поета цілком природно і художньо-переконливо.

Один із наскрізних образів у творчості Шевченка — це образ матері, матері-страдниці, матері-мучениці, «Катерина», «Наймичка», «Княжна», «Відьма», «Марина», «Марія» — не називаю цілого ряду інших речей, — це по суті широкі варіації на одну й ту ж тему. Такого полум'яного культу материнства, такого апофеозу жіночого кохання і жіночої муки не знайти, мабуть, ні в одного з поетів світу. Нещасливий в особистому житті, Шевченко найвищу й найчистішу красу світу бачив у жінці, в матері.

І ось цю кохану, цю матір, цю святину топчуть, втоптують в грязь «злії люди» (один з улюблених висловів поета). Хто? Конкретно, в шевченківські дні — пани, паничі, ситі й ласолюбні представники пануючого класу. І протест морального порядку переростає в протест соціальний. Шевченко, що на своїй спині спробував сваволю дикого панства, Шевченко, чії брати й сестри до самої його смерті томилися в кріпацькій неволі, Шевченко до глибини серця ненавидів поміщиків і найголовнішого між них — царя. В «Княжні», у вірші, позначеному ініціалами «П. С.», що змальовує портрет одного з потомків гетьмана Івана Скоропадського і предка опереточного гетьмана Павла Скоропадського, ми бачимо, що Шевченко добре знав справжню ціну і тим поміщикам, які називали себе «лібералами» і «вольнодумствували в шинку». Контраст між пайненависнішим для поета — поміщиком-самодуром і найсвятішим для нього — чистим образом дівчини, жінки, матері — одне з найулюбленіших його поетичних знарядь у боротьбі проти соціальної несправедливості...

Жінка-мати... В цьому образі в усіх народів символізується і найдорогоцінніше, найрідніше для людини — вітчизна. Шевченко називає матір'ю свою вітчизну — Україну, і їй він присвячує свої рядки, про неї він нестримно мріє і пише в похмурому солдатському засланні, про неї він говорить потрясаючі слова, стверджуючи, що йому байдужа навіть власна доля, але дорожча за все — доля вітчизни:

Та не однаково мені,
Як Україну злії люди
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, не однаково мені.

Навряд чи варто було б заперечувати, як це іноді роблять, що Шевченкові, особливо в першому періоді його

творчості, властива була деяка ідеалізація минулого України. Вона, до речі, цілком зрозуміла в умовах тодішнього стану історичної науки. А якщо згадати, якими гіркими, гнівними словами кидає той же таки Шевченко в «ясновельможних гетьманів», якщо вчитатись в такі його речі, як «Бували війни і військові свари», як замислитись над передмовою навіть до такого раннього твору, як «Гайдамаки», то стане ясно, що не в поверненні до минулого, а в боротьбі за майбутнє бачив автор «Кобзаря» запоруку воскресіння і розквіту своєї рідної землі.

Шевченко полум'яно любив життя, красу, радість. Взяти хоч який його вірш:

Тече вода з-під явора
Яром на долину.
Пишається над водою
Червона калина.
Пишається калинонька,
Явір молодіє,
А кругом їх верболози
Й лози зеленіють.

Тече вода із-за гаю
Та попід горою.
Хлюпошуться качаточка
Поміж осокою.
А качечка впливає
З качуром за ними,
Ловить ряску, розмовляє
З дітками своїми.
Тече вода край горба
Вода ставом стала.
Прийшло дівча воду брати,
Брало, заспівало.
Вийшли з хати батько й мати
В садок погуляти,
Порадितись, кого б то їм
Своїм зятем звати?

Ви бачите, якою чистою, якою світлою, ласкавою хотів бачити «гениальный горемыка» * нашу землю.

А ось іще приклад:

На великдень, на солоні
Против сонця, діти
Грались собі крашанками
Та й стали хвалитись
Обновами. Тому к святкам
З лиштвюю пошили

* Вислів одного дослідника дожовтневої пори.— М. Р.

Сорочечку. А тій стьожку,
Тій стрічку купили.
Кому шапочку смушеву,
Чобітки шкапові,
Кому свитку. Одна тільки
Сидить без обнови
Сиріточка, рученята
Сховавши в рукава.
— Мені мати купувала.
— Мені батько справив.
— А мені хрещена мати
Лиштву вишивала.
— А я в попа обідала,—
Сирітка сказала.

Ви неначе підслухали биття люблячого ніжного серця, неначе бачите батьківський погляд, звернений до наймилішого, що тільки має людина — до дітей. До речі, і діти любили нашого поета, і він напівжартома говорив: «Той ще не зовсім поганий чоловік, кого діти люблять».

Так, життя могло б стати прекрасним, променистим, подитячому простим і чистим, якби не «люди злії», що осквернили й забруднили його, і зненависть до цих людей охоплює душу Тараса. «Злії люди» — це категорія перш за все соціальна. Із цими ось злими людьми, з національною й соціальною несправедливістю, з експлуататорами й гнобителями, з «царями й царятами» боровся геніальний поет усе своє життя. Коли «злії люди» заслали його в солдати, в глухі азіатські степи, «с заперещением писать и рисовать» (особиста дописка Миколи І на вироку), то заслання це не тільки не зламало його невгамовного бунтарського духу, а навпаки — розпалило в ньому справедливий гнів, поглибило його революційні настрої. «Так тяжкий млат, дробя стекло, куєт булат». Творчість Шевченка за період після заслання, коли могутній організм поета був фізично надломлений, показує разом з тим, що людина, яка сказала в неволі: «караюсь, мучуся.., але не каюсь», що така людина не тільки не покалася в тому, що вона вважала святою справою свого життя, але й віддала цій справі останні свої сили.

У своєму знаменитому «Заповіті» поет звертається до сучасників:

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.

Це написано було до заслання. А після заслання, тяжко хворий фізично, але невгамовний духовно, поет кинув у народ клич, співзвучний закликові Чернишевського чи когось із його однодумців — «к топору зовите Русь». Ось цей знаменитий клич:

А щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух сталить,
Та добре вигострить сокиру —
Та й заходиться вже будить.

Поет непохитно вірив, що народ повстане проти гнобителів і сокрушить їх силу:

...Сонце йде
І за собою день веде.
І вже тії хребетносилі,
Уже ворушаться царі...
І буде правда на землі,

В дні Великої Вітчизняної війни нам не раз доводилося пригадувати його пророчі слова. З вільнолюбивими Шевченковими віршами на вустах ішли радянські воїни у бій за Батьківщину. Про це є в нас прямі свідчення фронтовиків. Як і всі великі поети, Шевченко — наш сучасник. Він був з нами на війні. Він з нами — в дні миру і священної боротьби за мир на всій землі.

1946—49 рр.

ШЕВЧЕНКО І НАША СУЧАСНІСТЬ

Великі поети — завжди сучасники для нових поколінь, які щоразу відкривають у них нове, суголосне своїй добі. Досить подумати, чим є для наших робітників, колгоспників, інтелігенції Пушкін чи Некрасов, досить пригадати хоч би той момент із «Молодої гвардії» О. Фадеєва, де Уля Громова захоплено читає вголос Лермонтова.

Навколо великих людей і круг їх пам'яті завжди точиться явна чи приглушена боротьба. Коли Шевченко перебував у таємному Кирило-Мефодіївському товаристві, то за нього боролися буржуазні ліберали типу Костомарова чи Куліша, що потім скотилися в табір націоналістичної реакції, і такі радикально настроєні люди, як Гулак і Савич. Сам поет, розуміється, не тільки був на боці останніх, але й очолював ліве крило товариства, в трепет приводячи богобоязливого й смиренного Костомарова своїми сміливими речами.

Могутній і незламний Шевченко під час довголітнього заслання не тільки не занепав духом, не «смирився», а, навпаки, виріс, змужнів, поглибив і загартував свій революційний світогляд. І не диво, що після повороту з заслання потягся він серцем і розумом не до Куліша, а до Чернишевського, не до «праздно болтаючих» лібералів та буржуазних націоналістів, що дедалі ясніш відкривали свої обличчя, а до рідних йому світоглядом, світовідчуванням, любов'ю до народу революціонерів-демократів, людей революційного слова і революційного діла. Куліша обурювало це єднання поета з «чужими», на його погляд, людьми,— і по смерті Кобзаря той самий Куліш, що зворушливо-патетичну промову виголосив над його труною, не посоромився незабаром закидати пам'ять свого «друга» і «брата» найбруднішими наклепами. Боротьба за Шевчен-

ка продовжувалася і по його смерті, аж до наших днів. Російські та українські революціонери-демократи бачили в ньому те, чим він саме був: великого народолюбця, правдолюбця, непримиренного борця проти соціального та національного гніту, глибокого й далекоглядного мислителя, полум'яного поета, гарячого патріота і перекonanого співця дружби народів. А націоналісти різних мастей і космополіти спотворювали образ Шевченка до невпізнання, намагаючись то показати в ньому смиренномудрого аматора «вишневих садочків», то проповідника звірячої національної ненависті, то обмеженого віршописця-самоука.

Далі я говоритиму про ставлення до Шевченка представників передової української та російської думки. Зараз хочу спинитися на факті, що видається мені значущим.

Року 1908-го славетний російський художник Рєпін намалював ілюстрацію до Шевченкової поеми «Кавказ», де зобразив прикутого до скелі Прометея. На ілюстрації Рєпін зробив напис: «Памяти великого народного поета Украины. И. Репин, 1908», а в правому кутку дав цитату: «Споконвіку Прометея там орел карає» («Кавказ»). Саме про метеївський дух бачили в Шевченкові великі його нащадки.

У зв'язку з цим слід нагадати, що не тільки основоположник нової української музики Микола Лисенко протягом усього життя писав музику до «Кобзаря» Шевченка, а геніальні Шевченкові тексти нав'яли чудові твори й таким велетням російської музики, як Чайковський, Мусоргський, Рахманінов.

Націоналісти і космополіти обрізували творчість Шевченка, нещадно фальсифікували й препарували її, вихлощуючи з неї революційний зміст. Іноді, правда, це роблено задля царської цензури. Але досить поглянути, як покалічено в «Киевской старине» російські його повісті, щоб зрозуміти, що річ була тут не тільки в цензурних міркуваннях. А як боялися царські урядовці самого імені Тараса, — про це є безліч свідчень. Наведу хоч би таке. Це було 1914 року, коли царський уряд заборонив прилюдне святкування пам'яті поета. В ті дні харківський губернатор Катеринич звернувся до начальника гарнізону м. Харкова з таким «секретним» листом:

«Ввиду могущих быть 25 сего февраля в день юбилея

малоросійського поета Шевченко беспорядков, имею честь покорнейше просить ваше високопревосходительство, не признаете ли вы возможным командировать в этот день с утра одну сотню казаков в управление полицмейстера, а две сотни казаков иметь в казармах наготове на случай необходимости оказать гражданским властям содействие к подавлению беспорядков».

В. І. Ленін з приводу заборони святкування Шевченкового ювілею писав:

«Заборона вшанування Шевченка була таким чудовим, прекрасним, на рідкість щасливим і вдалим заходом з точки зору агітації проти уряду, що кращої агітації і уявити собі не можна»*.

Тоді ж, у 1914 році, незважаючи на заборону, в Києві, як і по інших містах, відбувалися багатолюдні демонстрації. Їх розганяла поліція, арештовувала учасників. Очевидці розказують про таке: у Києві серед демонстрантів були й студенти-грузини, що вчилися у Київському університеті. Коли одного з них, заарештованого, спитали про його національність, він гнівно відповів: «Пиши — українець!» Чудесний штрих, в якому яскраво виявилась давня дружба народів!

Іван Франко, Павло Грабовський, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, усі передові діячі української культури з повним правом можуть бути названі духовними дітьми Шевченка, що сміливо розвивали далі назаменовані ним лінії. Особливо треба підкреслити тут ім'я Франка, котрий залишив нам ряд блискучих статей про Шевченкову творчість; статті цього найбільшого у нас критика дожовтневої доби мають і по цей день неабияке значення, всебічно й глибоко висвітлюючи спадщину Тараса Григоровича, хоч подекуди автор «Мойсея» і впадає у властивий йому суб'єктивізм та допускається окремих методологічних помилок. Щодо Грабовського, то годиться звернути увагу на те, як добре й тонко розумів ідейне значення Шевченкових творів цей один із найпопулярніших у нашій літературі революціонерів, що порвав, як пізніше Леся Українка, з народницькими традиціями і боровся з ними.

Величезне значення Тарасового доробку, Тарасової діяльності прекрасно розуміли представники передової ро-

* В. І. Ленін, Твори, т. 20, стор. 196.

сійської мислі — Добролюбов, Чернишевський, Некрасов. Плеханов у 1890 році сказав:

«Покійний Тарас Григорович належить до числа найбільших народних поетів, яких тільки знає всесвітня історія літератури»*.

По достоїнству оцінила титана нашої поезії тільки Комуністична партія. У дожовтневій більшовицькій «Правде» вміщена була стаття «Памяти Т. Г. Шевченка», де читаємо, що поет заслужив «право на вічну славу і добру пам'ять потомків, за благо і щастя яких він усе своє життя боровся».

Горький, називаючи Пушкіна, Шевченка, Міцкевича «радісними явищами», сказав: «Шевченко, Пушкін, Міцкевич — люди, що втілюють дух народу з найбільшою красою, силою і повнотою».

На весь свій зріст устав і заговорив до всіх народів Тарас Григорович Шевченко лише після Великої Жовтневої соціалістичної революції. Не можна без хвилювання читати постанову Ради Народних Комісарів РРФСР про встановлення пам'ятників великим діячам соціалізму, революції та ін., датовану 30 липня 1918 р. і підписану В. І. Леніним. Ось другий пункт цієї постанови.

«2. Писатели и поэты.

1. Толстой. 2. Достоевский. 3. Лермонтов. 4. Пушкин. 5. Гоголь. 6. Радищев. 7. Белинский. 8. Огарев. 9. Чернышевский. 10. Михайловский. 11. Добролюбов. 12. Писарев. 13. Глеб Успенский. 14. Салтыков-Щедрин. 15. Некрасов. 16. Шевченко. 17. Тютчев. 18. Никитин. 19. Новиков. 20. Кольцов.

*Председатель Совета Народных Комиссаров
В. Ульянов (Ленин)».*

Щорічні святкування пам'яті Шевченка були традиційними й до Жовтня. Не раз виливалися вони, однак у форму церковних панахид по «рабові божому Тарасу» та літературно-музичних вечорів, що часом мали і виразно-просвітянський чи й одверто націоналістичний характер.

Істотно нове в шевченківських роковинах виникло за

* Г. В. Плеханов. Искусство и литература. ОГИЗ, Гослитиздат, М., 1948, стор. 616.

радянських часів. Ось, наприклад, промовистий документ, датований 2 березня 1921 р.:

«Всем губкомам Украины.

Уважаемые товарищи!

На 13-е марта, в память годовщины Т. Г. Шевченко, на 5 дорогах Украины — Южной, Донецкой, Екатериносинской, Юго-Западной, Киево-Воронежской — назначается Всеукраинский железнодорожный воскресник. Необходимо подготовиться. На вашей обязанности организовать... необходимое количество рабочей силы. Подробные инструкции высылаются нарочным.

Секретарь ЦК КПУ В. Молотов».

Трудом в ім'я народного добра відзначали трудящі Радянської України пам'ять великого трудівника, великого поета! Таких прикладів можна набрати дуже багато.

Небувалого розмаху досягла в Радянському Союзі справа видання творів Шевченка як по-українськи, так і в перекладах. Наводжу, знов-таки, документ, виписаний із цікавої книги, якою я не раз у цій статті користуюсь — «Т. Г. Шевченко в документах і матеріалах». Ось цей документ — інформація з газети «Радянська Україна» (10 березня 1950 р.):

«У Радянському Союзі вже видано понад 6,5 мільйони примірників творів великого українського поета-революціонера Тараса Григоровича Шевченка. Поезії геніального Кобзаря перекладені на 33 мови.

Багатотисячними тиражами вийшли твори Т. Г. Шевченка російською, білоруською, грузинською, азербайджанською, естонською, узбецькою та іншими мовами народів СРСР.

Великою популярністю користується літературна спадщина Т. Г. Шевченка в країнах народної демократії. Його кращі вірші і поеми перекладені на чеську, польську і болгарську мови. В Китаї поезії великого Кобзаря вийшли у перекладі видатного поета Китайської Народної Республіки Емі Сяо.

Твори Тараса Григоровича Шевченка перекладені також на англійську, німецьку і французьку мови».

Масштаби, цифри, розмах — усе це тільки в сні могло привидітись дожовтневим поколінням, усе це й нині вра-

жає наших зарубіжних сусідів. Спадщина геніального поета не тільки не примеркла — вона дедалі пишніше розгоряється, осяваючи весь світ.

Коли я вперше — скоро по закінченні війни — був у Чехословаччині, в Празі, то нашу радянську делегацію зустріли державні й громадські діячі, серед них — відомий учений, проф. Зденек Неєдли.

Мені довелось коротенько відповісти на привітання.

Я згадав про давні україно-чеські літературні зв'язки, назвав імена Шафарика і Шевченка.

Неєдли жваво підхопив мої слова. Потім уже, в неофіційній розмові, він багато розповідав мені про численні переклади з Шевченка на чеську мову, про значення його творчості для розвитку чеської літератури, виявивши неабияке знання й літератури української (як, до речі, і української музики).

Ясна річ, що так само ім'я Шевченка оточене глибокою пошаною і в Чехословаччині, і в Болгарії, і в Польщі.

Варто тут нагадати, що Шевченкове спілкування з польськими революціонерами, які разом з ним були на заслани, чималу роль відіграло в його духовному розвитку.

Ім'я Шевченка широко відоме і люблене в зарубіжних слов'янських країнах народної демократії. Але цього мало. Відбиток його геніального творчого духу лежить на багатьох творах братніх письменників. Якщо польські письменники не тільки популяризували твори Шевченка, перекладаючи їх, а й багато чим завдячували Кобзареві у власній своїй творчості, то Жінзіфов, Каравелов, Славейков прямо-таки йшли Шевченковим шляхом, закладаючи основи нової болгарської літератури, про що маємо і власні визнання письменників.

Далі йтиму у нас мова про зв'язки Кобзаря з радянськими літературами — російською та білоруською, про відгуки його вогняного слова і «нестертий слід» його в радянській українській поезії. А тимчасом спинюся на тій безмежній пошані й любові, яким оточене ім'я автора «Сну» і «Кавказу» серед інших народностей Радянського Союзу. Подам деякі приклади просто-таки в хронікальному викладі. Приклади ці стосуються 1939 року, коли Радянський Союз і весь культурний світ святкували 125-річчя з дня народження невмирущого Тараса.

Указом Президії Верховної Ради Казахської РСР присвоєно ім'я великого українського поета Т. Г. Шевченка

місту Форт-Александровський і острову Қос-Арал в Аральському морі, де поет був у засланні, а також Казахській національній художній галереї, Ауздикській аулраді, риболовецькому колгоспові «Қзил-узен» Мангістауського району, трьом школам республіки і Лагерній вулиці в м. Алма-Ата.

— В Тирасполі (переказую кореспонденцію своїми словами) відбувся 6 березня 1939 р. урочистий пленум міськради з участю представників партійних, комсомольських і профспілкових організацій, присвячений ювілею Шевченка... Після доповіді про життя і творчий шлях Шевченка колектив театру показав п'єсу «Назар Стодоля» молдавською мовою.

— Президія Верховної Ради Киргизької РСР від імені свого і від імені всього народу киргизького прислала під час ювілею на адресу Президії Верховної Ради Української РСР широке привітання, що кінчається словами:

«Хай живе український народ, який дав світу чудового поета Тараса Шевченка! Хай живе великий Сталін — друг і батько всього радянського народу!»

— Привітання Спілці радянських письменників України прислали письменники Киргизії, Абхазії, Бурят-Монголії та інших республік.

Подібних повідомлень можна набрати в декілька разів більше.

Вчорашня темна, забита, безправна і вбога Білорусія живе вільним, красивим, творчим життям. Поети її Янка Купала і Якуб Колас увійшли в радянську дійсність, і ми по праву іменуємо їх радянськими поетами. Але почали вони в умовах «тюрми народів», і сміливості та безтрепетності на обраному ними шляху — шляху служіння народів його рідним словом — надала їм, як це вони самі не раз казали, саме Шевченкова поезія. Під благодійним знаком цієї поезії розвивалася їх власна своєрідна, напоєна пахощами поліських борів, щира й сердечна творчість. Пушкіна і Шевченка вважає Якуб Колас і нині своїми першими вчителями. За два роки до другої світової війни, за кілька років до власної трагічної загибелі написав Янка Купала поему пам'яті Шевченка — «Тарасова доля». Візьмімо з неї тільки чотири рядки в перекладі М. Терещенка:

Добрим словом споминає
Великого сина

Бачимо тут не тільки ідейний, а й стилістичний повів Кобзаря. Разом з тим — відчуваємо світлий тон, який подарував колишньому співцеві білоруських злиднів та безправ'я могутній Жовтень. Цим тоном напоєні твори молодих товаришів Купали й Коласа, які глибоко поважають і цих своїх безпосередніх учителів, і Шевченка, — твори П. Глебки, П. Бровки, Максима Танка, К. Крапиви, Аркадія Куляшова, П. Панченка тощо. Цікаво, між іншим, відзначити, що одним із перших, хто постеріг тонку поетичну, технічну майстерність Шевченка і дав вдумливий аналіз форми Шевченкових віршів, був саме білоруський поет, покійний Максим Богданович.

1939 року «Гослитиздат» у Москві видав повну збірку поезій Шевченка в російському перекладі, а також російських його поем — під традиційною назвою «Кобзарь» — за редакцією М. Рильського і Мик. Ушакова. 1949 року вийшло в тому ж виданні і за тією ж редакцією п'ятитомне зібрання Шевченкових творів, куди входять і всі його поезії, і всі повісті, і «Щоденник». Широкий російський читач (як і читачі інших народів СРСР) не мав ще такого — щодо повноти — видання. Поезії перекладено великою групою сучасних російських поетів і перекладачів. Назову серед них такі імена: Антокольський, Асеев, Благініна, Браун, Безименський, Глоба, Голодний, Державін, Звягінцева, Зенкевич, Інбер, Ісаковський, Комісарова, Луговський, Пастернак, Прокоф'єв, Саянов, Симонов, Сурков, Твардовський, Турганов, Ушаков. З цього далеко не повного списку видно, як багато поетів — «хороших і різних», за висловом Маяковського, — присвятили свій творчий труд перекладам творів Шевченка. І хоч деякі з цих перекладів виконані названими тут і не названими товаришами, мають, безумовно, свої вади, але зроблені вони з безперечною любов'ю і стоять на незрівнянно вищому технічному та ідейному рівні, ніж переклади дожовтневої доби.

Я не можу назвати імені жодного радянського українського поета, який би не відчував на своєму чолі дотику гарячої долоні Тараса Григоровича. Хай навіть дехто з моїх товаришів, як, приміром, Микола Бажан, іде в зовсім іншому, відмінному стилістичному річищі, — духовний вплив на нього Шевченка, разом з впливом Франка і Лесі Українки, разом з впливом Пушкіна і Маяковського, разом

з впливом великих ідей нашого часу — не підлягає сумніву.

Павло Тичина ще на світанку своєї поетичної діяльності, року 1918-го написав дистих «На могилі Шевченка». Ясно, в яку добу нашої історії це писалось, отже ясні й рядки, насичені чисто шевченківським гнівом:

А на веранді над водою
пісні і карти круг стола:
приїхали, бач, до Тараса
од Скоропадського Павла,
од свинопаса!

Про інші пісні, про інший спів іде мова в поезії «Там на горі за Дніпром», датованій 1920 роком:

Котиться спів у степи,
йде від села до села:
честь йому, слава, хвала!

Це вже не компанія п'яних гетьманців кошує на священній могилі,— це народ, трудовий народ славить свого співця, і тому в зовсім інші струни ударив Павло Тичина. Ці струни лунатимуть дедалі голосніше, дедалі урочистіше.

Андрій Малишко просто-таки закоханий у Шевченкову поезію. Він не наслідує її, але подекуди вдається до одвертого цитування й перефразування:

Немає Волги на чужині,
Немає іншого Дніпра,
А ви людей на Україні
І море щастя і добра

Хотіли в ярма запродати,
Пролити кров і гнати піг!
О, будь той день і час проклятий,
Коли побачили ви світ!

Цілком зрозуміло, до кого звертається радянський поет. І зовсім ясно, що тут не тільки шевченківський стиль, а й шевченківський гнів. Це те, що зветься творчим учеництвом.

Образові Шевченка присвятив Малишко не один вірш, не один десяток рядків,— і серед цих рядків особливо гордо й велично лунають такі:

Не в землі він лежить, над землею стоїть, як з граніту,
Так що, як не дивися,— а видно його всьому світу.

Пильну увагу приділяють Шевченкові наші художники, наші композитори. Після монументальної праці над шевченківськими текстами, яку здійснив незабутній Микола Лисенко, після композицій на тексти Кобзаря, створених Стеценком та іншими музикантами дожовтневої пори та перших післяреволюційних років, радянські композитори раз у раз дають нові, свої інтерпретації Тарасового слова. Досить назвати Л. Ревуцького (чудесний хор «Хустина» і низка інших речей), Данькевича (балет «Лілея»), М. Вериківського (опери «Сотник» і «Наймичка», великий твір для баса з оркестром «Чернець»), Г. Майбороду (симфонічна поема на шевченківську тему), Г. Жуковського (опера «Марина»), Б. Лятошинського (хорові й сольні співи), А. Штогаренка, Ю. Мейтуса (опера «Гайдамаки», здається незакінчена), С. Людкевича («Кавказ»), Коломійця (гопак із «Чернеця»). Прекрасну сюїту на шевченківські слова дав і сучасний російський композитор В. А. Золотарьов.

Коли ми говоримо, що Шевченко — наш великий сучасник, то маємо на оці не тільки те, якою любов'ю оточує його могилу «на горі над Дніпром» весь радянський народ, не тільки те, що з дня на день зростає коло уважних і шанобливих читачів його, а й те, що називано колись «пророцтвами» поета. Розуміється, слово «пророцтва» беремо ми умовно, жодної містики в тих «пророцтвах» не вбачаючи. Справа в тому, що Шевченко був не тільки геніальним творцем слова, а й великим мислителем, чие око бачило на багато-багато літ уперед. Це й давало йому змогу провіщати, що в майбутньому

...врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люди на землі.

Коли перекласти це на прозаїчну мову, то вийде: настане час, коли не буде гнобителів і гноблених. Цей час і настав у нас, в країні, де переміг соціалізм.

Цікаво, між іншим, відзначити: віра у майбутнє торжество «правди на землі» у Шевченка з роками, незважаючи на тяжкі муки, яких він зазнав, дедалі зростала. Коли замолоду і властива була йому якась віра в «золотий вік» у минулому, то пізніше вона рішуче змінилася вірою в «золотий вік» у майбутньому — у золотий вік, який настане, коли остаточно повалений буде старий лад.

Чи буде правда між людьми?
Повинна бути, бо сонце встане
І осквернену землю спалить!

Цю віру в нездужалому, змученому поетові підтримували, звичайно, друзі його останніх літ — Чернишевський та його однодумці.

В наші дні велетенського мирного будівництва, яким радянські люди дивують світ, звучить, ніби сьогодні складене, закінчення поезії «Радуйся, ниво неполитая»:

Оживуть степи, озера,
І не верстові,
А вольні, широкі
Скрізь шляхи святі
Простеляться: і не найдуть
Шляхів тих владики,
А раби тими шляхами,
Без гвалту і крику,
Позіходяться докупі,
Раді та веселі.
І пустиню опанують
Веселі села.

1951 р.

ФРАНКО — ПОЕТ

Серед діячів української культури кінця XIX і початку XX століття Івану Яковичу Франкові належить одне з найчочесніших місць. Поет, прозаїк-оповідач, драматург, перекладач, історик і теоретик літератури, критик, фольклорист, громадський діяч — він в усьому був однаково сміливий, самобутній і сильний. Він мав безперечне право звернутися до українського народу з словами, з якими в його поемі звертається Мойсей до народу ізраїльського:

Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав
У незломнім завзяттю,—
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печаттю.

Життя й діяльність Франка пройшли в тяжкій атмосфері Галичини, що задихалася під подвійним — соціальним і національним — ярмом Австро-Угорської імперії, яка поставила своїм девізом старовинне правило: «поділяй і пануй» і віддала українських трудящих на відкуп польським панам. Культура Галичини стояла тоді в усіх галузях, в тому числі і в галузі літератури, на невисокому ступені розвитку. Жнива були, як то кажуть, багаті, а жниварів — обмаль. Зачинатель нової західноукраїнської літератури, Маркіян Шашкевич, був людиною симпатичного, але не дуже видатного обдарування; буковинець Федькович мав величезний талант, але з цілого ряду причин не міг розвинути його на всю силу. Галицька (західноукраїнська) інтелігенція того часу, до якого належить початок діяльності Франка (70—80-ті роки минулого століття), борсалася в твані дрібних провінціальних інтересів.

Частина її, так звані «москвофіли», орієнтувалася на монархічну Росію, заперечувала самостійне існування україн-

ської культури і писала на жахливому, незрозумілому народові «язичії»—суміші української, церковнослов'янської і польської мов. Противники «москвофілів» — буржуазні націоналісти різних мастей—були такими ж реакціонерами.

Сонце, що осяяло шлях Івану Франку, палало по цей бік кордону. Це були ідеї великих російських революціонерів-демократів Чернишевського, Добролюбова, Некрасова, пропагандистом яких був наш письменник. Це була творчість великого Тараса Шевченка, «Кобзаря» якого Франко знав напам'ять ще в свої учнівські роки і високі традиції якого він засвоїв на все життя.

Нові, широкі горизонти розкрилися перед Галичиною в ті дні, коли з властивою йому енергією виступив на арену літературної, громадської і наукової роботи Іван Франко. У тісному єднанні з російським народом, з передовою російською інтелігенцією бачив він запоруку розвитку галицької мислі, галицької громадськості і багато зробив для популяризації великої російської літератури серед читачів Галичини.

Величезна начитаність і невиситимість духовних інтересів Франка, його колосальний письменницький таланти допомогли йому піднести українську поезію на верховини, яких ніхто після Шевченка не сягав, і відкрити перед нею небачені далі.

Є у Франка вірш, що мотивом і настроєм нагадує пушкінського «Пророка». Це вірш про поетичне покликання. Починається він так:

Було се три дні перед моїм шлюбом.
У чистім полі я пшеницю жав.
Був південь. Я спочити сів під дубом,
В душі ж мов світляний алмаз дровав.

Юнак-жнець почув голос, що закликав його до творчого подвигу:

Твоїми говоритиму устами
До всіх народів і до всіх віків,
Твоїми я тернистими стежками
Вестиму своїх вибраних борців.

Ось уст твоїх я пальцем доторкнуся
І вложу в них своїх глаголів жар,
І наострю твій слух, щоб, як озвуся,
Ти чув мій голос, наче грім із хмар.

Я ниць упав: «О, чую, пане, чую!»
І серп я кинув, і пшеничний стіг,
І батьків дім, невісту молодую,
І відтоді не бачив більше їх.

Містична оболонка твору — це, звичайно, данина традиції. Мова йде про той високий погляд на місію поета, що властивий був Пушкіну, Міцкевичу, Шевченку. І, безперечно, «голос», який почув «у чистому полі» молодий селянин, це був голос народу. Юнак сміливо пішов на заклик і чесно виконав свій обов'язок.

Саме — обов'язок. У протилежність митцям типу Уайльда і Фета, які хизувалися повною невідповідністю між своєю творчістю і своїм життям, Франко не мислив діяльності поета поза громадським служінням. Недаремно один з найулюбленіших поетів Франка був Некрасов. Сліди творчого впливу Некрасова в «Галицьких образах» та ряді інших віршів нашого поета безперечні, а почуття обов'язку перед народом в однаковій мірі властиве і творцеві «Рицаря на годину», і авторові «Мойсея».

У полемічній «Посвяті», що передує незакінченій poemі «Лісова ідилія», Франко дає таке визначення сучасного йому поета:

Ах, друже мій, поет сучасний —
Він тим сучасний, що щасливий,
Поет — значить, вродився хорим,
Болить чужим і власним горем.
В його чутливість сильна, дика,
Еольська арфа мов велика,
Що все бринить і не втихає...

І коли Франко звертається до пісні, до поезії з екстатичним вигуком: «Благословенна ти поміж жонами», то не пісню-розвагу, не поезію-забаву має він на увазі, а пісню-служіння, поезію-подвиг.

Служіння — кому? Подвиг — в ім'я чого? Народові, в ім'я народу.

Син селянина-коваля, Іван Якович Франко і в своїй художній прозі, і в численних віршах дав ряд незабутніх картин з життя безправного, пригнобленого австрійськими чиновниками та польськими панамі, орендарями, шинкарями й лихварями галицького села. Тяжка, непосильна й невдячна праця; темнота, неуттво і стихійні поривання до світла, до знання, до сонця; горе, заливане сивухою; страхіття злиднів; знущання й глум сильних і хижих над немічними та гнобленими, боротьба за свою людську і національну гідність — усе це і багато чого іншого знайшло своє відображення в «Галицьких образах», у poemі «Панські жарти» та в ряді інших творів.

Пейзажна, побутова, психологічна точність цих речей рязуча. Суворістю реалістичного письма, відсутністю будь-яких прикрас, нещадною правдивістю малюнка нагадує Франко двох улюблених своїх письменників — Некрасова і Золя.

Навіть там, де поет «літає далеко», думка його весь час повертається до свого, рідного, близького. Село, в якому гине від руки сліпого діда Лемеха біблейський Каїн,— це, звичайно, сучасне Франкові західноукраїнське село, а сам Лемех — один з тих галицьких «дідів», з якими не раз доводилося зустрічатися Іванові Яковичу, що завжди жив для народу і серед народу. Наївна чарівність зображення цього села, цього діда нагадує старовинні ікони, на яких «святих» змальовано було запорожцями, нагадує чудесну в своїй простоті й сміливості «Марію» Шевченка.

Тут до речі торкнутися ставлення Франка до народної творчості, до фольклору, до пісні.

Як учений етнограф і фольклорист, Франко все життя з палким інтересом ставився до народної творчості; як людина, він любив народну пісню, охоче слухав її і сам співав. Іван Якович зробив відомі записи західноукраїнських пісень. Він із зворушливою любов'ю та увагою ставився до особи та роботи благородного рицаря української народної пісні, батька нової української музики — Миколи Віталійовича Лисенка. Але і в своїй поетичній творчості Франко весь час повертався до української пісні, занурюючись в її стихію, як у животворний, відсвіжний потік.

Згадаймо хоч би таке. У книзі Франка «Зів'яле листя» ряд речей об'єднано однією манерою і одним настроєм. В цьому циклі є вірш «Полудне». Поет почув серед широкого й безлюдного поля звук сопілки. І ось,— каже він,—

На голос той серце мое потяглось,
В тім раю без краю воно заридало
Без слів.
Тебе, моя зоре, воно спогадало
І стиха до строю сопілки
Поплив із народним до спілки
Мій спів.

І оцих кілька віршів, «у спілці» з народною піснею, вирізняються своїм ясним, хоч і журливим колоритом на загальному сумному фоні книги. Така сила пісні, така сила народу.

Поруч з картинами життя трудового селянства Франко один із перших дав зображення побуту, страждань, боротьби і сподівань пролетаріату. Це, правда, стосується прозової спадщини письменника. Але і в віршах він з категоричною прямою твердив, що не рицар Баярд і не господар жіночих сердець Дон-Жуан — герої його часу, а робітник.

З цього погляду цікаві вірші «Дереворуб» і — особливо — широко відомі «Каменярі». У другій з названих речей Франко змальовує символічний або, якщо хочете, алегоричний образ невтомних працівників-каменярів, серед яких і сам автор. Справа відбувається, як пояснює нам поет, у «дивному сні». Усі каменярі, скуті залізними ланцюгами, стоять перед високою гранітною скелею, і якийсь громовий голос закликає їх:

«Лупайте сю скалу! Нехай ні жар, ні холод
Не спинить вас! Зносить і труд, і спрагу, й голод,
Бо вам призначено скалу сею розбить!»

Праця каменярів нестерпно важка, але вірш кінчається таким високим акордом:

Отак ми всі йдемо, в одну громаду скуті
Святою думкою, а молоти в руках.
Нехай прокляті ми і світом позабуті!
Ми ломимо скалу, рівняєм правді п'їті,
І щастя всіх прийде по наших аж кістках.

Франко був, це безперечно, полум'яним патріотом своєї батьківщини. Його патріотизм подібний до патріотизму Пушкіна і Горького, патріотизму Шевченка і Коцюбинського. Він чужий національній виключності, він нічого спільного не має з сліпим та тупим шовінізмом багатьох сучасників поета.

Справжній поет, поет-громадянин, не може не любити свого народу. Любов Франка до своєї вітчизни нагадує «дивну любов» Лермонтова («Люблю вітчизну я...»).

Міцкевич колись поставив знак рівності між поняттями народ і трудовий народ. Франко у вірші «Наймит» дав образ трудівника-орача, представника саме цього справжнього народу — єдиного, якому віддавав він усе своє палке серце.

З буржуазною західноукраїнською інтелігенцією, з «патріотами», які «любили» народ заради ласого шмат-

ка й переслідували поета за його сміливе слово й широку думку безперестанним дрібним цькуванням, що доходило до бойкоту та доносів австрійському урядові, були у Франка тяжкі рахунки. Свое ставлення до цих «патріотів» і свій патріотизм висловив він у славетному вірші «Сідоглавому».

Ти, брате, любиш Русь *,
Я ж не люблю, сарака **,
Ти, брате, патріот,
А я собі собака.

Ти, брате, любиш Русь,
Як хліб і кусень сала,—
Я ж гавкаю раз в раз,
Щоби вона не спала...

Ти любиш в ній князів,
Гетьманя, панування,—
Мене ж болить її
Відвічне страждання.

І кінчається вірш таким гірким і гордим вигуком:

Ти, брате, любиш Русь,
Як дім, воли, корони,—
Я ж не люблю її
З надмірної любови!

Той, хто міг так сказати про своє ставлення до вітчизни, безперечно любив її найбільшою, найполум'янішою любов'ю, на яку здатна людина.

Як Шевченко заявив колись, що його особиста історія становить частину історії його батьківщини, так і Франко, за справедливим зауваженням одного нашого сучасника, міг би сказати, що його життя — невідривна частина життя Західної України. Разом з тим ніхто з українських поетів, письменників, мислителів не відчував єдності всього українського народу в його етнографічних межах так виразно, не прагнув воз'єднання свого народу в такій мірі і не закликав до цього воз'єднання так полум'яно, як Іван Франко. У найдосконалішому, може, своєму творі, у пролозі до поеми «Мойсей», Франко каже, звертаючись до українського народу:

* Русь, русин, руський вживались у Галичині в розумінні — Україна, українець, український. Так вживав ці слова і Франко.

** С а р а к а — бідак, харпак.

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

Пророцтво поета справдилося в наші дні, і нам зараз особливо відрадно читати ці рядки.

В епоху дуже великого загорення класових і національних антагонізмів, про яке говорить поет у передмові до одного із своїх збірників, пише він цикл віршів «Єврейські мелодії». Тут бачимо ми зворушливу невелику поему «Сурка», захоплений гімн радості материнства і материнської любові, який мимоволі примушує згадати Шевченка; монологи «Асиміляторам» і «Заповіт Іакова». Трудящі та гноблені євреї поруч з трудящими і гнобленими українцями, поляками збуджували — і не могли не збудити — палке співчуття у поета-демократа, поета-гуманіста, поета-революціонера.

Вище ми згадували про великий і активний інтерес Івана Франка до російської літератури. Тут слід ще раз підкреслити, що в дружбі українського народу з народом російським бачив Франко запоруку визволення своєї батьківщини і возз'єднання Західної України з Наддніпрянською, якого він так палко сподівався.

«Апокрифи з'їли нашого Франка», — так сказав хтось із сучасників Франка, шкодуючи, що праця великого письменника в галузі історії літератури нібито вбила в ньому поета. Можна сперечатися, в якій з галузей своєї різнобічної діяльності Франко був найсильніший; можна жалкувати, що він не віддався цілком чомусь одному — поезії, художній прозі, історії літератури, фольклорові... Суперечка ця буде безплідна, жалі — ні до чого. Як не міг Леонардо да-Вінчі бути тільки живописцем або тільки скульптором, як не здатний був Ломоносов бути тільки хіміком або тільки поетом, так не народжений був Іван Франко на те, щоб усю силу свого розуму, темпераменту й таланту спрямувати якимось одним річищем.

Уже сказано, що в ті роки, коли починав свою діяльність Франко, і наука, і поезія, і художня проза, і культура взагалі в Галичині стояли на невисокому ступені розвитку. І це, звичайно, могло бути мотивом, зовнішнім приводом для роботи не в одній, а в багатьох ділянках, для

гарячкового заповнення прогалини. Адже щось подібне було і з Ломоносовим. Але разом з тим і в тому, і в другому випадку причина лежала глибше. Франко був народжений поетом, але він же був народжений і прозаїком, і ученим дослідником, і громадським діячем. Його творча діяльність нагадує складний і прекрасний поліфонічний звір: багато мелодій, багато контрастів, гострі поєднання звуків — але, зрештою, все зливається у світлу гармонію.

В одному із своїх найглибших віршів, кажучи про мистецтво і життя в їх взаємозв'язку, Франко заявляє: *poëta semper tigo*. Це означає: поет завжди новобранець, завжди учень. Таким новобранцем, таким учнем і був, як і Пушкін, як і Горький, усе своє життя Франко. Він не міг зупинитися на одній основній темі, він завжди був у пориванні, у невтомних шуканнях. Він не міг задовольнитися однією манерою, одним стилем, одним характером викладу. Різноманітність тем, сюжетів, мотивів, настроїв у творчості Франка справді дивовижна. Ми бачимо у нього і пристрасні, глибоко напружені й до краю щирі вірші на громадянські мотиви, і неперевершені простотою побутові зарисовки, і гострі, глибоко оригінальні сатири, і м'які, теплі ідилії, і повні розпачу сторінки «Зів'ялого листя», і своєрідні розроблення біблійських, середньовічних, древньовічних, древньоруських, древньоіндійських, древньовавілонських сюжетів.

Факт використання поетом біблійських, античних, взагалі стародавніх мотивів нічого не промовляє сам по собі і ніяк не є ознакою консервативності художнього мислення. Важливо тільки, чи дає митець своє тлумачення цих образів.

Франко сам говорить про це в передмові до одного збірника своїх поем, написаних або на теми древньовавілонських, древньоєгипетських, древньоіндійських епічних творів, або на основі західноєвропейських середньовічних переказів, до яких він додав іронічний епіграф з Шевченка: «Звичайно — крадене». От справедливі слова поета:

«Може, зустрине мене закид, пощо я літаю фантазією в такі далекі часи і краї, чому не співаю про сучасне і близьке? Винуватий! Та що пораджу на це? Як умію, так і пію. Зрештою думаю, що не в тім річ, з якої бочки бере поет напій, що подає своєму народові, а в тім, який напій він подає йому, чи чисте підкріплює вино, чи наркотик на приспання. Я наркотиками не шинкую».

«Камінний гість» Пушкіна, Шекспірові драми — в основі цих творів лежать відомі сюжети. Але справжні творці, використовуючи готову канву, вишивають свої, неповторні, єдині в світі узорі, і Дон-Гуан Пушкіна так само не подібний до Дон-Жуана Мольєра, як той — до Мольєрового ж Альсеста. Сюжет—взято; трактування образу—дано. Це саме можна сказати про «Марію» Шевченка, про драми Лесі Українки, про «Мойсея» і «Смерть Каїна» Франка.

Невичерпно різноманітний був Франко і щодо форми. Ми знаходимо в нього і канонічні форми — терцини, сонети, октави, тріолети, і найрізноманітніші метричні строфи, і стилізації в характері народної пісні, і тонкі верлібри... Цим, як і багатьма іншими рисами своєї творчої особи,—інтересом до поезії різних часів і народів, поєднанням допитливості ученого з пристрасністю поета, колосальною ерудицією, невтомністю у шуканні нових тем, мотивів, сюжетів, широкою пропагандою найвищих досягнень світової літератури — Іван Франко, творець «Каменярів», близький Валерієві Брюсову, авторові «Муляра».

Існує думка, ніби віршувальна техніка Франка важкувата, ніби був він не поетом «чистого» натхнення, що породжує легкі, мелодичні, прозорі рядки, а майстром, що з величезними труднощами переборював матеріал, мало не ремісником. Це — невірно. Франкові — «каменяреві», за власним визначенням,—звичайно, не легко було писати вірші у незвичних для української тогочасної мови формах; була ця мова — мармур прекрасний, та не оброблений, і труд автора поетичного «Мойсея» подібний був до труда автора «Мойсея» скульптурного. Палкий і невтомний Франко нагадував палкого і невтомного Мікель Анджело. Але досить прочитати такі речі, як пролог до «Мойсея», «Якби знав я чари», «Не можу забути», «Місяцю-князю», «Безмежне поле», щоб зрозуміти, що мова віршова була природною мовою для схвильованого або враженого раптовою думкою-блискавкою Франка.

Кажучи про Франка-поета, слід пам'ятати, що сучасна йому літературна мова Західної України була під сильним впливом польської і німецької мови. Але він орієнтувався на таких майстрів слова, як Котляревський і Шевченко. Повчально простежити, як протягом своєї літературної діяльності все більше й більше очищав поет свою мову від елементів «наріччя», від діалектизмів, наближаючи її до класичної мови Шевченка.

Поєми Франка позначені величезною жанровою, стилістичною і тематичною різноманітністю. Наче поет прагнув у них охопити за «коротке життя», яке він протиставляв «безмежному мистецтву», якнайбільше сторін світу, заглянути, як заглядає ранкове сонце, в усі, навіть найпоетаміші кутки його і, наче сонце, зірґіти та освітити.

Поєма «Панські жарти» — зовні тільки епізод із життя одного галицького села, викладений надзвичайно простою мовою, в розповідній манері. Але зрозуміло (це бачили й сучасники Франка), що у розповіді про боротьбу селян дореформеного села з поміщиком-самодуром, у розповіді про те, як було здійснене і прийняте в тому селі горезвісне «звільнення» селян від кріпацтва, слід бачити й далеко ширшу соціальну картину. Справжній твір мистецтва завжди багатоплановий.

А от річ зовсім іншого характеру — «Смерть Каїна». Образ Каїна, цього, за біблією, першого в історії людства злочинця, не раз привертав до себе увагу поетів. Досить згадати Байрона і Бодлера. Байрон, надаючи біблійському переказові іншого змісту, підкреслює в Каїні його гордість, допитливість розуму, непокірливість духу. Бодлер поділяє людство на дві групи — потомків Авеля і потомків Каїна — і симпатії свої віддає другим, як могутнім особам, що ведуть людей вперед, як борцям і творцям.

Трактування образу Каїна у Франка почасти наближається до Байронового. Але ця поєма написана, по суті, в реалістичних тонах, а смерть Каїна, який несе людям заповіді розуму й любові, встражданий ним за багато років тяжкого блукання, смерть від руки сліпої людини збуджує в читачів глибоке співчуття і наводить їх на роздуми багато про що, в тому числі про гірку долю самого Франка, який стільки ударів прийняв від своїх сучасників і навіть людей, які йшли, здавалось би, одним із поетом шляхом...

З безперечною, хоч і глибоко прихованою, проекцією в сучасність написано і поєму «Мойсей», яку справедливо вважають за одну з вершин творчості Франка. «Основною темою поєми я зробив смерть Мойсея, як пророка, неспризаного своїм народом. Ця тема в такій формі не біблійна, а моя власна, хоч і сснована на біблійнім оповіданню», — заявляє автор у передмові до поєми. Безперечно, що в роздумах про долю єврейського народу і про особисту трагедію Мойсея, «пророка», якого не визнав його народ, чуються відгуки роздумів поета про долю народу україн-

ського і — свою власну долю. Пролог до поеми — переконливе підтвердження цієї думки.

Навіть, здавалося б, лишаючися на точно історичному ґрунті, змальовуючи у маленькій поемці «На Святоюрській горі» великого українського гетьмана Богдана Хмельницького, — Франко по суті не відходить від сучасності, розв'язує в поетичній формі проблеми взаємин українського народу і польської шляхти.

Те ж саме бачимо ми і в поемі «Іван Вишенський». Іван Вишенський у зображенні Франка — це людина, яка у зреченні від світу, в аскезі шукає рятування своєї власної душі. Але заклик живого життя, заклик батьківщини нестримно тягне Івана Вишенського знову туди, у світ, до людей, до діяльності, до служіння вітчизні, — і трагічна смерть монаха-затворника по суті знову підтверджує все-сильність життя, безмежність патріотизму. З цього погляду цікаво було б провести паралель між Іваном Вишенським Франка і Семеном Палієм («Чернець») Шевченка, який теж пішов від світу і в тиші келії вигукує:

Для чого ж я на світ родився,
Свою Україну любив?

Жити й любити свою батьківщину — це для людей такого типу те саме. Так воно було й для Шевченка, і для Франка.

Кожний збірник віршів Івана Франка — це книга з різко окресленим характером.

У збірнику «З вершин і низин» автор стає перед нами насамперед як громадянин і боєць: вірші на громадські теми, зарисовки сучасного життя й заклики до його зміни забирають там головне місце. Особливо характерні з цього погляду цикли «Excelsior!», «Думи пролетаря» і «Тюремні сонети». У цих сонетах ми бачимо на весь зріст колосальну постать невтомного й непримиренного борця проти соціальної неправди. Сама думка дати в канонічній сонетній формі суворо реалістичне, навіть натуралістичне зображення побуту австрійської тюрми виявляє велику сміливість.

Книга «З вершин і низин» яскраво відбиває громадсько-політичні позиції молодого Франка. У ній ми бачимо твори того жанру, до якого не раз і пізніше звертався поет, — жанру гострої сатири («Ми оси, ми оси», «Прогресист»).

Збірник «Мій Ізмарagd» у значній частині дає варіації старовинних притч і легенд різних часів і народів, але вони знову-таки одверто адресовані до сучасності. Дидактизму, учительського характеру багатьох речей цього ряду не приховував сам Франко. Філософське осмислювання світу, роздуми про добро і зло, про дружбу, про красу, про життя тут одягнені в форму іносказань, які не раз одверто розшифровує сам автор.

Не можна не відзначити цикл «До Бразилії», що стоїть окремо, перегукуючись з журливими по-некрасовському «Галицькими образками». У циклі «До Бразилії» з нещадною суворістю описується тяжке життя переселенців з Галичини в Південну Америку. Франко не обмежується самим описом, самою констатацією фактів, а дає їй широкі узагальнюючі штрихи:

Гей, розіллялось ти, руськеє горе,
Геть по Європі і геть поза море!

Печаллю пройнятий збірник «Із днів журби», але це — печаль сильної, мужньої людини, яка переборює її й кличе людей

...в твою кузню, де кують
Ясну зброю замість пут.—

і впевнено заявляє:

Я ще не старий! Не згинув
Ще для мене житні зміст,
Хоч журба, хоч горе тисне.—
Ні, ще я не песиміст!

Останній і, може, найсильніший з погляду поетичного (зрілістю думки, чіткістю образів, майстерністю форми, чистотою мови) збірник віршів Івана Франка — «Semper tigo». Бурхливою, нестримною радістю боротьби, будівництва, прагнення до нового життя дихає в ньому вірш «Конквістадори», що закінчується словами:

До відважних світ належить.
К чорту ббязнь навісну!
Кров і труд ось тут здвигне нам
Нову, кращу вітчизну! *

* Вітчизна — вітчизна.— М. Р.

Глибокими висловлюваннями про творчість, про життя, про поезію є такі вірші, як вступний вірш книги «Життя коротке, та безмежна штука», «Поете, тям», «Було це три дні перед моїм шлюбом».

У циклі «На старі теми», вірний собі, Франко дає свою інтерпретацію мотивів «Слова о полку Ігоревім», мотивів біблій... Разючо сильні тут такі речі, як-от «Крик серед півночі», «Де не лилися ви в нашій бувальщині» (вірш з епіграфом з «Слова» — «Жены русския всплакашася»), «Наріччя вавілонській»...

І на фоні цих мужніх книг, пройнятих бадьорістю й вірою в розум і силу людини, ненавистю до гнобителів і хижаків, узагальнений образ яких дано в чудесному вірші «Беркут», палкою любов'ю до гноблених, упевненістю в остаточній перемозі трудящих над експлуататорами, — на фоні цих книг, наче темний сумний острів серед світлого, барвистого моря, виступає «лірична драма» «Зів'яле листя». У ній ми бачимо відображення тяжкої особистої трагедії Івана Франка. Але правильно роблять ті дослідники, які пояснення похмурого колориту книги бачать не тільки в особистих переживаннях автора, а і в суспільних відносинах того часу. Тяжкі переслідування одвертих ворогів та брехливих друзів не могли не втомити навіть цей могутній дух.

Втомили — але не зломали. Не самогубством, про яке прямо говориться у деяких віршах, скінчився для Франка цей сумний період, а поверненням до впертої творчої праці, якої він не кидав навіть при найстрашніших приступах недуги, що звела його, нарешті, в могилу. Франко міг сказати про себе в ці останні роки словами Міцкевича: «Живу тільки надією, що не ляжу в домовину з бездіяльно схрещеними на грудях руками».

Три сили підтримували Франка в найгірші хвилини, три світочі освітлювали його тернистий путь. Ці сили, ці світочі — праця, народ, боротьба.

Коли один із ворогів поета оголосив був його «декадентом», Франко відповів на це здивованим і обуреним запереченням:

Який я декадент? Я син народа,
Що вгору йде, хоч був запертий в лъох.
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я є мужик, пролог, не епілог.

Це — чудесне самовизначення!

Революційна діяльність Франка становить предмет окремого дослідження; революційна настроєність його поезії — безперечна.

Іван Франко відчував наближення соціального перевороту, про який він говорив такими схвильованими словами:

Гримить! Тайна дрож пронимає народи,—
Мабуть, благодатная хвиля надходить...
Мільйони чекають щасливої зміни,
Ті хмари — плідної будущини тіні,
Що людськість, мов красна весна, обновить...
Гримить!

Навіть більше! Він іноді з прозорливістю ясновидця визначав і ті форми, в які вилетіться щасливе майбутнє народу. На наших очах, як ми вже казали, справдилися поетові слова з пролога до поеми «Мойсей». Прямим пророцтвом звучать його «Гадки на межі», де поет закликає до знищення власницьких меж, до радісного усуспільненого труда, і змальовує таку картину майбутнього:

І бачив я в думці безмежні поля:
Управлена спільним трудом, та рілля
Народ годувала щасливий, свобідний...

Це йому, Іванові Франку, належать горді та впевнені слова:

Наша ціль — людське щастя і воля.
Розум владний без віри основ,
І братерство велике, всесвітнє,
Вільна праця і вільна любов!

Це він, Іван Франко, написав прекрасний гімн «Вічний революціонер», що закінчується словами:

Вічний революціонер —
Дух, наука, думка, воля —
Не уступить пітьмі поля,
Не дасть спутатись тепер.
Розвалилась зла руїна,
Покотилася лавина,
І де в світі тая сила,
Щоб в бігу її сплинула,
Щоб згасила, мов огонь*,
Розвидняючийся день?

* Огень — огонь.— М. Р.

Силу ненависті Франка до духовних предків фашистів бачимо ми в сонетах «Колись в сонетах Данте і Петрарка», «Ні, наш тюремний домовий порядок», у циклі «Криваві сні», у славетних антиавстрійських сонетах, а слова:

Це ж остання війна! Це до бою
Чоловіцтво зі звірством стає...—

здається, сказано сьогодні, зараз.

Важко охопити все значення діяльності Франка для розвитку української поезії. Вихований на кращих зразках російської класичної літератури, вів Іван Франко нашу поезію до верховин людської мислі. Радянська українська поезія, починаючи з таких імен, як Тичина і Бажан, і кінчаючи наймолодшими нашими сучасниками, багато чого почерпнула і черпає у Франка, невтомного шукача, правдолюбця, новатора, «вічного учня» і великого учителя.

Син «Яця-коваля», «вічний революціонер», трудівник, борець, поет — Іван Франко з нами, серед нас, він наш сучасник, супутник і друг.

1944 р.

ІВАН ТОБІЛЕВИЧ

Ім'я Івана Карповича Тобілевича (1845—1907), який виступав на сцені під псевдонімом Карпенко-Карий, — по праву стоїть поряд з іменами найблискучіших діячів українського театру — Заньковецької, Садовського, Саксаганського. Нам відомі захоплені відгуки Станіславського, Немировича-Данченка, Савіної, Остужева про цю плеяду геніальних акторів — зачинателів дореволюційного українського театру.

Репертуар цього театру був, з цілого ряду причин, досить обмежений. В його основі лежали твори Котляревського, Шевченка і безпосередніх учасників театрального руху того часу: Кропивницького, Старицького, Карпенка-Карого. З трьох названих драматургів найпопліднішим художником-реалістом був саме І. К. Тобілевич (Карпенко-Карий). Почавши своє життя як дрібний канцелярський службовець, Іван Карпович рішуче порвав з чиновницькою роботою і присвятив себе українському народному театрові. Щось подібне сталося також з його братами — Миколою Садовським та Панасом Саксаганським, які безповоротно розпрощалися з кар'єрою царських офіцерів і пішли на сцену, де їх чекали не тільки лаври заслуженої слави, але й терни урядових переслідувань, не тільки народна хвала, але й обмова, що виходила з уст вірних прислужників реакції.

Перша п'єса Тобілевича — «Бурлака» — є ніби його ідейно-художнім маніфестом. Уважний читач Белінського, Добролюбова, Чернишевського, пристрасний прихильник Шевченка, майстер, вихований на творах Грибоедова, Гоголя, Островського (зв'язок з Островським особливо виразно відчутний в драматургії Карпенка-Карого), Іван

Тобілевич дав правдиву картину дореволюційного українського села. Якщо в образі одинака-бунтаря, борця за правду, «бурлаки» Опанаса він виявив деякі народницькі тенденції, показав обмеженість свого світогляду, нерозуміння того, якими шляхами йтиме в нашій країні боротьба з соціальною несправедливістю,— то передусім треба пам'ятати, що драма ж ця була написана в 1883 році! «Благополучний» її кінець з появою царського чиновника, як носія омріяної Бурлакою правди,— безсумнівно, викликаний цензурними міркуваннями. Зате як чітко, гостро, жорстоко й правдиво показані в п'єсі образи старшини — глитая Михайла й огидного хабарника та п'яниці — писаря! Похмуре життя «порєформеного» села виступає в цьому творі — при деякому мелодраматизмі окремих місць — у всій своїй непривабливості.

Не буде помилкою сказати, що одною з основних рис драматургії Карпенка-Карого була увага до соціального моменту, до зображення розшарування селянства, ростучого «хазяйновитого мужичка» — куркуля, до страшної жаги наживи, до моторошної влади грошей — «пана купона». Пишна галерея прихильників і служок грошового мішка, нещадних пригноблювачів і експлуататорів, понурих скнар і фанатиків збагачення вийшла з-під пера Тобілевича. Досить згадати постать Калитки з «Ста тисяч», в якого «дихання спирає» при одній думці про власну «земельку» і який попадає на гачок спритного «дїлка з-під темної зірки», купуючи в нього замість фальшивих грошей,— була надія збути ці гроші — пачку звичайних папірців; мерзотного ласолюбця й розлителя Цокуля (драма «Наймичка»); мільйонера «з мужиків» Пузиря. В образі останнього, до речі, з обуренням пізнавав свої риси відомий київський мільйонер Терещенко. Жадоба наживи, гонитва за грішми, яка ледве не призвела до трагічного кінця героя комедії «Сто тисяч» Калитку (він хотів повіситись, але його вийняли з петлі), становить основу характеру й іншого персонажа тої ж комедії — «копача» Бонавентури. Цей фантаст, який викликає незмінні симпатії читача й глядача, невтомний шукач кладів,— адже і він зрештою поинятий манією збагатіти, нажитися, стати «хазяйновитим мужичком». Ці персонажі Тобілевича найбільше ріднять його драматургію з творчістю його улюбленого письменника О. М. Остров-

ського: адже вони стоять в одному ряду з хижакими й самодурами — купцями Тит Титичами.

З п'єс Карпенка-Карого слід згадати драму «Безталанна». Сюжет її побудований на мотивах кохання і ревностей, які призводять до того, що слабівільний, безхарактерний Гнат убиває свою дружину, тиху і люблячу Софію. Однак, звичайно, це п'єса про злидні, відсталість дореволюційного українського села, про «владу темряви», яка в ній панувала. Недарма ж первісна назва драми, змінена з цензурних міркувань, була — «Безталання!»

Комедія «Мартин Боруля» — жива й вірна картина характерів дрібнопомісної шляхти. Головний герой п'єси — Мартин Боруля, користуючись послугами пройдисвіта — «аблаката», прагне будь-що довести, на підставі якихось сумнівних документів, своє дворянське походження. Це дає привід для ряду гострих комедійних ситуацій. Образи Мартина, його сина-канцеляриста, жениха його дочки Націєвського, навіть такі епізодичні фігури, як старий, вижилий з розуму балакун Пеньонжка, виписані соковито, яскраво й опукло. Є, до речі, відомості, що Горький під час перебування на Україні, в Мануйлівці, ставив з місцевими любителями «Мартина Борулю» і навіть виконував роль Націєвського.

Не цурався Карпенко-Карий і історичних тем. Чудова трагедія «Сава Чалий» присвячена одному з ватажків гайдамацького руху на Україні (XVIII ст.), який зрадив своїх товаришів і перейшов на службу до панів. За це його було страчено, при чому серед тих, хто карав, був і його колишній друг та сподвижник Гнат Голий. Написана в тонах глибокого співчуття до поневолених і повсталих мас, трагедія дає широку й справедливу картину минулого України, боротьби народів з визискувачами. Є в ній і недоліки, як, наприклад, деяка ідеалізація «благородного» шляхтича Шмигельського, але загалом вона по праву вважається одною з кращих, а можливо, й кращою з українських дореволюційних п'єс на історичні теми.

Осібні стоять в творчості Тобілевича зв'язані між собою комедії «Суєта» і «Житейське море». В них зображена сім'я «багатого козака» Макара Барильченка, чії двоє синів поривають з сільським життям і стають чиновниками-кар'єристами, а третій син — «писар у запасі» Іван — прагне на сцену й вступає в театр, де незабаром

дістає визнання й популярність, але не знаходить задоволення й там. Він увесь час поривається назад, в село, від «суети» до природи, злиття з якою немовби одне може оновити й морально оздоровити людину. Ідеалізація цього життя на лоні природи разом з ідеалізацією багатих хліборобів, тих самих «хазяйновитих мужичків», яких гостро сатирично малював драматург в інших своїх п'єсах, є безумовно найвразливішим боком «Суети» і «Житейського моря». Зате не шкодує автор сатиричних фарб для зображення кар'єристів-чиновників, що одірвалися від народу й живуть паразитичним життям коштом трудящих. В п'єсі «Житейське море» опукло, подекуди навіть не без гротеску, показаний побут театральної богеми, куди потрапляє Іван Барильченко. Цей побут, добре відомий автору комедії, засмоктує талановитого артиста, немов болото.

Погляди свої на зміст і мету театрального мистецтва, близькі до поглядів Гоголя, Островського і російських революціонерів-демократів, висловлює Карпенко-Карий устами Івана Барильченка в «Суеті».

«В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожить кам'яні серця, і, кору ледяну байдужності на них розбивши, проводить в душу слухача жадання правди, жадання загального добра, а пролитими над чужим горем сльозами убляють його душу паче снігу! Комедію нам дайте, комедію, що бичує сатирою страшною всіх і сміхом через сльози сміється над пороками і заставля людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків!..»

Таке було естетичне кредо визначного українського драматурга.

1951 р.

ЛІРИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Хто не жив посеред бурі,
Той ціни не знає силі,
Той не знає, як людині
Боротьба і праця милі.

Леся Українка.

1

Відомі й часто цитовані слова Івана Франка про Лесю Українку — «...ся хора, слабосила дівчина — трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну» — стосуються початків Лесиної творчості, переважно її раннього ліричного доробку, зібраного в книжці «На крилах пісень». Тим прикметніше, що найбільший український критик дожовтневої доби постеріг уже в тих молодечих творах основні риси автора: вольовість, мужність, енергію, незламність. Щоправда, Франко допустився несправедливості, яку легко пояснити: говорячи в своєму розумному парадоксі про «одинокого», тобто єдиного «мужчину» в тогочасній українській поезії, він не назвав другого: себе самого.

На повний зріст показала себе Леся Українка, як творець, як борець, як мислитель, як «мужчина» в отому франківському розумінні, у своїх поемах, а найбільше — в драматичних творах. Отже, нині не можемо ми пристати на твердження Франка, висловлене в тій же статті 1898 року: «Її талант — ліричний, але не вузько суб'єктивний; їй удаються й епічні і драматичні форми, але тільки тоді, коли вони являються тільки формами її могутньої лірики». Зауважу, проте, що елементи лірики чи ліризму бачимо ми і в таких, скажімо, поемах, як «Віла-посестра» чи «Ізольда Білорука», і в таких драматичних речах, як напоена спогадами дитинства, повівом народ-

ної пісні, красою рідної поетесі Волині «Лісова пісня», і в драматичних її поемах та п'єсах з давньогрецькою, давньоримською, староіспанською тощо тематикою, в яких гостро лунала сучасність, як гостро лунала вона, скажімо, в Шевченкових «Неофітах» чи у Франковому «Мойсеї». З другого боку, драматизм, внутрішні діалоги, боротьба антагоністичних думок, що ними насичені суто драматургічні речі Лесі Українки, дедалі виразніше проступають і в її ліриці.

Уже 1890 року, тобто молоденькою дівчиною, пише Леся програмний вірш «Сопра спеп спего!».*

Такі читаємо в ньому рядки:

Я на гору круту крем'яную
Буду камінь важкий підіймать
І, несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать.

.

Так! Я буду крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії так сподіватись,
Буду жити! Геть, думи сумні!

Це ще ніби наскрізь суб'єктивне, але тут уже відчуваються зародки того вольового, бойового духу, яким сповнена творчість Лесі Українки.

Не зовсім ясно, про яку «роботу» писала поетеса того ж таки 1890 року:

Нашо даремніі скорботи?
Назад нема нам вороття!
Берімось краше до роботи,
Змагаймось за нове життя.

Це з'ясується пізніше, тоді, коли під впливом російських революціонерів-демократів, під впливом Шевченка, Некрасова й того ж самого Франка, далі — під могутнім впливом класиків марксизму, в обертанні серед тогочасних марксистських гуртків, вигартується суспільно-політичний і філософський світогляд письменниці, викристалізується — хоч і не з остаточною, граничною ясністю — ідеал «нового життя». В усякому разі, згадуючи всю діяльність і творчість Лесі Українки, а надто її гостру публіцистику, не можна ніяк погодитись, ніби, кличучи братись до роботи, вона будь-коли закликала до «малих

* Без надії сподіваюсь! (Лат.).

діл», «каганцювання», до примирення з панівними класами й плазування перед ними, до чого штовхали українську інтелігенцію ідеологи хуторянства, просвітянства, буржуазні ліберали, націоналісти, угодовці...

Проникливе око поетеси незабаром побачило той процес, що відбувався в Росії, зокрема на Україні, саме у 90-ті роки, побачило ту нову силу, яка виходила на передній кін історії:

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

(«Досвітні огні», 1892 р.).

Правда, іноді ще лунає у Лесі мотив самотньої боротьби. Приміром, поезія «У чорну хмару зібралася туга моя» кінчається такими рядками:

Нехай там збирається гірша, страшніша нег-ла,
Нехай там узброїться в гостру огненную зброю,
Я вийду сама проти неї
І стану — поміряю силу!

Цей мотив гордої самотності, індивідуальної боротьби з темними силами суспільства, з тяжкими обставинами особистого життя можна зрозуміти, пильніше вдивившись у біографію письменниці.

Але рано усвідомила Леся інше, і це характерніше для неї:

Са мій не довго збитися з путі,
Та трудно з неї збитись у гурті.

(«Мій шлях», 1890 р.).

Протягом усього свого творчого шляху дивилась письменниця на поезію, як на зброю, і розуміла покликання своє: поезією-зброєю служити боротьбі за соціальне і національне визволення народу.

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

* Підкреслення скрізь мої.— М. Р.

Месники дужі приймуть мою зброю,
Кинуться з нею одважно до бою...
Зброє моя, послужи в оякам
Краще, ніж служиш ти хворим рукам!

(1896 р.)

В останніх словах — ключ до повного зрозуміння вірша, до повного зрозуміння особистої трагедії Лесі Українки, яка через тяжку свою фізичну недугу не могла брати дійової участі в громадській роботі, ясніше — в революційній боротьбі. А як вона розуміла цю боротьбу, ми добре знаємо.

О, сором мовчки гинути й страждати,
Як маєм у руках хоч заржавілий меч.
Ні, краще ворогу нам одсіч дати,
Та так, щоб голова злетіла з плеч!

(«Товарищі на спомин», 1896 р.).

А звідси — і розуміння поетового обов'язку, поетової місії, поетового подвигу, звідси й розуміння поезії, як активної, буряної, вогняної сили:

...палкими блискавицями, мечами
хотіла б я вас виховать, слова!
Щоб ви луна гірську будили, а не стогін,
щоб краяли, та не труїли серце,
щоб пісню були, а не квилінням.
Вражайте, ріжте, навіть убивайте,
не будьте тільки дощикою осіннім,
Палайте чи паліть, та не в'яліть.

Не дивно, що людину з такими поглядами непереможно вабила постать Прометея, постать, якій приділяли увагу і великий трагік давнього світу Есхіл, і глибокодумний Гете, і наш полум'яний Шевченко, що дав цьому образу свою й своєрідну трактовку, перенісши його в сучасність. Леся Українка, що взагалі мала нахил по-своєму освітлювати і по-своєму повертати світові теми, роблячи це з дивовижною і мало зрозумілою для більшої частини її сучасників сміливістю, підкреслювала символічне значення прометеївського міфа, прометеївського духу, «прометеїзму»:

Крик Прометея лунає безліч разів скрізь по світі,
Він заглушає собою потужні громи олімпійські.

«Нашадки Прометея» — улюблений і повний виразного змісту вислів письменниці.

Брати мої, нашадки Прометея!
Вам не орел розшарпав груди горді,—
Бридкі гадюки в серце уп'ялись.
Ви не приковані на тій кавказькій кручі,
Що здалека сіяє сніжним чолом,
Про в'язня звістку людям даючи!
Ні, ви поховані в землянках, звідки навіть
Не чуто брязкоту кайданів, ні стогнання,
Ні непокірних слів...—

з такими словами болю й співчуття зверталась Леся Українка до товаришів-революціонерів, мучених у царських тюрмах та на засланні. «Нашадки Прометея» — найвища в її устах похвала.

Так, вірно: борець, боєць, «одинокий мужчина», рицар із девізом — «убий, не здамся». І разом з тим у серці цього «одинокого мужчини» таїлась глибока ніжність, чиста жіночість, жадова кохання. Таїлась — і іноді виливалась у слова, здебільшого забарвлені смутком, що був спричинений і обставинами особистого життя, і обставинами життя суспільного.

То була тиха ніч-чарівниця,
Покривалом спокійним, широким
Простелилась вона над селом,
Прокидалась край неба зірниця,
Мов над озером тихим, глибоким
Лебідь сплескував білим крилом.

І за кожним тим сплеском яскравим
Серце кидалось, розпачем билось,
Завмирало в тяжкій боротьбі.
Я змаганням втомилась кривавим,
І мені заспівати хотілось
Лебединую пісню собі.

(1893—1894 рр.)

У цій ліричній перлині привертають до себе увагу і глибокі та тонкі образи (зірниця — лебідь — серце — «лебединая пісня собі»), і примхлива ритміка, і складне розташування рим. А втім, про художні особливості Лесиної лірики, про форму її поезій мова ще буде.

Іноді сум Лесі Українки переростав у розпач, у бажання зректися життя, вийти з нього:

Хотіла б я уплисти за водою,
Немов Офелія уквітчана, безумна...

(Цикл «Ритми», 1900 р.)

Не забудьмо, що такі моменти бували і в Лермонтова, і в Шевченка («... закрий, серце, очі...»), і навіть у Пушкіна, який говорив про спокуси любові і... самогубства, як цілком нормальні для людини. І згадаймо зумовленість таких моментів за тих часів...

Але мотиви смутку й розпачу не могли скорити ту, що на щиті своєму написала: «убий, не здамся». І в тому ж самому циклі «Ритми», звідки взято щойно наведену цитату, читаємо слова:

Що ж не дає мені промовить просто:
«Так, доле, ти міцніша, я корюся».
Чому на спогад сих покірних слів
рука стискає невидиму зброю,
а в серці крики бої ові лунають?..

2

Говорять: поезія думки, поет думки. Це нічого, власне, не означає. Бездумна поезія — не поезія. Слова Пушкіна, що «поезія... повинна бути дурнуватою» — іронічний парадокс, найблискучіше заперечений самим Пушкіним. Навіть «чистий» лірик Фет раз у раз вдавався до філософських роздумів.

Але, звичайно, є поети, творчість яких особливо насичена думками, змаганням ідей, інтелектуальними шуканнями. До таких поетів належала Леся Українка. Про долю тиранів і народів міркує вона в знаменитій поезії «Напис в руїні» (1904 р.) з гостро-революційним закінченням:

Умер давно той цар з лицем тирана,
Зоставсь по ньому — круг і збитий напис.
Співці, не вгадуйте, ви, вчені, не шукайте,
Хто був той цар і як йому наймення:
З його могили утворила доля
Народу пам'ятник — хай згине цар!

Характерне в цій поезії підкреслення однаковості облич усіх тиранів, усіх царів:

...лице його подібне до Тутмеса
і до Рамзеса, і до всіх тиранів.

• • • • •

...Лице його подібне до Тарака,
До Мененфтá, як і до всіх тиранів.

Мрії про «доброго», «освіченого» монарха, плекані французькими просвітителями XVII століття, серед них і Вольтером, звичайно, не могли загніздитися ні на хвилину в розумі нашої революціонерки кінця XIX — початку XX століття.

Оригінальний, несподіваний поворот теми, властивий для Лесі Українки, про що вже говорено, вражає в поезії «Забута тінь» (1898 р.), де, як відомо, автор, згадавши про «безсмертну пару» — «Данте й Беатріче», — нагадує читачеві про «убогу постать», «тремтячу тінь» — Дантову жінку.

Вона ділила з ним твердий вигнання хліб,
Вона йому багаття розпалила
Серед чужої хати. І не раз
Його рука, шукаючи підпори,
Спиралась на її плече запевне.

Життя дружини великого флорентійця було тяжке, зрошене сльозами:

По тих сльозах, мов по росі перлистім,
Пройшла в країну слави — Беатріче!

Жадобою правди, жадобою справедливості віє від цих слів.

Поезія «Дим» (1903 р.) присвячена враженням італійської подорожі. Вона починається з туги за рідним краєм, за «дымом отечества», який «нам сладок и приятен» — чи, за висловом Лесі Українки —

Для нас у ріднім краю навіть дим
Солодкий та коханий...

Спогади про Україну, пейзаж італійських «рижових полів», «бездимних» сіл італійських. А далі — Генуя, повита фабричним димом. «Багатство наше отут росте», сказав Лесі якийсь панок-подорожній.

А Леся думає інше і бачить інше:

Ми в'їхали у передмістя. Чорні
 закурені стояли там будинки,
 суворі та не пишні. По будинках тих
 до вікон хустя прип'ялось, мов злидні,
 що їх ні в двері, ні в вікно не випреш,
 а з вікон визирали, мов привиддя,
 якісь бліді, невільницькі обличчя.
 А над усім той дим, той легкий дим,
 що не гризе очей, притьмом не душить,
 а тільки небо чисте застилає
 і краде людям сонечко веселе,
 п'є кров з лица і гасить людський погляд,
 обличчя білить і чорнить одержу,
 і барви всі рівняє сивизною.
 Ніхто його не чує, але завжди
 і день і ніч, і кожну хвилину,
 безгучно і таємно, та виразно
 він промовля: «Я тут, я завжди тут».
 Той дим проник мені у саме серце,
 і стиснулось воно, і заніміло,
 і вже не говорило: «чужина».

(«Дим»).

Ясний уже тут вияв інтернаціоналізму, міжнародної солідарності трудящих. Перечитуючи цей прекрасний вірш, я згадав «Італійські казки» Горького.

Великою силою гніву, а часом і сарказму, позначені «Пісні про волю» — безпосередні відгуки на російську революцію 1905 року:

«Смело, друзья!» Алє пісня ридає.
 «Смело, друзья!» Мов на смерть проводжає.

І поетеса звертається до борців, до маніфестантів, щоб вони створили

Пісню нову, щоб сіяла, як промінь,
 Щоб гомоніла й буяла, як племінь,
 Так, щоб червона ясна корогва
 З піснею вкупі творила дива!

З обуренням висміює Леся лібералів, інтелігентиків, що, пританцьовуючи, співають «нагаєчка, нагаєчка». Не такою «карманьйолю», каже вона, можна «тиранів налякати».

У прямому зв'язку з цим останнім віршем циклу «Пісні про волю» стоїть ряд сатиричних поезій Лесі Українки, створених 1906 р. Самі заголовки деяких із них говорять про їх спрямування — «Веселий пан», «Практич-

ний пан», «Пан політик», «Пан народовець». Тема «Практичного пана» перегукується якоюсь мірою з темою оповідання Коцюбинського «Коні не винні». І все-таки, на мою думку, сатира й гумор — то якісь побічні стежки в творчості великої письменниці, і вона рідко на них ступала.

3

Коли міркуеш про багатство Лесиної тематики, про вміння її літати по далеких країнах і давніх епохах, у яких завжди знаходила вона суголосне сучасності, то згадуються слова, що ними характеризувано свого часу Пушкіна: дар перевтілення.

Леся Українка була поетом боротьби ідей, але ці ідеї вона завжди одягала в конкретні форми. Вона любила реальне життя. Прикладом тому є хоч би її драматичні твори з античного світу, зокрема — ремарки в них з докладними описами життя, побуту, одягу і т. д.

Тяжкою хворобою позбавлена змоги поринати в гущу життя, вона через ту саму хворобу багато мандрувала, Крим, Італія, Єгипет, Кавказ, де скінчила вона свої дні. І жадібні очі поетеси скрізь бачили насамперед — людей. Як ясновидиця, вона читала їх думки, переймалася їх настроями, перевтілювалася в них.

У циклі 1911 року «З подорожньої книжки» маємо портрет італійського хлопчика, «служки» на кораблі:

В густій, білій сітці снігу
Служка бігає маленький,
Наче рибка, що попала
Необачна в клятий невод.

Його лають, на нього гримають матроси,—

Та дарма, він звик до того,
Звик до лайок і до чайок,
Він не думає про тее,
Він зовсім про інше марить:
...
...Ось він вернеться додому
І на сонці серед площі
Буде грати лепсько в паці,
А виграна все за ним!

Потім вкупі з товариством
У гарячий порох ляже

Серед вулиці, так просто,
І почне плести, плести...
Аж роти пороззявляють
Кекко, Джанні й Паоліно,
Бо вони всьому повірять,
Тії «раки сухопутні».
Вже ж він їм накаже дива!
І про зміїв-попідводних,
І про турків-людоджерців,
Про Великого Могола.

А вони йому за теє
Найсолодших помаранчів
Залюбки дадуть, накравши
У єпископа в садку...

Які гарячі фарби! Скільки теплоти в цій зарисовці! Хлопчик перед нами — живий, і живе італійське місто, ми навіть ніби бачимо єпископський садок, де крадуть помаранчі для свого «бувалого друга» засмагли Кекко, Джанні й Паоліно!..

Маючи незрівнянний дар перевтілюватись, озброєна широчезними знаннями, Леся Українка не раз відгукувалась своїми творами на різні літературні голоси. Шевченко, якого вона божествила, тільки за ранньої пори її творчості мав на неї безпосередній стилістичний вплив. Зате взяла вона від нього невгамовний і незламний бунтарський дух, на всю путь озброїлась його гаслом «Борітеся — поборете». Не можна не побачити в поезії Лесі слідів навчання у античних трагиків, у Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Міцкевича, а також і у Гейне. Але ні на кому не позначається з такою очевидністю, що творче засвоєння великих майстрів — одно, а наслідування, епігонство — зовсім інше, як на Лесі Українці.

До речі, про Гейне. Якщо можна бачити спільне в деяких творах Лесі і Гейне в розумінні поетики, світосприймання, манери, то характери їх слід назвати прямо протилежними. Гейне був хисткою людиною в морально-політичному відношенні, на що з осудом указували Маркс і Енгельс. Леся могла помилятися, але була незламною, як криця, в тому, що здавалось їй правдою, непохитно принципіальною.

Перші відомі нам твори Лесі Українки були значною мірою наслідуванням народних пісень. Крізь усе своє життя пронесла вона любов до народної творчості, яку прекрасно знала, що з особливим блиском виявилось у

«Лісовій пісні». Раз у раз у поезіях Лесі до самої кончини її стрічаємо ми фольклорні елементи, уживані дедалі з більшим тактом, дедалі з більшою художньою виправданістю.

4

Форма поезій Лесі Українки вражає, як і форма поезій учителя й друга її, Івана Франка, надзвичайною різноманітністю строфіки, метрики, ритміки. Тут маємо і канонічні сонети, октави, секстини, гекзаметри, і цілком оригінальні строфічні побудови, і п'ятистопні білі ямби, до яких вона все охочіше зверталася, бо давали вони великий простір для думки і можливість використовувати і ораторські, і розмовні інтонації, і розмаїті форми «свобідного вірша» (верлібру), якими написані такі чудові речі, як «Завжди терновий вінець», «Уривки з листа» (у циклі «Кримські відгуки»). В цьому останньому вірші, де дає автор, як і іншим, і мотивацію, чому пише верлібром, бачимо яскравий образ рослини — *Saxifraga*, про яку Леся каже:

Камінь пробила вопа, той камінь, що все переміг,
Що задавив і могутні дуби,
І терни непокірні.
Квітку ту вчені люди зовуть *Saxifraga*,
Нам, поетам, годиться назвати її — ломикамень
І шанувать її більше від пишного лавру.

Таким «ломикаменем» була й творчість великої письменниці.

Щодо білих п'ятистопних ямбів, то інколи збивалася в них поетеса на шестистопні рядки (таке бувало навіть, — правда, дуже рідко, — у Пушкіна). Слід відзначити також, що Леся Українка не ганялася спеціально за особливо свіжими, багатими, а тим більше, вишуканими римами. При цьому, однак, слід пам'ятати стан тогочасної української віршувальної техніки взагалі. Можуть сучасного читача збентежити й деякі незвичні тепер наголоси у Лесі Українки. Деякі з них можна пояснити молодістю автора, технічною недосвідченістю (рідний, самотний, душний, світловий, давніна — у циклі «Подорож до моря року 1888»), а також, може, впливом волинської говірки. Проте ряд наголосів, що розходяться з нор-

мативами сучасної літературної мови, вживала Леся Українка досить послідовно все своє життя.

Не вишукуючи нарочито оригінальних епітетів, Леся зате раз у раз давала епітети надзвичайної влучності й тонкості: «буря ясноока»; «руди й хамсін»; «У жовтій та сліпучій млі»; «біловійний туман»; «злато-багряна верба» (восени). Мальовничість, пластичність її образів мало має собі рівних у світовій літературі:

При березі гори в жалобі,
Снігами лямовані хмари,
Всі чорні, мов покрив на гробі,
Під ними узгір'я, як мари...

(З подорожньої книжки, 1911 р.)

Сказане — дуже сучасно й стисло — потверджує, мені здається, думку, що в особі Лесі Українки український народ мав не тільки великого борця, велику громадянку, а й великого майстра.

1953 р.

АДАМ МІЦКЕВИЧ

В епілозі до поеми «Пан Тадеуш» Адам Міцкевич висловлює свою найзаповітнішу мрію:

Коли б до тої я дожив потіхи,
Щоб заблукали ці пісні під стріхи,
І щоб селянки тихою порою,
Співаючи за пряжею тонкою,
Про дівчинку, що як музик зачула,
То й сірі гуси геть свої забула,
Про те, як гнала селянка сирітка
Понад водою, гарна, ніби квітка,—
Щоб узяти до рук оце писання,
Таке ж немудре, як і їх співання *.

Ми знаємо, що так само мріяв і Шевченко, так само мріяли і Пушкін та Некрасов, так само мріяли всі справді великі поети світу. Дійти словом до народу — ось найвища мета, ось найбільша нагорода за поетичний труд, який завжди, коли він вартий того слова, є трудом громадським.

В наші дні мрії поетів справдилися. Пушкін, Некрасов, Шевченко на повен голос заговорили під сільськими стріхами і в робітничих будинках, ogrіваючи серця і окриляючи в праці та в битвах. 150-ту річницю з дня народження свого найбільшого сина святкує нова демократична Польща, що на руїнах самовластя будує нове справедливе життя, нова Польща, де стар і молод знають ім'я і слово Міцкевича. З піснями його на устах ішли бійці Польської Визвольної Армії опліч з бійцями Армії Радянської супроти спільного ворога — розбійницьких фа-

* Усі віршовані цитати взяті з книг—Адам Міцкевич, Вибрані поезії, «Радянський письменник», К., 1948, і Адам Міцкевич, Пан Тадеуш, Держлітвидав України, К., 1951.

шистських орд. Світлу пам'ять Міцкевича щиро вшановує Радянська Україна разом з іншими народами Радянського Союзу, разом з великим російським народом. Ми не тільки вітаємо братерський польський народ, ми кажемо синам його: ваше свято — наше свято!

Багато породила польська земля славетних учених — серед них, як маяк у століттях, височіє Копернік. Багато зробили діти польського народу в царині мистецтва, — назвемо тут ім'я Шопена, що з такою зворушливістю й глибиною, з такою грацією і вогнем віддзеркалив музикальну душу своєї вітчизни. Патріотами, борцями за вільність народу горда польська історія, — згадаймо Тадеуша Костюшка і Ярослава Домбровського. Кращі твори літератури польської здавна ввійшли, як дорогоцінний внесок, у світову скарбницю, і імена Словацького, Асника, Конопницької, Ожешко, Пруса, — я назвав лише декілька, — славні і гідні слави. Але нема імені дорожчого для польського серця, нема імені польського письменника, більше любленого поза межами Польщі, як ім'я Міцкевича.

Чимало було спроб показати Міцкевича безоглядним співцем старошляхетської, «кунтушової» Польщі. Безперечно, в творчості поета є елементи милування образами минулого, мальовничою давниною, буйними сеймами, наїздами та бенкетами колишніх часів. Значною мірою наявність цих елементів пояснюється походженням Міцкевича, вихідця з дрібної шляхти, що прагнула відродження давньої шляхетської Польщі, та обертанням його в колах польського панства. Але в часи творчих прозрінь розумів поет, що стояло за колишньою пишнотою, добре знав, що основою її були насильства й кривда, і козак Наум у його баладі «Чати», при явному співчутті автора, пускає кулю в лоб старому тиранові-воеводі.

«Золота вольність» — вольність владущої верхівки, що була основою давнього життя, оберталась не раз до автора «Поминок» своєю темною стороною, на якій написано було: кріпацтво, гніт, визиск. При цьому слід відзначити, що саме в давній Польщі кріпацтво було особливо жорстоким.

В одній із публіцистичних статей, писаних за кордоном в останній період життя, Міцкевич висловив думку, що народ — це ті, хто працює, хто в поті чола їсть хліб свій, — і саме цьому народові віддав «співець Литви», як

називав польського поета Пушкін, все своє складне, вповнене високими радощами і найглибшими стражданнями, життя.

Наївні, звичайно, в «Пані Тадеуші» міркування ключника Гервазія з приводу того, що номінальний герой поеми — Тадеуш — задумав відпустити на волю своїх кріпаків. Гервазіій, не заперечуючи проти цього наміру, пропонує дати всім звільненим — з метою справжнього урівнення — дворянські права.

Це смішне, але це характерне й зворушливе. Саме тут проливає Міцкевич струмінь теплого світла на похмуру загалом і разом з тим комічну постать ключника, і, вкладаючи в уста його ці міркування, він якоюсь мірою передає Гервазієві свої власні думки про майбутню демократію.

Думки ці були неясні й розпливчасті. Стоячи біля джерел тогочасних революційних рухів, будучи особисто знайомим із найвидатнішими революціонерами епохи, Міцкевич так і не зміг виробити собі сталу соціально-політичну програму. Тому так багато суперечностей і в його поетичній творчості, і в публіцистичних статтях, і в громадській діяльності. Те саме було не тільки з Міцкевичем. Розчаровуючись — не без болю — в «золотому віці» минулого, навіть великі поети й мислителі уявляли собі «золотий вік» майбутнього, як рожеву, хистку, млисту утопію, куди людство має припливти на хвилях християнської всепрощаючої любові, якої в реальному суспільному житті ніколи не було й не могло бути.

Міцкевич — велика людина, великий громадянин, великий поет. Саме про нього, як про поета, буде моє нинішнє слово, — а це значить, що буде воно про нього і як про людину, і як, передовсім, про громадянина.

Одного разу, під час свого перебування в Петербурзі, Міцкевич повертався з якоїсь вечірки. Надходила буря, дико свистів вітер, низько бігли хмари, грали блискавиці, гуркотів грім, почалася злива... Візник шалено поганяв коня... І от, коли прибув Міцкевич до своєї кімнати, то в нього негайно під цими враженнями склалася невелика поема. Вона зветься «Фарис». Про що в ній говориться? Про фариса, про вершника-бедуїна, що, незважаючи на різні перестороги, вирушає на своєму коні в пустелю, зазнає там усяких пригод, перемагає стихії і, нарешті, боре найстрашнішу з них — ураган. Ось місце про боротьбу

з ураганом у перекладі покійного поета нашого Костя Герасименка:

І з ураганом я страшним зіткнувся.
Ходив самотній він у морі камінців,
Та от мене побачив і здригнувся,
І, крутячись на місці, зашумів.
«Що то за вихор там? Не чув я ще такого.
Яксь нікчема бродить на моїх шляхах!
Як смієш ти топтати мої дороги!» —
І впав на мене, наче хижий птах.
Він кричав, він гримав люто,
Землю гриз, каміння бив,
Всю пустелю скаламутив,
В пазури мене схопив.
Обпалив мене диханням,
То жбурляв, то підіймав.
Так ішло страшне змагання,
Що таких ніхто не знав.
Я зірвався, борюся сміло,
В силі схожий на грозу,
І його піщане тіло
Четвертую і гризу.
Він захотів тоді з моїх обіймів в небо
Піднятися стовпом, та обірвався, впав.
Він сам жбурнув дощем піску на себе
І біля ніг моїх нікчемним трупом став.

Тут передовсім дивує сила фантазії й несподіваність її польоту: Петербург—і аравійська пустеля! Вражає далі титанічність образів, яка дійде небувалих верховин в таких речах поетових, як імпровізація Конрада в III частині драматичної поеми «Поминки» («Dziady»). І нарешті — безмежна віра в силу людини та її творчості, що, знов-таки, найвищий свій вираз найде в тій же таки імпровізації.

Сила Міцкевичевої фантазії і переконливість його слова були величезні. Знаменитий сонет «Акерманські степи» поет кінчає так:

Спинімося! Тихо як!.. Десь линуть журавлі,
Що й сокіл би не вздрів,— лиш чути, де курличе...
Чутно й метелика, що тріпається в млі,

І вужа, що повзе зіллями таємнице...
Я так напружив слух, що чув би в цій землі
І голос із Литви.— Вперед! Ніхто не кличе.

Як вірно зауважує один дослідник, читач ладен повірити, що із степів біля Акермана можна почути голос із Литви,— а не чутно його лише тому, що ніхто не кличе. Така сила поетичного слова і віри в нього.

Тут можна розповісти про одно чудо, яке показала ця сила. Був на початку шістдесятих років минулого сторіччя, коли в Литві почались революційні заворушення, призначений губернським прокурором до міста Вільна (Вільнюса) юрист Семенов. І от що розповідає його сучасник (подаю з деякими скороченнями):

... «Йому передовсім доручено було обревівувати міцеву тюрму. Там, серед ув'язнених, було кілька польських юнаків, сильно замішаних у революційних заворушеннях, і, між іншим, один приречений до смертної кари. Ввійшовши в камеру, прокурор застав юнака за... декламуванням поезій. Коли Семенов спитав його, чи нема в нього яких бажань, той спокійно сказав: «коли можна, виклопочіть, пане прокурор, щоб мені принесли сюди томик віршів Міцкевича: я перед смертю хотів би ще раз почитати нашого чудового поета».

Далі розповім уже своїми словами. Прокурор, не чужий літературним інтересам, зацікавився і творчістю Міцкевича, для знайомства з якою вивчив польську мову, і особою та долею юнака. Кінчилося тим, що, будучи певним у причетності юнака до повстанського руху, Семенов добився, проте, з чималими труднощами, його помилювання, а сам узився читати, вивчати і, нарешті, перекладати Міцкевича. Томик його, зовсім непоганих, ретельно зроблених перекладів вийшов року 1869-го.

Творчість Міцкевича можна поділити на три періоди. Перший у Вільні, де він вчився в університеті, і в Ковні, де він учителював (1818—1824). Другий — у Росії, куди його вислано за участь у таємному волелюбно-просвітительському товаристві (1824—1829). Третій, останній — з 1829 року — блукання за кордоном, про які з такою гіркою він писав в одному із пізніх своїх віршів:

Що треба скелям? Лиш стоять рядами.
А блискавицям? Блискати і гинуть.
А хмарам? Розливатися дощами.
Мені — лиш плинуть, плинуть, плинуть...

І треба відзначити: написавши уже в закордонний період таку незвичайної трагічної сили річ, як III частина драматичної поеми «Поминки», і створивши — головно в Парижі, р. 1833 — найвеличніший і найсвітліший свій твір «Пан Тадеуш», — Міцкевич, як поет, майже зовсім

замоває. Власне поетична діяльність Міцкевича тривала в його житті недовгий час — усього дванадцять років.

Але поклавши чи зламавши поетичне перо, Міцкевич далекий був від того, щоб «безчинно згорнути руки на грудях». Публіцистом і політичним діячем залишався він до останку днів своїх, і весь свій невгамований темперамент, всю свою пристрасть укладав він у те, що вважав справою свого життя — в боротьбу за вільність рідного народу. І не тільки його.

Були спроби закинути Міцкевичу національну обмеженість. Чи це так? Міцкевич був палким польським патріотом. Такі його речі, як «Конрад Валленрод», як «Гражина», де дано чудовий образ литвинки-патріотки, що гине в ім'я рідного краю, як останні книги «Пана Тадеуша», як невелика пізня поезія «Смерть полковника» — про героїчного керівника польських повстанців Емілію Плятер, — являють собою високі зразки патріотичної поезії. Мрія про вільну, незалежну Польщу, державний лад якої уявляв собі Міцкевич досить туманно, наголошуючи, проте, на його демократизмі, — от рушійна сила Міцкевичевого патріотизму. Боротьбі польського і литовського народів з одвічними ворогами — тевтонськими рицарями-псами, предками гітлерівських загарбників, присвятив Міцкевич не одну сторінку. Але говорити про того, хто образами російського офіцера Нікити Рикова та єврея-цимбаліста Янкеля (в «Пані Тадеуші») довів свою глибоку пошану до інших народностей, про того, хто в знаменитій сцені гри Янкеля на цимбалах передав свої найзадушевніші думки й почуття євреєві-музиканту, говорити про друга Пушкіна, Рилеєва, Бестужева, — ніби він був проповідником національної обмеженості, палієм національної ворожнечі і зненависті, — глибоко невірно, глибоко несправедливо.

Проте не можна не визнати, що в певні часи свого життя — особливо в останній (і довгий) його період, еміграційний — Міцкевич, у запалі національно-визвольної боротьби, говорячи про свою зненависть до царської Росії, говорив інколи про Росію в загальному, впадаючи в явну несправедливість. Це бачимо особливо яскраво в «Уривках» до III частини поеми «Поминки». Саме ці настрої поета мав на увазі Пушкін у кінцівці свого славетного вірша про Міцкевича «Він поміж нами жив...»

Міцкевич виріс в атмосфері мрій про визволення і від-

новлення Польщі як держави. Цими мріями про незалежну Польщу натхнені були ті студентські гуртки, за участь в яких поета вислано до Росії. Ще хлопчиком був він свідком приходу наполеонівських військ разом з польськими легіонами. В колах, близьких Міцкевичевій родині, покладали надії на Наполеона, як на «визволителя». Ми тепер знаємо, яку «волю» ніс Наполеон народам тих земель, куди ступали його «дванадесять язиків». Ми знаємо, що на польський патріотичний рух, який був представлений, в основному, кріпосницькою шляхтою і який мав, проте, на свій час, як це зазначав В. І. Ленін, велике революційне значення, на легіони польські дивився французький імператор тільки як на знаряддя для досягнення своїх загарбницьких планів. Не знав цього Міцкевич. Він до кінця вірним zostався «наполеонівській ідеї», з якою химерно сполучав ідеї визволення й братства народів, і це призводило його навіть до таких хибних кроків, як латинською мовою написана «Ода до Наполеона III». Все це повинен зважити читач «Пана Тадеуша», особливо XII його книги, де описується саме прибуття польських легіонів у складі нібито визвольної французької армії, де 1812 рік змальовано як рік всенародного свята...*

Коли минути юнацькі спроби в класичному стилі («Міська зима», початок поеми «Картопля» тощо), а також той цикл віршів про світле братство молоді, про її завдання, який увінчується знаменитою «Одою до молодості», то перший віленський і ковенський період творчості поета характеризується, за жапровою ознакою, головним чином баладами, й II та IV частинами поеми «Поминки» (від I дійшли тільки уривки, а III, з зовсім відмінною тематикою, написано багато пізніше, аж у тридцять роки, в Дрездені) і поемою з литовського минулого «Гражина», а з боку ідейно-стилістичного — войовничим романтизмом.

Це особливо стосується балад Міцкевича. Саме вони, балади, були тим грізним знаряддям, яким озброювався романтик Міцкевич проти класицизму, якому в часи ранньої своєї молодості віддав короткочасну данину. У знаменитій «програмній» баладі «Романтика» він протиставляє точній науці «з шкельцем на оці» — просту, без-

* Треба, проте, пам'ятати іронічні висловлювання про наполеонівську «визвольну» армію, які вклав у кінці поеми Міцкевич героєві своєму, якому явно симпатизує, — Матвієві Добжинському. (Прим. 1955 р.— М. Р.).

хитру народну віру... І якщо згодом, творячи «Пана Тадеуша», «співець Литви» робить крок від романтизму до реалізму,— як зробив його й дозрілий Пушкін — то балади (поряд з поемами «Конрад Валленрод» і «Поминки») з'являються найвищою точкою його романтичних настроїв і спрямувань.

Що таке балади Міцкевича — і створені замолоду, і пізніше? Який світ ми бачимо в них? Це світ загадковий, фантастичний, таємничий, світ хистких видінь, світ чудного й непізнаванного. Русалки (світезянки), упирі, привиди, міста, що зникли під землею, мерці, що крадуть своїх наречених... Все тут ніби повите млою, кризь яку мчать чорні коні, де дзвенять невидимі мечі й кольчуги, гудуть дзвони невидимих церков, ошукана дівчина обертається в рибку, що впливає годувати своє немовля, лілеї, посаджені на могилі чоловіка, викривають жінку-мужевбивцю і т. д. Світ — чужий нам і далекий, але чарівливий, як чарівливі для всіх епох і народів грецькі міфи або народні казки, що їх так любив Карл Маркс і в яких— за вірною вказівкою Горького — таїться реальне зерно народних прагнень, народних жадань, народного шукання правди й кращого життя...

І ясно, що джерелом цих балад, як і багатьох інших творів Міцкевича, але саме балад найбільше — і є вона, народна творчість.

Характерно, з якою ретельністю відмічає поет залежність своїх балад від зразків народної творчості. Так, до балади «Рибка» він додає підзаголовок: «з народної пісні»; «Пагорб Марилі» — «на тему литовської пісні»; до «Лілії» — «з народної пісні»; до «Три Будриси» — «литовська балада»; до «Чати» («Воевода» в перекладі Пушкіна) — «українська балада»; свою знамениту «Утечу» супроводив такою приміткою: «...Я написав свою баладу за піснею, яку чув у Литві польською мовою. Зміст і побудову я зберіг точно, але з віршів народної пісні в моїй пам'яті збереглося ледве декілька, і вони послужили мені зразком стилю».

Із цим останнім свідченням цікаво зіставити таку розповідь одного з біографів поета:

«В 1819 році, під час зборів студентів Віленського університету, серед яких знаходився і Міцкевич, вбіг до кімнати товариш тих, хто тут зібрався, Чернявський, син професора історії російської літератури. У цього веселого

улюбленця-юнака палали очі: він перебував під свіжим враженням щойно прочитаної балади Жуковського «Люди-мила», навіяної Бюргеровою «Ленорою». На вимогу товаришів він з почуттям продекламував її, і всі присутні поділяли його захоплення. Наступного ж дня ближчий друг Міцкевича Томаш Зан написав баладу «Нерина», яка являла з себе переробку балади Жуковського. Кілька днів по тому Міцкевич написав баладу «Світезь».

Як бачимо, знайомство Міцкевича із зразками російської літератури і його захоплення нею почалося ще з студентських років. Відомо, що згодом, коли поет за участь у віленських студентських гуртках був засланий в Росію, це знайомство і це захоплення незмірно поглибились.

Та повернемося до питання про народну творчість.

Чим були для Шевченка в дитинстві оповідання діда, в якого «столітні очі, як зорі, сіяли», для Пушкіна — казки Орини Родіонівни, котру він по суті вважав найдорожчим своїм поетичним учителем, тим були для Адама Міцкевича народні пісні, казки, легенди, які з жадобою слухав він за юнацьких та дитячих літ.

Про високу ціну, яку складав поет народній творчості, свідчить те місце із «Пісні вайделота» в поемі «Конрад Валленрод», яке я зараз наведу в перекладі Михайла Стельмаха:

О думо наша! Ти скрижалю є святою,
Що з'єднує в одно старі й нові роки,
В тобі оберіга народ звитяжну зброю,
І пряху дум своїх, і почувань квітки.
О думо! Не схитне тебе найтяжча сила,
Покіль тебе не дасть у кривду твій народ;
Народна пісне, міць земних джерельних вод,
Стоїш на варті ти людських жадань, святинь,
В тобі і дивний спів архангельський, і крила,
І меч архангела ти зводиш в дні руїн.

З того самого, власне, народного джерела випливають і II та IV частини поеми «Поминки», де химерно сполучається історія нещасної романтичної любові (значною мірою автобіографічна) з описом народного стародавнього обряду поминання й викликання душ померлих (Dziady). Але саме в II частині, що по суті становить початок цієї, так і недокінченої поетом, багато в чому загадкової речі, відзначаємо дуже гостру рису.

Починається ця частина з ремарки, що позначає дійових осіб, місце і час дії:

Чаклун.— Дід перший із хору. — Хор селян і селянок.— Каплиця, ввечері.

Хор співає слова, що далі підуть як рефрен:

Темно всюди, глухо всюди —
Що то буде, що то буде?

Чаклун творить різні заклинання, люд готує напої та наїдки для душ померлих, і от починають прилітати ці душі. Спочатку прилітають двоє дітей, яких не пускають до раю, бо на цім світі вони знали тільки радощі, тільки солодощі. Вони просять дати їм два гірчичних зернятка, «бо хто не зазнав ні разу гіркого, той не знатиме солодощів». Їх волю вволнують.

На новий заклик Чаклуна з'являється душа пана, колишнього властителя цього села, супроводжена хижими птахами. Душа ця не може потрапити ні до раю, на що вона й не претендує, ні навіть до пекла. Вона вічно блукає по землі, терзана муками голоду. Вона промовляє до людей:

Ах, від спраги я страждаю!
Хоч півкухлика водиці!
Ах, подайте, я благаю,
Хоч два зернятка пшениці!

Хор, за ритуалом, повторює ці слова, але нічні птахи відповідають на них:

Марно жебрати й до ранку!
Круки, пугачі та сови,
Це ж твої ми слуги, панку,
Що мовив ти нас, неситий...
Все з'їмо й поп'єм готове,
Щоб не міг ти їсти й пити!
Гей, пугачі, сови, круки!
Пазурами їжу рвімо.
Щоб йому завлати муки!
Рвімо з рота, із гортані,
Сестри й браття невблаганні,
Роздираймо неситимо!

Жалості не знав ти, пане!
Гей, пугачі, сови, круки,
Завдаваймо більше муки,
Рвімо з рота, із гортані.
А як їжі пам нестане —
Об'їмо його по кості!

Далі йдуть оповідання селян про панову жорстокість, про його знущання з людей, оповідання, одно від одного страшніше,—і пан визнає:

Так, завжди муки ці мені терпіти,—
І справедливим є цей присуд божий,
Бо хто не був людиною на світі,
Тому повік людина не pomoже.

Хор, знову-таки, повторює ці слова, і панова душа відлітає, щоб знову й знову терзатись.

Риса, яку я хочу відзначити в цій сцені,— це глибока зненависть поета до гніту, гноблення, жорстокості, несправедливості. Саме вона, ця риса, позначила напрям творчості і діяльності Міцкевича. Саме вона дає одну із підстав А. В. Луначарському твердити, що Міцкевич — поет революційний.

В першій закінченій поемі Міцкевича — «Гражина» — бачимо нову якість. Це — поема про дружину давнього литовського князя Літавора, Гражину, що, переодягшись у чоловікову одягу та надівши на себе лицарський його обладунок, повела литовські війська в битву проти німецьких загарбників-лицарів і полягла в тому бою. Я дуже схематично, навіть грубо переказав досить складний сюжет поеми, повитої млигим світлом місячної ночі, але хочу відзначити в ній дві речі: інтерес до минулого Литви, що виявиться потім далеко ширше й глибше в поемі «Конрад Валленрод», і проповідь дійового, активного патріотизму, що така характерна для всього життя, всієї діяльності, всієї творчості Міцкевича.

Ніхто не буде перечити, що вислання Міцкевича до Росії було насильством над поетом, а ті знущання та муки, яким піддано його товаришів по таємному товариству під час слідства сенатора Новосильцова у Вільні,—варті найглибшого обурення. Яку рану залишили в поетовій душі ті події — свідчить III частина драматичної поеми «Поминки», писана, як я вже казав, за кордоном, у Дрездені. Сцени, де малюється сенатор Новосильцов і його оточення, своєю сатиричною гостротою нагадують нам Шевченків «Сон» («У всякого своя доля»).

Так, над поетом вчинено насильство. Але само по собі перебування Міцкевича в Росії (Петербург, Одеса, Москва) було, як визнають це і польські дослідники (наприклад, покійний, замордований фашистами Т. Бой-

Желенський), позитивним фактором для його творчого розвитку. Гнаний царським урядом, Міцкевич був гостинно й ласкаво прийнятий передовою російською інтелігенцією, і спілкування з нею набагато поширило його світоглядні обрії. Досить сказати, хто був у ті роки його близькими знайомими, приятелями, друзями, шанувальниками, першими перекладачами. Досить назвати імена Жуковського, Вяземського, Баратинського, Бестужева, Рилєєва, Івана Козлова, братів Полевих, братів Кирєєвських — і, нарешті, Пушкіна. Зауважу тут, до речі, що серед поклонників Міцкевича в Росії можна назвати також Гоголя, Герцена (теж знайомих із Міцкевичем), Добролюбова, Чернишевського, Льва Толстого, Максима Горького. На Україні першими його перекладачами були Боровиковський та Гулак-Артемівський (особисто знайомий із поетом). Його твори любив і добре знав Шевченко, пильну увагу приділяли йому Старицький і Франко. Нема що й казати, як любовно вивчають і перекладають Міцкевича сучасні російські та українські поети. Як ставилась до поета сучасна йому передова російська інтелігенція — найкраще свідчать слова Баратинського:

Когда тебя, Мицкевич вдохновенный,
Я застаю у Байроновых ног,
Я говорю: поклонник униженный,
Восстань, восстань и вспомни: сам ты бог.

Знайомство Міцкевича з Пушкіним, як усім відомо, незабаром перейшло в дружбу. Основами цієї дружби були — спільність літературних інтересів та уподобань, любов до народу й до народності в літературі, волелюбні мрії і взаємне захоплення одного одним, як поетами. Пушкін після одної з блискучих імпровізацій Міцкевича вигукнув із властивою великим людям скромністю: «Який геній! Який огонь! Що я проти нього!»

Нема потреби перелічувати тут усі висловлювання Пушкіна про Міцкевича і Міцкевича про Пушкіна. Їх багато, вони свідчать про те, як любили й шанували один одного два геніальні поети.

Уже за кордоном, у так званому додатку до III частини «Поминок», Міцкевич писав:

Два други молоді стояли під дошем,
Одним по-братньому накрившись плащем.

Один був скараний неправим царським гнівом
 І з Заходу прибув вигнанцем нещасливим;
 А другий — росіян улюблений співець,
 Що слави змолоду прийняв ясний вінець.
 Недавно зналися, та глибоко спізнались,
 Тому за кілька днів так широко побратались.
 Байдуже до земних було їм перешкод,
 Їх душі — ніби дві альпійські верховини,
 Що, хоч роз'єднані потоком темних вод,
 Та шум їх ворога до них і не долине,
 І там, в височині, схиляється гора
 Одна до одної, як до сестри сестра.

Прекрасний символ — два великі поети двох великих народів під одним плащем! Але не менш прекрасний і другий: два альпійські шпилі, що хилиється один до одного верховинами, хоч унизу роз'єднують їх каламутні води! І хіба не можна поширити його? Хіба ті криваві річки, що пролягали колись між Польщею і Росією — землями Міцкевича і Пушкіна — не є намаганням каламутних вод, урядів, роз'єднати, розбратати кривні народи і їх геніальних співців, що завжди хилились один до одного гордими своїми верховинами?

Про що говорили поети під час своїх приятних розмов, що хвилювало їх благородні уми й серця?

На це відповідь ми читаємо у Пушкіна, у відомій його поезії про Міцкевича «Він поміж нами жив». Саме цю поезію любив читати напам'ять третій великий поет слов'янства, палкий поклонник Пушкіна і Міцкевича, провозвісник свободи і дружби народів Тарас Шевченко. Є, до речі, відомості, що Шевченко переслав у подарунок Міцкевичу свою поему «Кавказ».

У вступі до поеми «Конрад Валленрод», виданої 1828 року в Петербурзі, Міцкевич малює Німан, що був колись непрохідною границею між Литвою та німецьким Хрестовим орденом. Кінчає він так:

Лиш солов'ї з литовської діброви
 З братами запушанськими своїми
 Співають разом, сповнені любові,
 Чи, стрепенувши крилами легкими,
 Летять на спільний острів для розмови.

Саме так — солов'ї, поети були першими, що перелітали «на спільний острів для розмови», кликали до дружби й братання. Згадаймо, крім трьох щойно названих велетнів, Прешерна, Коллара, Челяковського, Христо Ботева...

Окремої уваги вимагає дружба Міцкевича з Рилєєвим та Бестужевим. Його відносини з декабристами взагалі — дуже цікава, та ще й досі не цілком висвітлена сторінка. Про Рилєєва та Бестужева він так згадує в поезії «До друзів росіян», теж прикладений до III частини «Поминок»:

Де ви? Рилєєв той, що благородну шию
Я по-братерському колись йому стискав!
На шибеніці він: велів так цар Росії,
До дерева ганьби пророка прив'язав.
Рука Бестужева, поета і жовніра,
Тепер одірвана від шаблі, від пера,—
До тачки деспотом рука прикута щира.
І польська з нею вряд і поруч, як сестра.

В колі російської передової інтелігенції, саме в спілкуванні з такими людьми, як Пушкін, Рилєєв, Бестужев, визріла у Міцкевича ідея дружби народів, служіння якій він розгорнув потім у своїй публіцистичній роботі та в громадській діяльності.

Виключною була та пошана й любов, якою оточили Міцкевича російські його друзі. З пізніших захоплених читачів уже названо Льва Толстого та Максима Горького. Здавна полюбили «співця Литви» і українські письменники. Шевченко, як ми вже казали, був палким поклонником Міцкевича. Високо цинив і охоче перекладав його Михайло Старицький. Франкові переклади з Міцкевича і його висловлювання про великого польського поета заслуговують особливого розгляду. Сучасні радянські поети не раз віддавали Міцкевичеві вірші нашою мовою.

Із творів Міцкевича, написаних під час перебування в Росії, на особливу увагу, крім уже згаданих, заслуговують «Кримські сонети» та поема «Конрад Валленрод».

До Криму, в невеличкому гурті, їздив поет із Одеси в 1825 році. Крим своїм багатством барв, своєю мальовничістю, своїм синім небом, своїм стобарвним морем, своїми горами, які уродженцеві рівнинної Білорусії здавались величезними, своїми звичаями та людьми справив глибоке враження на поета. Він побачив тут передовсім мусульманський Схід, і тому в «Кримських сонетах» так багато відгуків на поезію східних народів, тому посилається автор в одній із приміток на Фірдоусі, тому на кожному кроці ми стрічаємо в кримському циклі дивів, одалісок, падишахів, фарисів, гяурів, гареми, тюрбани, намаз,

ізан і т. д. Це — разом з безперечною гіперболічністю — давало колись деяким критикам і читачам (каюсь — і мені) привід закидати «Кримським сонетам» деяку холодність. Я вважаю, що це несправедливо: гаряче серце поета билось і тут, під прозорою й променистою кригою сонетної форми, під химерними квітами орієнтальних узорів. Крім того, саме тут треба підкреслити ще одну рису польського поета, яка знов-таки ріднить його з Пушкіним, — здатність перевтілюватись. На доказ цього наводжу сонет «Чатирдаг»:

Побожно тінь твою цілують мусульмани,
О щогло кримська, великий Чатирдаг!
Ти світу мінарет, ти Криму падишах!
Верхів'ям знісися у хмари і тумани,

Під брамою небес сидиш ти, нездоланий,
Мов ангел Гавриїл, усім лихим на страх.
Ліси — твій темний плащ, сіяє в блискавках
Тюрбан шовковий твій, гарячим золотом тканий.

Чи сонце нас пече, чи отіняє мла,
Чи сарана летить, чи вража рать найшла, —
Спокійний, мовчазний, з холодною душею,

Ти, ніби драгоман між небом і землею,
Уважно слухаєш, в ногах прославши грім,
Як розмовляє бог із творивом своїм.

Ну, хто б сказав, що ці слова написав уродженець лісистой, низинної Новоградщини, син новоградського судового урядовця і побожної матері-католички, співець польського народу?

А проте тугою за рідним краєм була повна душа поета — і тут, серед розкішної, п'янкої кримської природи, у Бахчисараї, при могилі тої легендарної польки, яка нібито була коханкою хана Керім-Гірея і переказ про долю якої нав'яв Пушкіну його «Бахчисарайський фонтан», виникають у нього слова:

О полько! Як і ти, я вмру на чужині;
Хай призна рука мене хоч поховає!
Тут мандрівці ведуть розмови негучні,

І вчую я слова, що вчув у ріднім краї;
Поет, складаючи тобі на честь пісні,
Побачить гроб і мій — для мене заспіває.

Я не торкаюсь циклу тонких та блискучих «Любовних сонетів», писаних частково під впливом Петрарки, але в основному породжених власними переживаннями автора, хоч і про них варто б поговорити, відзначивши в деяких з них зокрема ту рису, про яку я ще згадаю пізніше,— гумор.

Та хіба все у Міцкевича охопиш?

Одна вже поема «Конрад Валленрод», не раз тут називана, має про себе велику літературу, і багато суперечок круг себе. Я не входитиму в гущавину тих суперечок. Скажу тільки, що в поемі малюється одна з найтрагічніших сторінок історії Литви—боротьба з німецькими загарбниками-рицарями, і що центральна фігура поеми—Конрад (не історичний Конрад Валленрод, а створений уявою Міцкевича) — це людина, що всю себе присвятила саможертвенному служінню вітчизні, але обрала для цього хибну путь, взявши в руки «зброю раба — зраду», і трагічно гине. Поема по своєму виході в Петербурзі дуже швидко завоювала собі вороже ставлення царських урядовців і велику популярність серед передових читачів. Свідченням цього є хоч би той факт, що Пушкін, починаючи XIV розділ свого роману «Дубровський» словами про те, що героїня його Мар'я Кирилівна «не путалась шелками, подобно любовниці Конрада, которая в любовной рассеянности вышила розу зеленым шелком» — Пушкін, кажу, не вважає потрібним пояснювати читачам, про яку «любовницю» і про якого Конрада йде мова...

З 1829 року починається неспокійне, непосидяче його життя за кордоном — і триває аж до смерті. Зламавши на найвищому піднесенні перо поета, гарячково працював він в ім'я своїх ідей як громадянин, як публіцист, то читаючи в Парижі курс лекцій про слов'янські літератури, то організовуючи в Італії — невдало — польські легіони для повстання разом з італійцями проти Австрії, то редагуючи видавану французькою мовою газету «Трибуна народів», то зав'язуючи стосунки з Мацціні, з Герценом — і, нарешті, з певною політичною метою їде до Константинополя, де й помирає від наглої хвороби року 1855-го...

Міцкевич був складною натурою. Він багато любив, багато страждав, багато ненавидів, не раз помилявся... Але можемо сказати з певністю — все життя його було

самовідданим служінням народові, трудовому народові, як це пояснив він сам в одній із своїх статей.

В перші роки свого закордонного життя створив поет надзвичайної сили твори: III частину драматичної поеми «Поминки» та поему «Пан Тадеуш». «Про «Поминки» я вже коротенько говорив, згадував і про «Імпровізацію в'язня Конрада», в постаті якого легко вгадуються риси самого автора. Що ж таке ця «Імпровізація»? Це, поперше, крик болю людини, для якої рани польського народу — її власні рани.

По-друге — це розмова поета, творця, майстра з богом. Конрад кидає в вічі богові обвинувачення в несправедливості, він гнівно картає його за той лад чи, вірніше, нелад, що панує на землі, за кривду народу, за кривди людей, за кривди людства. Він вимагає від бога, щоб той віддав йому владу над людськими серцями, почувавши в собі силу створити на землі царство любові, яке не спроможен чи не хоче створити бог. Нарешті він гукає до бога:

Озвись... а ні, то я своє знаряддя двину!
Хай світ не оберну в руїну,
Та горами струсне мій залп і океаном,
Бо пролунає він на все твоє створіння,
Той крик, що з поколінь піде у покоління:
Не батьком світу є, ти, а...

Тираном!

(У первотворі — царем.— М. Р.)

Правда, останнє слово вкладає автор в уста дияволові, але це не міняє справи.

Треба пам'ятати, що Міцкевич — крім деяких моментів, коли підпадає він під вплив вольтерівського скепсису — був усе життя людиною релігійною, щоб зрозуміти всю сміливість поета і весь біль та гнів, і все почуття власної творчої сили, які водили його пером, коли писав він ці рядки.

«Шляхетську історію» «Пан Тадеуш», або «Останній наїзд на Литві» написав Міцкевич у 1832—1834 рр. «на паризькім бруку», «замкнувши двері від галасу Європи», — це все його власні слова, — в колі близьких приятелів.

Спочатку задумана була поема, як «сільська ідилія на зразок Германа й Доротеї Гете». До першого покладу її належать описи сільських шляхетських звичаїв

та бенкетів на Литві, сварок і химер дрібної шляхти, таких розваг, як збирання грибів, заячі влови, полювання на ведмедя, в ній бачимо змалювання немудрих сільських зальотів та чистих юних любощів... Але в процесі роботи рамки поеми незмірно розсунулись, чільне місце посіла трагіко-героїчна історія ксьондза Робака, вплелась у тканину поеми боротьба Польщі за визволення, — і вийшло те, що ми маємо нині: національна епопея.

Друга назва поеми — «Останній наїзд на Литві» — показує, поруч із кількома сюжетними лініями («роман» Тадеуша й Телімени, любов Тадеуша і Зосі, історія ксьондза Робака...), зовнішньо основну: сварку між нащадком роду Горешків, Графом і представниками роду Сопліц — суддею та його небожем Тадеушем. Об'єктом суперечки є давній напівзруйнований горешківський замок, за право володіти яким і змагаються сторони, не вдаючись до офіційного царського суду, а тільки до давнього, місцевого литовського, що по суті втратив уже свою юридичну силу. Суд не дає ніяких наслідків, і це призводить до колотнечі, а далі й до «наїзду», тобто збройного виконання судового вироку. Такі «наїзди» дозволялися давнім звичаєвим правом в Речі Посполитій.

Як бачимо, йдеться про своєрідний звичай, дуже характерний для давньої Польщі з її «золотою вольністю» (шляхетською), тієї Польщі, про яку говорено, що вона «неладом держиться». На часи, які описує Міцкевич (початок ХІХ ст.), наїзди були вже, власне, анахронізмом. Прикметник «останній», який прикладає автор до слова наїзд у другому заголовку поеми, цілком свідомо повторюється протягом твору, як лейтмотив: Гервазій — «останній горешківський ключник», Протазій — «останній возний трибуналу», Підкоморій — «останній, хто так водить полонеза», і т. д. Словом, автор подає галерею «останніх екземплярів» старожитної Литви, таких, як старий мисливець, балакун, аматор бенкетів і запеклий ворог мушиного роду Гречеха, як Мацек (Матвій) із шляхетського хутора Добжина, відомий своєю мудрістю та чесністю, а разом з тим і дивовижною мінливістю в політичних поглядах, за що й прозвано його «півником на костьолі», як добродушний гостелюб суддя Сопліца, як ксьондз-емісар (таємний посланець повстанчих легіонів) Робак, як охоронець давніх «старопольських» традицій та звичаїв Підкоморій, як фанатичний слуга Гореш-

ківського роду — ключник Гервазій, як втілення дівочої чистоти, вірності й скромності, один із найчарівливіших у світовій літературі жіночих образів — Зося, як вічні суперники в полюванні — Асесор та Реєнт, як цілий ряд постатей «застанкової» (хутірської) буйної шляхти, охочою до звад, із характерними прізвиськами: Бритва, Кропитель, Прусак, Коновка тощо.

Любить Міцкевич цих своїх героїв?

Любить, безперечно. Але знає він твердо, що це справді останні екземпляри, і не тішить себе ілюзією про відродження в рідному краї давнього ладу. Та й у самому тому давньому ладі, незважаючи на деяку його ідеалізацію, бачить він добре його негативні сторони. Це відоме нам з інших, особливо публіцистичних його творів, але це дається знати і в «Тадеуші».

Одну з основних рис поеми становить — г у м о р, і саме він надає ясності, тверезості, реалістичності всьому творові. Цікаво, між іншим: будучи на час писання «Тадеуша» охоплений містицизмом, вірою в існування всяких «потойбічних» сил, автор майже не виявляє цього в поемі. Говорячи в описі «маточника» (книга IV) про лісові криньки, ковбані, автор з тонкою іронією зауважує: «дуже правдоподібно, що там сидять чорти».

Поруч із гумором та іронією бачимо ми в поемі і високопоетичні, героїчні й трагічні сторінки (напр., сповідь Робака в книзі X). Це поєднання пафосу й сміху, комізму й героїзму дало привід сказати одному з сучасників Міцкевича, що в епопеї його «Дон-Кіхот» злився з «Іліадою».

Розкриваємо книгу, читаємо перші рядки її: «Литво! Отчизно моя! Ти — як здоров'я: як тебе треба цінити, зрозуміє тільки той, хто тебе втратив». Відразу бачимо ту рису поеми, яка характеризує її взагалі: величезну простоту. А поруч з нею йде надзвичайна сила мальовничості та музичальності.

В цілому про поему можна сказати, що вона є такою ж енциклопедією давнього життя на Литві, як «Євгеній Онегін» — сучасного Пушкінові життя російського.

Великий поетичний геній Польщі вилетів, як орел, із скромного, хоча славного в минулому Новогрудка. Крила свої згорнув він навіки в далекому Константинополі. Останки його, поруч з останками другого велетня польської літератури, Юлія Словацького, покояться в дrev-

ньому краківському замку, де поховано королів та єпископів,— у Вавелі. Але діла поетові — його слова — живуть нині таким повним, таким гарячим, квітучим життям, як ніколи досі, бо живуть вони не в стародавній Польщі королів та єпископів, не в Польщі магнатів і хлопів, капіталістів і експлуатованих ними робітників, а в новій Польщі, Польщі демократичній, бо залетіли пісні Міцкевича під сільські стріхи і в робітничі будинки, бо стали твори його набутком трудового народу. Сьогодні у Польщі відбуваються події величезної політичної ваги, які визначають даліше поступування країни до встановлення справедливого соціального ладу і разом з тим ще більше покріплюють дружбу польського народу з народами Радянського Союзу.

Слава народові, що має таких синів, як Адам Міцкевич!

1948—49 рр.

НАД ВІРШАМИ ЯНА НЕРУДИ

Яке велике слово — Батьківщина!
Ян Неруда.

Сказати, що Прага — одне з найпрекрасніших міст Європи, — значить повторити вже багато разів сказане. Але пізнати всю невмирущу чарівність, всю своєрідність старої Праги, відчутти могутній повів Праги нової, Праги справжньої, Праги, яка вступила на шлях соціалізму, — це дано тільки тому, хто побував у місті Яна Неруди і Бедржиха Сметани з відкритим і люблячим серцем.

Пам'ятаю, якось М. С. Тихонов, дивлячись на вечірню Прагу, зауважив: «Мені здається зрозумілим, чому її назвали золотою: в жодному місті нема такого золотавого відблиску на будинках, особливо у вечірню пору, як саме в Празі».

Наводячи по пам'яті і, звичайно, неточно ці слова, я маю на увазі не історичне пояснення епітета Злата Прага, а те враження, яке виникло в душі поета.

Не можна не замилуватися красою будинків Праги, її чудовими пам'ятниками, її садами, славнозвісним Карловим мостом; не можна не зупинитись благоговійно перед пам'ятником Янові Гусу, біля якого розгорнувся великий бій за визволення Праги від фашистських загартників, який приніс немеркнучу безсмертну славу радянським воїнам і показав безприкладний героїзм волелюбних чеських трудящих.

Не можна без смутної посмішки дивитись на «Злату вуличку», вуличку алхіміків з її мініатюрними, ніби іграшковими будиночками, де мучилися середньовічні «вчені» над розв'язанням завідомо нерозв'язних завдань.

Низько хочеться вклонитись Празькому університету, одному з найстаріших в Європі, — не за те, звичайно, що в

ньому колись гніздилася схоластика, містика, релігійне бузувірство, а за те, що в його стінах провадилася вперта боротьба з цими мерзотностями, що тут пролунало мужнє слово великого патріота Яна Гуса, що університет цей тісно зв'язаний з боротьбою чеського народу проти німецьких феодалів, з національно-визвольною боротьбою, за те — і це головне, — що нині він є світлою твердиною науки, яка розвивається в якнайтіснішому зв'язку з найпередовішою наукою світу — радянською наукою.

Хороше, звичайно, що жителі Праги з любов'ю, гідною наслідування, оберігають пам'ятники старовини. Я не поінформований, на жаль, чи відновили вони знаменитий годинник на Старомістській ратуші, зруйнований гітлерівськими варварами. А втім, знаючи їхній характер, думаю, що відновили.

Однак незмірно більше, ніж гідна подиву старовинна архітектура, ніж спогади про велике минуле, промовляє нашому серцю небувале за розмахом будівництво нового, велике сучасне, крізь яке ясно бачиш світозоре майбутнє Праги, майбутнє чеського народу і його рідного брата — народу словацького.

Чеський народ славний своїм трудолюбством, своєю непохитною стійкістю проти ворожих загарбницьких сил, славний віковою переможною боротьбою за національну незалежність, за свою культуру.

Тепер він будує нове, щасливе життя невтомними своїми руками, при безпосередній братній підтримці Радянського Союзу, якому він зобов'язаний врятуванням своїм од фашистського ярма.

Мені довелося бути очевидцем виявів глибокої, щирої любові чехів до народів Радянського Союзу, в першу чергу до великого російського народу, до авангарду всього багатонаціонального радянського народу — Комуністичної партії, до імен геніальних вождів трудового людства — Леніна і Сталіна. Так звана «рожева кімната» в Празі, дуже, до речі, скромна за розмірами, де відбувалася VI Всеросійська партійна конференція, оточена справді зворушливим піклуванням та безмежним благоговінням. Вшанування воїнів Радянської Армії на чолі з маршалом Коневим, яке відбулося у дні ознаменування річниці визволення Праги і на якому нам, групі радянських письменників, пощастило бути присутніми, вилилось у справді всенародне святкування.

Уважно й невтомно вивчають чехи російську літературу, літературу народів Радянського Союзу, наше мистецтво, нашу науку. Культурні зв'язки наші з чехами стають день у день все тіснішими, міцнішими й глибшими. Ці зв'язки мають свої славі традиції.

Я пам'ятаю одну розмову з великим другом радянського народу, державним і громадським діячем Чехословаччини, вченим найширшого розмаху — Зденеком Неєдли. Йшлося про поему Шевченка «Єретик» («Ян Гус»), з присвятою Шафарику, про переклади Шевченка на чеську мову, про популярність його серед чеських читачів і безпосередній вплив на чеських письменників. Зденек Неєдли розповів мені багато такого, чого, на мій сором, я не знав. Мало того, він виявив разючу обізнаність в явищах української культури. Прекрасний музикант і музикознавець, він говорив про композиторів Лисенка і Леонтовича, про народну українську пісню з таким знанням і розумінням, що йому, мабуть, могли б позаздрити деякі наші історики й теоретики музики...

Такі розкидані думки виникли в мене цими днями, коли я роздумував на улюблену свою тему — про зміцнення і поглиблення наших культурних зв'язків з країнами народної демократії, зокрема з країнами слов'янськими. Дещо в цьому відношенні, мені здається, вже зроблено, але — мало. Ми ще у великому боргу перед нашими друзями сусідами, та й перед своїм народом, культурна скарбниця якого значно збагатилась би при ширшому знайомстві з літературою, мистецтвом, наукою Чехословаччини, Польщі, Болгарії.

А виникли ці думки з цілком конкретного приводу.

Передо мною лежать дві книги, два видання класика чеської літератури Яна Неруди — російською мовою (Ян Неруда, Избранное, Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1950) і мовою українською (Ян Неруда, Вибране, Державне видавництво художньої літератури, Київ, 1952 *).

Появу цих книг, участь, яку взяли в їх створенні радянські російські й українські поети і прозаїки (в книгах представлена й проза Неруди) можна й слід вітати. А про

* Обидві книги супроводжені змістовною вступною статтею А. Соловйової. Фактичний матеріал цієї статті я з вдячністю тут використовую.— М. Р.

саму творчість Неруди хочеться сказати кілька слів, аж ніяк не претендуючи на створення літературної характеристики чи портрета. Це — просто відгук схвильованого читача.

* * *

Ян Неруда народився 10 червня 1834 року в одному з робітничих кварталів Праги, і з робітничим класом зв'язав свою діяльність, свою творчість. Він сам заявив, що відчував себе робітником усе життя. Ян Неруда перший серед чеських прогресивних письменників, чиї погляди були прикуті до селянства, заговорив про велику нову історичну силу — робітничий клас, і в цьому величезна його заслуга.

Найулюбленішим поетом Неруди, за його власним зізнанням, був Шандор Петефі. Це дуже характерно. Їх споріднює багато чого: негасимий бойовий дух, патріотизм, народність, гранична щирість... Є в них і спільні родичі — француз Беранже, якого, як відомо, високо цінував Петефі, і великий німецький поет Гейне. Однак бойовий дух Беранже здається мені не таким бурхливим, не таким несхитним, як бойовий дух Петефі і Неруди. Щождо хитань, вагань, загальної нестійкості, таких характерних для Гейне, то вони зовсім невластиві були ні угорському, ні чеському поетам.

Говорячи про своєрідні балади Яна Неруди (це був один із улюблених його жанрів), такі земні, такі реалістичні, такі овіяні подихом чисто чеського і чисто, як б сказав, нерудівського гумору, такі пронизані елементами народної творчості, хочеться згадати, передусім, балади Пушкіна і Міцкевича — такі, як «Жених» і «Утопленик» першого, «Пані Твардовська» і «Це люблю» другого. Роблю застереження, що ні тут, ні далі я не маю на меті піднімати питання про літературні впливи, хоч би, скажімо, Пушкіна, якого чеський поет і знав і любив. Глибоко шанував він і Міцкевича, називаючи його рівним по геніальності Гете. Йдеться в даному разі про спорідненість, про близькість манер і поетичного світовідчуження. «Балада про польку» — про національний чеський танець — змушує пригадати великого Бедржиха Сметану, його геніально-просту і незрівнянно-народну польку в «Проданій нареченій».

Ян Неруда, син трудового народу, умів беззавітно разом з тим веселитися,— це видно з щойно названої балади. Але він з некрасівською, з шевченківською чуйністю прислухався до зойку змученого народу, до стогону пригнобленої бідноти, і тема злигоднів і страждань знедолених і гнаних людей — одна з основних у його творчості.

Однак Ян Неруда не був тільки «печальником горя народного», він був і активним борцем за народне щастя, про що свідчать і багато сторінок його книг і його громадсько-публіцистична діяльність. Адже недаремно видатний сучасний чілійський поет, чие справжнє ім'я — Нафталі Рейес, обрав собі, як прапор, псевдонім Пабло Неруда.

Недаремно саме до Яна Неруди звернув свій передсмертний погляд герой чеського народу, незламний революціонер Юліус Фучік, який томився у фашистській катівні.

Неруді була високою мірою властива віра в людину, і це осявало його поезію яскравим світлом оптимізму. Розглядаючи морозяні візерунки на вікні, поет заявляє:

Де на природу йде людина в бій,
там навіть лід на вітуху квітне їй,
а де вона поступиться природі,
там в'яне цвіт і в полі, і в господі.

(Переклад І. Виргана).

Ян Неруда — полум'яний патріот. Про долю чеського народу, про його мову, про його самобутню культуру нагадує він завжди і постійно — і у віршах, і в оповіданнях, і в публіцистичних статтях. В цьому розумінні особливо примітний вірш «У залізничному купе», де зовні епічно-спокійно, але з глибокою внутрішньою схвильованістю розповідається про повернення на батьківщину подружжя вигнанців, які йдуть разом з своєю десятилітньою донькою. З цього вірша взяв я як епіграф слова: «Яке велике слово — Батьківщина!» Треба прочитати весь вірш, — прочитати, пам'ятаючи, за якої епохи він писався, — щоб збагнути всю глибину любові поета до рідного краю, що знемагав під соціальним і національним гнітом...

Але Яну Неруді зовсім чужа була національна обмеженість, національна виключність. Пристрасним жаданням братерства і дружби з словацьким народом продиктоване чудесне «Послання до Словакії». До речі, перекладаючи цей вірш українською мовою (для названого вище

українського видання), я розійшовся у виборі розміру з російським перекладачем (М. Асеевим). Мені здавалася ця річ настільки близькою по манері, по духу Тарасу Шевченкові, що я переклав його «шевченківським», так званим «коломиївковим», народним у своїй основі розміром.

Бартий особливої уваги вірш «Зоря зі Сходу», який закінчується такими впевнено-урочистими словами:

Бо як слов'яни на варті свободи,—
в світі ніхто не зламає наш мир,
замах не вчинить на добру згоду,
волю не кине в розбурханий вир.
Слухай, о людство! Одвічна мрія —
мрія світанку, мрія свободи,
близька до здійснення: схід промені,
світло зі сходу вже бачать народи!

(Переклад І. Кочерги).

Зоря на Сході — Росія, не царська Росія, а Росія великого народу і кращих його синів.

Ян Неруда знав цю Росію, з нею зв'язував він, як і всі передові люди Чехії, свої завітні сподівання. Пам'яті Пушкіна він присвятив скорботно-задушевний вірш, захоплено відзивався про Гоголя, про Островського, про художника Верещагіна, впевнено заявляв: «...російський роман зараз найкращий в Європі». Цілий вірш Неруди («Якось, схиливши голову в печалі...») присвячений роздумам з приводу байки Крилова...

Високою мірою властивий був Неруді гумористичний струмінь (див. ряд віршів у згаданих виданнях, серед них, побудований, думається, на народному анекдоті «На трьох колесах»). Вельми своєрідні жартівливі переспіви євангельських мотивів або ж побудовані, мабуть, на фольклорному матеріалі легенди, в яких «господь», «діва Марія», «святі» з незрівнянною грацією зводяться на нашу грішну землю («Балада про весілля в Қані», «Балада про трьох королів», «Романс у свят-вечір», «Райська балада»). Тон цих речей однак не вольтерівський, тим більш не гейневський: це усмішка і насмішка, які разять, одначе, не менш гостро, ніж саркастичний сміх. Якоюсь стороною (приземленням «божих осіб» і «священних» предметів) наближаються ці речі до поеми Шевченка «Марія», якій, проте, чужі не тільки гейневський сарказм, але й м'яка іронія Неруди.

Чеський поет глибоко і ніжно відчував природу. Читаючи такі рядки:

Так тихо мерзне все, що в безгомінні
звучання казки учуваєш ти
і вгадуєш, про віщо снять безтінні
дерева голі, чим живуть плоти.—

(Переклад І. Виргана)

мимоволі згадуєш пушкінське, хоча й у зовсім іншому
ключі написано:

И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

До Неруди можна прикласти слова, сказані Баратинським про Гете:

С природой одною он жизнью дышал.

Але безперечно точніше буде сказати:

С народом одною он жизнью дышал.

Цими словами я й хочу закінчити свої побіжні замітки про того, про кого сказав у своєму заповіті Юліус Фучік: «Майбутньому історикові літератури я заповідаю любов до Яна Неруди. Це наш найбільший поет. Він дивився далеко у майбутнє».

1953 р.

ХРИСТО БОТЕВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

У дев'яності роки минулого сторіччя і на початку ХХ сторіччя було опубліковано у нас цілий ряд перекладів з творів болгарських передових поетів, і це свідчило про ту пильну увагу, з якою поставились українські поети (теж передового напрямку) до творчості кращих представників братнього болгарського народу. З другого боку, самі болгарські поети-демократи визнавали той великий вплив, який мав на них геніальний син України — Тарас Шевченко. Бували, звичайно, моменти, коли взаємозв'язок болгарської літератури з літературою українською слабшав, проте він ніколи не припинявся.

Особливо зміцнів цей зв'язок у дні Великої Вітчизняної війни, в дні спільної боротьби — на чолі з великим російським народом — проти фашистської Німеччини. І ось тепер, у велику епоху мирного побудування нового життя, відношення Радянської України до нової демократичної Болгарії стали особливо близькими в усіх галузях культури, а найбільше — в галузі літератури.

Хотілося б, правда, ще більш інтенсивного обміну культурними цінностями, і в цьому — одне з чергових наших завдань. У практичному здійсненні цього завдання найперше місце на Україні, безперечно, посідає Павло Тичина.

Перед нами — невелика книжка, що містить в собі поетичну спадщину Христо Ботева (Христо Ботев. Поезії. З болгарської переклав Павло Тичина. Державне видавництво художньої літератури, Київ, 1949). Цілком зрозуміло, чому саме Ботев викликав увагу радянського українського поета. Христо Ботев — не тільки полум'яний поет, споріднений по духу з великими Некрасовим та Шевченком, а перш за все — полум'яний патріот-революціонер, який життя свого не пошкодував для боротьби за

визволення болгарського народу з-під турецького владарства, це вірний учень і продовжувач традицій російських революціонерів-демократів. Адже недаром вождь нової демократичної Болгарії Георгій Димитров назвав Христо Ботева «прапором, який все вище й вище буде майорити над новою демократичною Болгарією». Разом з тим Ботев є одним з найбільш натхненних проповідників ідеї слов'янського єднання, яка сполучилась у нього із закливою до спільної боротьби слов'янських народів проти бісмарківської Німеччини. Зорю визволення Болгарії він пророче вбачав у Росії, хоч і далекий був від того, щоб схилитися перед Росією царською, що було властивим для офіціальних панславистів того часу. Цих останніх Ботев з презирством називав «підкованими тваринами».

В своєму розумінні прийдешнього братерства слов'янських народів Ботев розвивав ті ж самі думки, що й Прешерн, що й Челяковський, Пушкін, Міцкевич, Шевченко. В цьому розумінні названі поети і мислителі є до певної міри попередниками нової, сучасної дружби народів. Риси життєвої і творчої вдачі не могли не зробити образ Христо Ботева надзвичайно привабливим для такого блискучого поета й перекладача, яким є Павло Тичина.

Тичину, звичайно, полонила безпосередність, простота, щирість і сила тих небагатьох поезій, що їх залишив Ботев. Болгарський поет написав мало, але кожне його слово написане кров'ю. Ботев-революціонер і Ботев-поет — неподільні. Що це так, досить згадати хоч би знаменитий вірш його «Хаджі Димитрій». В чудовому перекладі Тичини перша строфа цього вірша звучить так:

Живий він, живий е! Там, на Балкані,
Юнак лежить, стогне, підпливши весь кров'ю.
Ох, мука під серцем в глибокій у рані!
А й сам же ще молод, при повнім здоров'ю.

Трагічний герой тут — повстанець, який помирає в боротьбі за визволення рідного народу. Але вже перші слова з вірша «Живий він!» свідчать про глибокий оптимізм поета, про його віру в світле майбутнє. Ось оцей оптимізм, оця віра в світле майбутнє пронизують усю творчість Ботева, хоч яких би там окремих струн, може, й сумних, не торкалась його рука.

Книжка починається з пісні «Не плач, мати, не журися» («Не плачи, майко, не тужи») — з тієї пісні, співа-

ючи котру, арештовані в Рощуку ботевські партизани прощалися з народом, який їх проводжав. Уже перший, наведений по-українському, рядок з вірша показує, що Павло Тичина обрав одним із засобів для перекладу вміле і тонке використання образів і зворотів народної пісні. Це дуже доречно: адже Ботев прекрасно знав і глибоко любив народну творчість, народ же і був йому першим натхненником. Уміщені у книжці переклади — ще одне незаперечне свідчення витонченої майстерності Павла Тичини.

1949 р.

6

ХУДОЖНИКИ

Це було за моїх молодих літ — не пам'ятаю, якого року і навіть у яку пору року. Я йшов вулицею вечірнього Києва. Раптом почув гомін — якийсь особливий, піднесений і разом з тим стриманий гомін. Підійшов ближче — черга людей, переважно мблоді. Спитався, чого чекають. Виявилось, люди стояли по квитки до театру. «Х у д о ж н и к и п р и ї х а л и!» — з блискучими очима пояснила мені якась дівчина. Саме так — х у д о ж н и к а м и, а не х у д о ж е с т в е н н и к а м и, як було б правильніше граматично й логічно, назвала вона артистів Московського Художнього театру. І це було зворушливо, і в цьому почувалась трепетна любов, якою тоді, за темних днів реакції, оточений був театр, що ніс людям чеховську ніжність і тривогу і великий гнів Горького, ніс життєву правду, служіння якій завжди було його гордим девізом.

Ясна річ, і це визнавали самі основоположники театру, що саме Горький визначив його громадську лінію, а животворна буря Великої Жовтневої соціалістичної революції влила в нього вогонь високої революційності, палаючи яким став він справді радянським, справді народним. Але треба визнати, що й драматургія Чехова, з яким багато років жив МХАТ у творчому взаємовпливі, будила в серці глядача прекрасний неспокій, зненависть до миколаївської дійсності і жадобу зламати, розтрошити цю дійсність.

Побачивши на сцені Художнього театру «Три сестри», один глядач сказав:

— Коли я йшов із театру додому, то кулаки мої стискалися до болю, і в темряві мені ввижалась потвора, котрій, хоч би й ціною свого життя, треба завдати нищівний удар.

От які настрої будила одна із чеховських вистав «художників». І не приховуючи того, що були в житті театру

хвилини, коли він збочував із своєї рівної й широкої дороги, підпадаючи під отруйний вплив андреевського символізму, запливаючи в хворобливі тумани Метерлінка і викликаючи справедливе обурення Горького втіленням на сцені глибоко-реакційних «Бісів» Достоевського, — повинні ми твердо пам'ятати, що основна лінія театру була чиста і вела людей вперед, що на фронтоні театру незримо написані були слова: **н а р о д і п р а в д а**.

Велика Жовтнева соціалістична революція окрилила театр, дала йому наснагу в зростанні до нових, небачених верховин. У творчій дружбі з радянськими драматургами, серед яких ми з законною радістю називаємо Олександра Корнійчука, він став бойовим, революційним театром.

Мені раз у житті припало щастя розмовляти з К. С. Станіславським. Уже будучи тяжко хворим, не виходячи із кімнати, Костянтин Сергійович прочув, що я працюю над текстом опери з часів громадянської війни. Відомо, що музикальним театром, оперою Станіславський цікавився все життя, і хто бачив такі постановки створеного ним оперного театру, як «Євгеній Онегін», погодиться, що й тут сказав геніальний творець своє нове слово, вплив якого на всю радянську театральну культуру — безперечний. Ясна річ, що створення опери з радянською тематикою дуже близьке було серцю Костянтина Сергійовича. Він сказав, що хотів би поговорити зі мною, але через хворобу не може прийняти мене у себе, а тому просить потелефонувати йому. Я це, звичайно, зробив, і розмова відбулася.

Власне, це була не розмова, а натхненна лекція про те, як треба писати оперні тексти. Єдиним слухачем лекції був я, і дуже шкодую, що не міг її записати, а зрадлива пам'ять не зберегла її цілком. Добре пам'ятаю, проте, одне дуже характерне місце. Костянтин Сергійович сказав приблизно так: «Ви пишете п'єсу з часів громадянської війни. Зрозуміло, що в ній будуть батальні картини. Моя порада: не показуйте їх на сцені, це завжди виходить смішно. Коли ви хочете змалювати битву, то зробіть так: на сцені — пагорб; перед цим пагорбом стоїть, ближче до глядачів, жінка, і вона дивиться в ту сторону: за пагорбом іде бій, у якому бере участь син цієї жінки. Зробіть так, щоб своєю поведінкою, своїм голосом, своїм обличчям жінка ця показала глядачеві, що робиться там, за пагорбом».

Порада — дуже нелегка для виконання, але дуже глибока і дуже характерна для творчої практики мхатівців.

Любов до правди і сполучена з нею ненастанна праця над собою високою мірою властива працівникам цього найкращого в світі театру. З цього приводу пригадую один випадок із дорогим серцю кожної радянської людини, незабутнім Василем Івановичем Качаловим. Це було в Москві під час Великої Вітчизняної війни. По радіо передавали вірші радянських поетів. Одним із читців був Качалов. Влаштовано було дві передачі, і для Москви, і на всесоюзну сітку. Між передачами була півгодинна перерва. Під час перерви Качалов підійшов до поета, який теж брав участь у передачах і поезію якого читав і Василь Іванович.

— Вам подобається мое читання вашого вірша? — спитав він.

Поет, якому в тім читанні дещо здавалось штучним і холоднуватим, одповів:

— Уже одне те, що читали мій вірш ви, Василю Івановичу, робить мене щасливим.

— О, не кажіть так! — усміхаючись, промовив Качалов. — Коли б ви тільки чули, як лаяв мене за мої помилки в декламації його творів Валерій Яковлевич Брюсов!

За хвилину він додав:

— Ну, ви тут покуріть, а я вийду на вулицю, погуляю трошки по морозцю...

Одягся й вийшов. Коли він вернувся і читав той самий вірш у другій передачі, то автор не пізнав ні свого твору, ні артиста: стільки вогню, щирості, правдивості влив він у своє читання! Виявляється, не просто «погуляти по морозцю» ходив Качалов, а продумувати, переусвідомити, вдосконалити на самоті свою трактовку поезії!

Любов до мистецтва, любов до літератури... Тільки вона допомогла МХАТ здійснити такі велетенські завдання, як показ на сцені найгеніальніших у світі не драматичних, а розповідних творів — «Мертвих душ» Гоголя, «Анни Кареніної» і «Воскресіння» Толстого. Найвеличнша в світі література — література російська — і найкращий у світі театр — Московський Художній — це нерозривно зв'язані друзі, це дві зорі-супутниці в яскравому сузір'ї багатонаціонального радянського соціалістичного мистецтва.

Слава МХАТ безсмертна, як безсмертен народ, що породив його.

1948 р.

МОСКОВСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ МАЛИЙ ТЕАТР

Для серця кожної радянської людини лунає, як особливо дорого, як особливо рідне, як особливо чарівне, ім'я столиці нашого Союзу, цитаделі передового людства — Москва. У кожного з нас із цим іменем злиті найтепліші спомини, найглибші переживання, найзадушевніші мрії. Москва — серце й мозок нашої землі, Москва — центр радянського мистецтва, найвищого, найпередовішого, найбагатроднішого в світі. І кого з нас, товариші, коли ми приїздимо срібно-рожевого, дзвінкого зимового вечора до Москви, не тягне ніби невідомою, а по суті зовсім зрозумілою силою до двох будинків — до того будинку, перед яким у скромній задумливій позі сидить великий російський драматург Островський — і до того, над яким незримо витають тіні геніальних художників-новаторів Станіславського та Немировича-Данченка? Кого не тягне туди, де безсмертною правдою пролунало колись слово Гоголя і Островського, і туди, де зорі нового мистецтва засвічено руками Горького і Чехова?

МХАТ і Московський Малий театр — два найкращі театри в світі. Їх нерідко протиставляють. Для цього протиставлення є свої мотиви, але в цілому його прийняти не можна. Погодьмося передовсім, що обидва вони — театри п р а в д и. У творчих манерах подавання цієї правди вони розходились, але мета була по суті одна. А в наші дні, в дні побудованого соціалізму, і творчі манери зійшлись в одному могутньому й широкому потоці, ім'я якому — соціалістичний реалізм.

Малий театр називають часто театром традиції. Знов-таки, для цього є підстави. Але тут варто пригадати слова геніальної артистки Марії Миколаївни Єрмолової, звернені до керівника Малого театру, Олександра Івановича Южина:

«Мне кажется, что у некоторых слово «традиция» смешивается со словом «рутина», почему иногда и относятся к ним (до традицій.— М. Р.) полупрезрительно. Но Ваши статьи совершенно раз'ясняют, что такое традиции Малого театра и что они со словом «рутина» ничего общего не имеют».

Малій театр називають — і справедливо, — домом Щепкіна. А Щепкін — артист, що «перший був у театрі нетеатральним» — це ж власне живе втілення боротьби з класичною чи псевдокласичною традицією, з традицією умовності і неправди. Він приніс до театру традицію життєвої правди — хто з нас буде заперечувати проти такої традиції?

Коли говорять про дружбу Гоголя з Щепкіним і про вплив першого на другого, то треба пам'ятати, що вплив був обопільним. Гоголь розкрив своїм «Ревізором» невидані обрії реалістичного мистецтва, Гоголь в «Замечаниях для господ актеров» і в інших висловлюваннях та порадах з приводу постановки п'єси розгорнув цілу систему надзвичайно важливих мистецьких принципів, із яких основним була простота — це так; Щепкін особисто здійснив ці принципи на сцені — теж вірно. Але коли Гоголь почав запевняти, ніби його чиновники в «Ревізорі» — це людські «разбушевавшиися страсти», то Щепкін одповів: «После моей смерти передельвайте их хоть в козлов, а сейчас я вам Держиморду не уступлю». Так Щепкін боровся проти Гоголя — за Гоголя.

Сучасник розповідає, що коли Щепкіну захоплено плескав увесь театр, то один з присутніх бував раз у раз незадоволений з гри Щепкіна: сам Михайло Семенович. Це розповідають і про багатьох інших визначних акторів Малого театру, що весь час працювали над роллю, не задовольняючись досягненням, і працювали завжди в напрямку наближення до життєвої правди. Це було служіння традиції, але ніяк не рутині. Про працю над собою і над театральною молоддю — скажімо, Ленського, Южина, Ермолової — існує ціла література. І коли про геніального, та неврівноваженого Мочалова говорено іноді, що він спирається на пресловуте «нутро», то й над цим, звичайно, треба ще серйозно поміркувати. Дійсно великі мистецькі образи — а таким, безперечно, був мочаловський образ Гамлета, що викликав безмежно-захоплені

відзиви Віссаріона Белінського — не досягаються, не можуть бути досягнені самим тільки «нутром».

Вірність традиції ніяк не виключає буйного розквіту індивідуальностей, і Пров Садовський приносить на сцену зовсім нові тони, барви й прийоми, ніж були вони у Щепкіна, а трагічні образи, створені за наших уже днів Остужевим, зовсім відмінні від тих, які творив Южин.

Театр життєвої правди. Таким був Малий театр від днів Щепкіна, таким він залишається й по наші дні, пишачись «стариками» — Яблочкіною, Рижовою, Турчаніною, Пашенною, Остужевим, Яковлевим — і маючи в своєму складі ціле гроно блискучих, дозрілих уже молодших майстрів і талановитої молоді.

Розвиток Малого театру, як театру реалістичного, ішов паралельно з подібними ж процесами в російській культурі — з музикальною творчістю так званої «могучої кучки», з ідейно-художньою діяльністю «передвижників», із дальшим зростанням найглибшої і найсильнішої в світі російської літератури. Саме беручи явища в такій їх спорідненості і твердо пам'ятаючи про їх нерозривний зв'язок із змінами в суспільному житті, із неухильним розвоєм громадської думки — ми можемо зрозуміти всю їх закономірність. Я говоритиму далі про щільний зв'язок Малого театру з суспільним життям, з громадською думкою — а поки що дозволю собі ще спинитись на поставленому раніше питанні: Малий театр — і МХАТ, або Щепкін — і Станіславський.

З якою пошаною й любов'ю говорив Станіславський про акторів Малого театру, яку велику роль у формуванні його особистого мистецького світогляду відіграли вистави цього театру! Він, Станіславський, разом з Немировичем-Данченком, згуртувавши круг себе фалангу талановитих артистів нового типу, з новими прагненнями, виступив на бій проти віджилих театральних форм.

Але ж виступили вони обидва проти рутини, проти пошлятини, а зовсім не проти високих принципів сценічного реалізму. Ясно знов-таки, що коли в центрі творчої уваги Малого театру стояла драматургія Гоголя, Островського, Сухово-Кобиліна, то авторами, які визначили обличчя Художнього театру, були Антон Павлович Чехов і Олексій Максимович Горький, отже я й не думаю ставити знак рівності між творчими методами цих двох театрів. А проте — хіба ж не тягнуться нитки внутрішньої спорід-

неності від Гоголя, скажімо, та Островського — до Чехова і Горького? І так само — від Щепкіна до Станіславського? І зовсім не дивно почути з уст діячів Малого театру, що так звана «система Станіславського» є, по суті, геніальним продовженням і розвиненням системи Щепкіна.

Олексієві Максимовичу Горькому, з постановки п'єси якого («Старик» — р. 1919) і починається, власне, поворот Малого театру до сучасності, належать такі знаменні слова: «Трудно измерить, участь и представит в конкретных данных то глубокое духовное влияние, которое оказывал и оказывает Малый театр... Вместе с Московским университетом ему принадлежит крупная, выдающаяся роль в истории умственного развития русского общества... и будущий историк Малого театра, несомненно, засвидетельствует, что эта роль выполнялась им безукоризненно»*.

Це глибоко вірно. Великі й визначні актори Малого театру завжди вчилися у життя. Але їх театр разом з тим завжди був і школою життя. В цьому його значення, яке важко переоцінити. Саме тому він тісно зв'язаний не тільки з іменем Гоголя, але й з іменами Герцена та Белінського, того Белінського, чий дифірамп театрові взагалі виникли саме на ґрунті захоплення Московським Малим, на ґрунті захоплення, зокрема, натхненною грою Мочалова. Малий театр, ставлячи п'єси Островського, нещадно бичував царство Кіт Кітичів, «темне царство», зв'язчу суть якого геніально викрив Добролюбов. В цьому — велика історична заслуга Малого театру.

«Ревізор» чи «Ліс» — побутові п'єси, але ж разом з цим вони становлять собою і грізні, вбивчі сатири! Те саме можна сказати і про талановиті п'єси Сухово-Кобиліна. Але була в Малому театрі і інша течія, романтико-героїчна, яку представляли в ньому геніальна трагічна актриса Єрмолова, блискучий і вдумливий Южин, представляє нині високоталановитий Остужев. Постановка п'єси Лопе де-Вега «Овече джерело» з участю Єрмолової викликала колись бурю захоплення серед радикально настроєної молоді, — і постановка ця не була випадковою для Малого театру. Шіллеровську Жанну д'Арк у трактовці тої ж Єрмолової сучасники розуміли, як народну героїню, як борця проти гніту, проти іноземних нападників.

Кількість таких прикладів можна помножити, і вони

* «Современники о Малом театре», ВТО, М., 1950, стор. 273.

свідчать про вірність Малого театру народові, вірність передовим ідеям людства.

Ясно, що після Великої Жовтневої соціалістичної революції, радісно зустрівши нового глядача, глядача-трудівника, Малий театр повернувся обличчям до нової, радянської дійсності, до нового, радянського мистецтва. Перші кроки, зрозуміло, були не зовсім рішучі. Але вже постановка п'єси Треньова «Любов Яровая» показала, що театр найшов вірну путь. Актори старшого покоління, виховані на Островському, знайшли вірні фарби і правдиві інтонації для змалювання нових людей, борців за побудування соціалістичного суспільства. Це була велика перемога, і відтоді п'єси радянських драматургів — Ромашова, Гусева, Леонова, Корнійчука, Погодіна, Симонова та ін. входять в репертуар театру, даючи змогу акторам «щепкінського дому» виявляти все нові й нові сторони своїх талантів, служачи народові в його боротьбі і в його великій творчій роботі. Не зрікаючися малювати «на науку людям» темне царство минулого, Малий театр все більше й більше малює світле царство сучасного, і саме тут йому приходиться на допомогу той новий творчий метод, про який я говорив раніше: метод соціалістичного реалізму.

На своїй довголітній славній путі Малий Московський театр не раз зустрічався з театром українським, з його діячами, і про ці зустрічі я хочу сказати кілька слів.

Ще безсмертний Щепкін виступав і в ролях українського репертуару (в п'єсах Котляревського) — як до вступу свого в Малий театр, так і потім. Між іншим, у ролі Михайла Чупруна («Москаль-чарівник» Котляревського) виступав він уже старим, у ті незабутні дні, коли приїхав у Нижній до друга свого Шевченка, про що поет зробив такий короткий і безмежно зворушливий запис у своєму «Щоденнику»: «Праздникам праздник и торжество есть из торжеств! В три часа ночи приехал Михайло Семенович Щепкин». Можливо, що саме в ролях із п'єс Котляревського розгорнулись частково ті риси Щепкіна, яким важко було розгорнутись у п'єсах класичного і псевдокласичного репертуару — простота, справедливість, демократизм.

У 40—50 рр. минулого сторіччя гастролювали на Україні Мочалов, Живокіні, Самойлов. Двоє останніх грали разом з великим українським актором, якого хотів залучити

Гоголь до першої постанови «Ревізора» на роль Хлестакова — Карпом Солеником. Вони виступали в одних виставах і це — одно із свідчень спілкування двох братніх культур. Раніше Соленик виступав у Вознесенську разом із Щепкіним.

Цікаво відзначити також, що п'єси Котляревського («Москаль-чарівник»), Квітки-Основ'яненка («Шельменко»), «Дворянські вибори») ішли на сцені Малого театру в ті ж самі 40—50 рр.

Особливо знаменним здається нам такий факт: 1877 року, тобто через рік після ганебного царського указу про заборону «всех сценических представлений на малороссийском наречии» — у Малому театрі, в бенедіс Глікерії Миколаївни Федотової, поставлений був «Назар Стодоля» Шевченка. Характерним і відзначеним тогочасною пресою явищем було й те, що поруч із «Назаром Стодолею» Федотова обрала для бенедісу твори великих російських письменників — «Кам'яний гість» Пушкіна і «Провінціалку» Тургенева.

Про зв'язки таких найвидатніших діячів українського дореволюційного театру, як Заньковецька, Кропивницький, Саксаганський, з діячами Московського Малого, про обопільну любов їх і пошану відомо чимало фактів. Ми знаємо, як глибоко поважали і любили одна одну геніальні артистки — Єрмолова і Заньковецька... Тут я наведу один важливий і зворушливий документ — поздоровлення Заньковецькій від Малого в день її 40-річного ювілею, 1922 року:

«Киев. Государственный народный театр. Юбилейный комитет, Заньковецкой.

Сорок лет Вы были олицетворением красоты и поэзии Украины. Сорок лет вы лили слезы и скорбели душой о своей прекрасной родине — связанной, задавленной. Теперь она свободна... Вместе с ней мы радостно провозглашаем славу великой артистке Украины Марии Константиновне Заньковецкой.

Госуд. Акад. Мал. театр».

В наші дні зв'язки Московського Малого театру з українським мистецтвом поглибились і зміцнились. Одним із улюблених авторів колективу «щепкінського дому» є талановитий радянський український драматург О. Є. Корнійчук. На 1939 рік припадає вистава його ге-

роїчного «Богдана Хмельницького», 1940 р. театр дав блискучу виставу гострої його комедії «В степах України», 1942 р. показав епохальну п'єсу «Фронт».

Хай живе, цвіте і всіма барвами сяє Московський Академічний Малий театр, театр життєвої правди, театр, гідний великого російського народу, театр, гідний нашої великої доби. Хвала йому і слава!

1949 р.

ПАНАС САКСАГАНСЬКИЙ

Це було просто якесь диво — артистична сім'я Тобілевичів, три сини і дочка Карпа Тобілевича: Іван Карпенко-Карий, найвидатніший український драматург дожовтневої доби і чудовий характерний актор; Микола Садовський, режисер і актор з дуже широким амплуа, але передусім на ролі героїчні та «першого коханця»; Марія Садовська-Барілотті, що рано померла, але про яку казано, ніби рівної їй не було Наталки Полтавки, рівної не було виконавиці народної пісні; Панас Саксаганський, дуже тонкий і глибокий режисер і незрівнянний артист необмежених здібностей.

Як і брат Микола, Панас Тобілевич був замолоду офіцером, але, захоплюючись на початку аматорськими виставами, віддав, кінець кінцем, усього себе театрові. Як і брат Микола, Панас Тобілевич-Саксаганський стояв при джерелі зародження нового українського театру — разом з Марком Кропивницьким та Марією Заньковецькою — і то ж не тільки стояв при тому джерелі, а й був одним із основоположників того нового українського театру. Разом з товаришами ділив він і гоніння на український театр — один час українські вистави зовсім заборонені були на Україні, — і тріумфи його величезні, між іншим, саме під час того гоніння, — на гастролях у Петербурзі. Він пережив і братів своїх, і Кропивницького, і Заньковецьку, і — хоча вже тяжко недужий — ніби переживав нову творчу весну, оточений на схилі віку всенародною любов'ю і дбалою увагою радянської влади, увагою, яку він дуже цінив.

Тільки зовсім уже хворим, після блискуче і гаряче відсвяткованого останнього ювілею, де він ще — як боляче споминати! — намагався грати Возного в одній дії «Наталки Полтавки», але не міг без сторонньої допомоги на-

віть устати,— тільки після того ювілею остаточно зійшов він з театрального кону, а незабаром і з кону життя. Радянська Україна, театральна громадськість усього Союзу уквітчала нев'янучим вінком пам'ять про цього велетня мистецтва.

Уперше я бачив Саксаганського, коли був зовсім молодим, вірніше, малим хлопцем. Він не мав тоді свого театру, грав у трупі Суслова. Йшла «Суєта», найінтимніша річ Карпенка-Карого. «Суєта» має в собі багато автобіографічних рис: шукання й муки її головного героя Івана Барильченка — це шукання й муки Івана Тобілевича, а в значній мірі вони були у нього спільними з улюбленим братом, Панасом Тобілевичем-Саксаганським. Роль Івана була написана безпосередньо для Панаса Карповича, як писали свого часу ролі спеціально для певних акторів Мольєр, Островський, Тургенєв. Саксаганський грав цю роль, написану для нього, але й більше: він грав самого себе. Це, як знають артисти, річ найтяжча. Ніде нема такої небезпеки запасти в неприродність, як у змалюванні себе самого. Автопортрети пишуться перед дзеркалом, а дзеркало — свідок не завжди вірний. Проте Саксаганський вийшов, як знають усі, хто бачив його в цій ролі, переможцем. Гра була така натуральна, що навіть забувалося, що це гра. Саксаганський жив на сцені, а я думав: де ж артист? Артиста не було, і в цім полягала геніальність виконавця.

З першої фрази, промовленої ще в дверях, на виході: «Можна до вас на постояї?» — перед глядачем поставав живий Іван Барильченко, відслужений військовий писар, дивак і невдаха, що таїть у своїй душі полум'я справжнього артиста. І глядач, разом з ним, переживає його боління, його жадоху «робочої дисципліни», радів разом із ним, коли ту «робочу дисципліну» придбано, разом з ним вагався щодо вибору життєвого шляху, разом з ним урочисто вирішував іти туди, куди тягло Івана все ество — на сцену, в театр...

Пам'ятаю місце, де Саксаганський набиває цигарки. Десь пізніше, коли я, хто зна котрий раз, був на виставі «Суєти», один мій приятель сказав мені захоплено:

«Саксаганський так набиває цигарки, що хочеться побігти до нього за лаштунки і попросить закурити».

Тільки дозрівши і зачерпнувши досвіду, зрозумів я собі, що натуральність і простота Саксаганського — наслі-

док величезної напруженої роботи, вищвіт акторської майстерності, поєднаної з колосальним обдаруванням. Не було більшого і послідовнішого ворога теорії і практики «нутра», як Панас Карпович. Чимало визнань можна знайти у книжці небіжчика — «Як я працюю над роллю» і в його споминах; багато про його роботу можуть розказати такі наші сучасники, як Іван Мар'яненко або Гнат Юра.

Як дрібний, але характерний штрих, занотую, що великий артист завжди першим, раніше за всіх акторів, приходив на виставу і відразу ж брався до гримування, в якому він був першорядний майстер; не вдаючись ніколи до підкресленого розмальовування обличчя, він обмежувався лише кількома доконче потрібними рисами, що завжди давали закінчений тип.

Чого прагнув артист, обробляючи свою роль до найдрібніших деталей? Правдивого показу характерного в драматичному образі. Він сам оповідав, що в одній п'есі спробував був точно скопіювати певного свого знайомого. Копія була бездоганна, але вийшло щось подібне до того, про що говорить Гете: коли змалювати мопса зовсім такого, як живий, то буде одним мопсом більше на світі, але мистецтво нічим не збагатиться. І Саксаганський зрікся сліпого наслідування, копії, взявши для себе з обраного зразка тільки головне, характерне.

Щоправда, кажуть, що один земляк Панаса Карповича образився був, пізнавши себе в образі Копача («Сто тисяч»), але я певен, що й тут Саксаганський вирізнив з-поміж випадкових тільки доконечні істотні лінії характеру, і не його вже була вина, що вони так збігалися з прототипом.

У прагненні своєму до простоти, правдивості і характерності великий артист часто зрікався зовнішніх ефектів. До речі, якось у розмові зі мною, коли я вихваляв одного визначного актора, Панас Карпович сказав: «Так, він дуже талановитий, але, на жаль, іноді грає для гальорки». Слово «гальорка» в даному разі означало певигагливу, невисокого смаку публіку. Я не бачив Саксаганського в одній з улюблених його ролей, у ролі Гната Голого («Сава Чалій»). А ті, що бачили, розказують інтересну річ. У моторошній сцені вбивства зрадника Сави його колишніми друзями-гайдамаками Саксаганський-Гнат увіходив у Савину кімнату, зриваючи з себе шапку. Дико скуйовджене волосся посилювало образ розлютованого месника. Це

був надзвичайно ефектний штрих. Але він був неправдивий: не до того було в дану хвилину Гнатові, щоб думати про етикет — увійшовши в хату, чемно зняти головний убір. І в дальшій розробленні ролі Саксаганський зрікся цього жесту. Він виходив на кін і всю сцену проводив у шапці. Зовнішній ефект пропадав, художня правда виграла.

Усе моє свідоме життя слово «Саксаганський» було для мене символом високої майстерності. Іти дивитись на п'єсу, в якій бере участь Саксаганський, — це завжди було для мене свято. Святом повинно повсякчас бути для людини явище справжнього мистецтва. І тим гіркіше тут згадати загальновідому істину, що неможливо передати іншим, як грав той чи інший артист. Великі актори і музиканти-виконавці, на протилежність великим поетам, художникам-малюрам, архітекторам, композиторам, — смертні. В майбутньому цю несправедливість певною мірою заглядять довершені кіно і звукозапис. Але досі... Якщо й збереглись фонографічні валики з записами монологів і співів Панаса Саксаганського, то дадуть вони молодшим нашим сучасникам дуже часткове уявлення про його майстерність у слові, а майстерності гриму, жесту, поз, уміння одягатись, манери триматися на сцені ніякі фотографії, ані зарисовки, звичайно, не можуть передати.

Заведено говорити про Саксаганського, як про актора-коміка. Безперечно, комічні ролі посідали в його репертуарі чільне місце, він їх любив, і в них його найбільше, мабуть, любили. До речі буде тут сказати про одну цікаву рису — розповідав мені про неї син артиста, Петро Панасович Тобілевич. Коли Панас Карпович грав комічну роль, то перед початком п'єси бував він говіркий, сипав анекдотами, виходячи на сцену, привітально махав рукою друзям... А як роль була трагічна, то він замикався в собі, уникав розмов. Можливо, це свідчить про те, що в комічних ролях артист почував себе цілком вільно і за них, так би сказати, зовсім не боявся, а для ролей трагічних потрібне було йому певне вольове напруження, якого він досягав отією замкненістю, відлюдненістю та мовчазністю; але я обстоював і обстоюю думку, що Саксаганський-трагік був не менший, як Саксаганський-комік.

Зауважу ще, що перед першим виконанням ролі Саксаганський ходив звичайно в далекі самотні пропулянки,

не обідав того дня, всю істоту свою настроюючи на далекий од буденності лад.

Художник надзвичайно широкого діапазону, Панас Карпович і в комічних ролях давав реалістичну трактовку типів, характерів, образів, ситуацій, не раз і виходив, цілком свідомо, за межі амплуа там, де це диктує ідея образу. Так було в ролі Івана Непокритого в п'єсі Кропивницького «Дай серцю волю, заведе в неволю», де одчайдушний весельчак і жартівник у знаменитому звертанні до рогачів прохоплюється раптом широю сльозою.

Подібно трактує це місце і сучасний високоталановитий виконавець ролі Непокритого — Мар'ян Крушельницький, та інакше його й не можна трактувати, виходячи «з логіки образу» (це був улюблений вислів Саксаганського).

Майстерність комедії доведена була Саксаганським до рівня досконалої віртуозності, в якій — поряд з гримом, з «обігруванням речей» на сцені, з безпомилковим почуттям партнера і ансамблю — перше місце займала подача фрази. Згадую, наприклад, відоме розумування його — в ролі Голохвостого у «За двома зайцями» — про «лаврську колокольню». Людина говорить довго, хитромудро, силкується вкласти якийсь особливо глибокий зміст у цілком майже безглузді слова, — і коли його слухачі, простодушні міщани — Сірко та його дружина, гадають, що от-от він їм одкриє всю суть «образованої людини», саме-бо про це ведеться річ, — він раптом, заплутавшись, уриває свою орацію, робить паузу і закінчує похапливо у зовсім іншому тоні: «очень, очень»... Це «очень, очень», подане як цілковита несподіванка — а несподіване, кажуть, і лежить в основі комічного, — це «очень, очень» завжди викликало у глядачів хвилю нестримного реготу.

Подібне бувало й тоді, коли Саксаганський-Карась («Запорожець за Дунаєм») у мальовничій сцені з султаном розказував, що він «і бачив і не бачив султана». Простодушність інтонацій досягала найвищого комічного ефекту.

А хто забуде оповідання Саксаганського-Шпоньки (у жарті Старицького «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка») про хортів, де з такою істинно мисливською насолодою говориться про «ребро бочкувате» і всякі інші прикмети ловчих собак? Весь монолог буквально виголошувався по нотах, був результатом надзвичайно ін-

тенсивної праці, а лунав без найменшого відтінку штучності.

Але сягаючи найвищих комічних ефектів, Саксаганський завжди дбав про внутрішню правдивість образу і про його суть,— тому й виходив у нього Голохвостий не тільки смішним типом колишнього київського франта-парикмахера, але й утіленим символом порожнечі отаких зовнішньо-цивілізованих людців, а Шпонька — живим уламком дрібнопоміщицької старовини, з її вузьким колом інтересів і обмеженим дбанням про свою «дворянську честь».

Театральне амплуа — річ, як відомо, дуже умовна. Це знали ті великі драматурги світу, від яких пішов сучасний театральний реалізм; тому, приміром, Шекспір не боявся давати своєму Гамлетові і навіть королю Ліру ноти з комічного реєстру, а Мольєр, хоч і був майстром однотонного малювання постатей (за що його, між іншим, недолюбливав Панас Карпович), змішав, проте, в своєму Альсесті, як потім Грибодов у Чацькому, гіркоту трагічних переживань з комізмом дурних ситуацій, у котрі його розумний персонаж потрапляє, звертаючися зі своїми винуваннями й проповідями до людей, зовсім не здатних його зрозуміти.

Одною з вершин комічної чи коміко-характерної вмільості Панаса Саксаганського справедливо вважали роль Копача Бонавентури в «Ста тисячах» Карпенко-Карого. Сміх панував у залі, коли Копач являв перед нею свій пантагрюелівський апетит, розгортав проекти засісти писати «малоросійську кумедію» та інші способи негайного розбагатіння, сипав зовсім не до речі французькі чи нібито французькі речення і т. ін. Цей сміх ще посилювався тим, що кожен глядач казав собі, сміючись: «Та десь же я бачив нете що такого, а от саме цього милого дивака!» Така була переконливість у грі, в манерах, у самому навіть костюмі артиста. Я сам знав одного селянина, мого земляка, який так само одягався і мав до смішного такі ж манери, як Саксаганський-Копач — до речі, і химерним характером він дуже нагадував того ж Копача,— а тимчасом ні він не бачив нашого артиста на сцені, ні артист— його в житті. Але як починав виголошувати Саксаганський-Бонавентура промови свої про «клади», які він мав — от-от, завтра ж, зараз же — знайти, про «кам'яну бабу», «копили» і всякі інші тих скарбів ознаки, то вже

не сміх, а подив і навіть якась пошана охоплювали глядача: яка-то може бути віра у людини, яка фантазія, який, кінець кінцем, поет цей смішний дивак — не тоді, коли він декламує незграбні експромти («За щупом я сюди вернувся і на амури тут наткнувся»), а тоді, коли він усією істотою прагне здійснення своєї життєвої мрії. І разом з тим почувалося, що по суті Копачем володіє та ж маніакальна жадоба збагачення, як і куркулем Калиткою, що це — тип не тільки психологічний, а й соціальний.

Чимало смішних рис надарував Карпенко-Карий своєму Мартинові Борулі, смішно-сумна історія якого була, як кажуть, історією самого батька братів Тобілевичів, Карпа Адамовича. Карпо Адамович, коли не зважати на такі-от дивацькі химери, як показано в комедії, був неабиякої обдарованості й чималого розуму людина. Свою п'єсу «Батькова казка» назвав так Карпенко-Карий тому, що сюжет йому справді оповів батько. Проте для постаті героя комедії, виниклої на тлі споминів про батька, автор не пошкодував комічних мазків. Не шкодували їх на сцені і всі три брати, що в різний час виконували цю роль — сам автор, Микола Садовський, Панас Саксаганський. Як було не сміятись від щирого серця хоч у тому місці, де Саксаганський-Боруля, потрясаючи батоном, збирається, разом з незграбним, затурканим, але не позбавленим здорового життєвого глузду Омельком у погоню за збіглим женихом своєї доні! Юпітерівський гнів так контрастував з добродушністю всього образу Мартина, величність його погроз так не пасувала до обстановки, в якій відбувалася дія, та й до самої ситуації, що сміх був єдиною природною реакцією глядача...

Але в сцені, де Мартин Боруля зневіряється в мрії свого життя і палить папери, які мали допомогти здійсненню тієї мрії,— не сміх, а глибокий жаль викликав він у публіки.

Зайвого комізму, до якого так спокушає середніх акторів роль Возного в «Наталці Полтавці», Саксаганський свідомо уникав, даючи строго характерний образ.

Показуючи раз у раз багатогранність людської природи, Саксаганський, коли грав навіть цілком підлих і безсердечних людей, як Печериця в «Крути, та не перекручуй», писар у «Бурлаці», завжди проте зберігав особисту чарівність. «Коли хочеш зобразити лиху людину, шукай, де

вона добра»,— казав Станіславський, погляди якого на мистецтво багато спільного мають з поглядами Саксаганського — послідовника принципів Щепкіна. З цього приводу згадується дивовижно виконувана Саксаганським роль справжнього романтичного лиходія Юліана в драмі Карпенка-Карого «Лиха іскра поле спалить, сама щезне». Юліан задумав очарувати людей, щоб здійснити свій злочинний намір,— і кожен жест, кожен поворот голови, кожна інтонація в нього справді чарівливі, і ви, вже навіть знаючи його чорні мислі, не можете не милуватись його голубливою і разом мужньою грацією...

Саксаганський був чудесний творець деталей. Досить тут згадати хоч би добродушно-п'яне «сопуть», промовлюване Саксаганським-Кабіцею (в «Чорноморцях») біля дверей, за якими, на його гадку, сплять його наречена та мати, і потім напівлукаве запитання до горілчаного друга — чи не «торорохнути» йому, мовляв, у ті двері... Або в «Ста тисячах» гра його з хлібом, взятим на дорогу, коли на протести Калитки Бонавентура поволі, ніби боячись розлучитися з тією хлібиною, кладе її, проте, на стіл, а потім, знайшовши аргумент собі на користь, швиденько пориває її назад і пригортає до себе. Або те місце в «Бурлаці», коли Саксаганський-писар прокидається в волості, де спав він, підклавши під голову замість подушки, папери,— і ви бачили на опухлому з вічного похмілля обличчі басамаги від тих паперів... Або з різними інтонаціями повторюване «прощайте» Виборного («Наталка Полтавка»), коли він спочатку надіється перехилити чарчину у Терпелихи після вдалого виконання свого посланництва від Возного і недвозначно поглядає на мисник, а потім тратить свою надію і, з глибоким зітханням промовивши останнє «прощайте», виходить за двері. І проте, при всій любові до яскравих деталей, Саксаганський завжди унікав шаржу. В комедії Старицького «Крути, та не перекручуй», граючи огидного п'яничку і мерзотника Печерицю, він прокрадається до буфета і, користуючись відсутністю господаря, похапливо п'є чарку за чаркою. Раптом йому вчуваються чийсь кроки... Він швидко, зачинивши буфет, іде до дверей. Усякий артист середнього хисту тут би, розуміється, почав виписувати ногами «мислете» і взагалі смішити залу. Саксаганський ішов просто, рівною ногою, тільки в дверях, перед тим, як зникнути за порогом, легенько заточувався. І цікаво: однієї цієї се-

кунди було досить, щоб зал вибухнув однодушними оплесками...

Колись говорено, що Глінка своїм «Сусаніним» краще змалював характери російського і польського народів, ніж це міг би зробити будь-який історик. Подібного чуда досягав і Панас Карпович, граючи в «Чумаках» Карпенка-Карого мандрівного дяка Шкварковського, що багато в чому нагадує історичну постать автора інтересних споминів невдах Турчиновського, багато в чім подібного до франсівського Жерома Куаньяра. Усе — грим, костюм, поведінка, мова, ласкавість інтонацій і гірка мудрість не разбитої людини, — становило в суцільності справжній блискучий історичний етюд...

А з іншої сторони напливають на пам'ять образи запорожця Тараса в «Бондарівні», старого Бондаря в тій самій п'єсі, Опанаса в драмі «Бурлака», Гната Карого в «Назарі Стодолі», нарешті — Франца Моора в «Розбійниках» Шіллера.

Мені, на жаль, не довелось бачити цілої низки трагічних та героїчних ролей Саксаганського: Богуна в «Богдані Хмельницькому», Гната в «Безталанній», Гната Голого в «Саві Чалому», Подорожнього в «Зимовому вечорі» тощо, — а чув я про них багато найзахопленіших відзвітів, які підтверджують мою думку про необмеженість діапазону артиста.

Взірець героїчної мужності і краси в перших діях «Бондарівни», Тарас-Саксаганський виростав у кінці п'єси в напоеного левиною люття титана, у якого вкрадено його єдиний скарб, — кохану дівчину, — і який палає невтоленою жадобою помститися, скарати пана-гвалтівника. Дрож перебігав по спині глядачеві. А коли довелось мені дивитися на зовсім старого артиста в ролі Бондаря (Тараса грав Микола Садовський, і це був саме той розподіл ролей, з яким грали брати «Бондарівну» колись давно), то він буквально потряс мене тією сумішню моральної сили й фізичного безсилля, з якою ветхий Бондар, дізнавшись, що в нього украдено дочку, гукає: «Коня!» — і падає, знеможений...

Бурлака Опанас у драмі «Бурлака» був коронною роллю Миколи Садовського, і коли Тобілевичі грали разом, то Панас Карпович виконував писаря. Але грав він і Опанаса, і мені якогось року довелось бачити на невеликій відстані часу в цій ролі обох велетнів нашої сцени. Мож-

ливо,— Садовський був величавіший, монументальніший і разом з тим пристрасніший,— Саксаганський і тут давав багато м'якості, ліризму, які особливо на місці були там, де похилий віком Бурлака збирається знову втекти від людської несправедливості в херсонські степи, де «кожний кущик знайомий». Але в потрібних місцях, надто в останній сцені, де старшина знущається із зв'язаного колишнього свого друга, сягав артист верховин трагізму. Як удар ножа, проймало серце пошепки сказане Бурлакою-Саксаганським словом: «знущайся»...

Як відомо, Саксаганському, що знав напам'ять мало не всього Шекспіра (до речі, у всіх п'єсах, які він грав, артист пам'ятав не тільки свою роль, а і всю п'єсу від слова до слова),— Саксаганському за все його життя не довелося виступати в ролях так званого світового репертуару (то інша річ, що до світового репертуару не сором би включити, скажімо, «Хазяїна» або «Мартина Борулю»), і в плащі Отелло припало йому вийти на сцену тільки, за ходом дії, в «Житейському морі» Карпенко-Карого. Аж тільки на старості зіграв він шіллерівського лиходія, і зіграв так, що під час першого монологу, де розкривалася перед глядачем безодня людської підлоти, волосся ставало на голові від моторошного жаху, а в монолозі Франца Саксаганський ніби фізично виростав у вас на очах до титанічних розмірів. І коли в антракті такий собі театральний зоїл почав мені бубоніти щось про Сальвіні (якого, до речі, дуже поважав сам Панас Карпович), про Ернесто Россі, про Поссарта, жодної вистави котрих не пропускав колись молодий офіцер, майбутня окраса нашої сцени, і доводив, що Саксаганський грає не шіллерівського героя, а Хому з «Ой не ходи, Грицю», то хотілось відмахнутись від нього, як від настирливої мухи...

І нарешті — про спів Саксаганського. І Микола, і Панас Карповичі були незрівняними виконавцями народної пісні. І коли в першого переважала, так би сказати, етнографічна манера, почувалось, що вчився він свого часу в Остапа Вересая та інших народних співців, то Панас Карпович більшу волю давав індивідуальній трактовці мелодії. Але і те, і те було прекрасним, навіть тоді, коли брати — Микола раніше, Панас значно пізніше — поспадали з голосу... Хто хоч раз чув задушевну пісню старого гульця Кабиці «Ой залив козак» («Чорноморці») або «Ой, що ж бо то за ворон» у «Суеті», або «Ой, не цвіти буйним

цвітом, зелений катране» в «Бондарівні» у виконанні Саксаганського, той не забуде того довіку...

Панас Карлович Саксаганський мав щастя здобути собі всенародне визнання. Уряд СРСР надав йому високу нагороду — орден Трудового Червоного Прапора і звання народного артиста Союзу РСР.

Самовіддане служіння мистецтву, а через мистецтво — народові, — такий був зміст цього прекрасного життя. Галерея створених великим артистом образів не забудеться ніколи.

1947 р.

МАРІЯ ЗАНЬКОВЕЦЬКА

(До 20-річчя з дня смерті)

«Визначення «видатна артистка» для Марії Костянтинівни Заньковецької не точне. Ті, хто бачив її, хто мав щастя знатися з нею, сприймали її як світлий геній справжнього народного мистецтва»,— справедливо писав про геніальну українську актрису І. С. Козловський.

Ім'я Марії Заньковецької стоїть в одному ряду з найвидатнішими представницями світового сценічного мистецтва — Ермоловою, Стрепетовою, Елеонорою Дузе.

Збереглись захоплені відгуки про Заньковецьку, що належать Станіславському, Немировичу-Данченку, Комісаржевській, Яблочкіній, товаришам артистки по сцені — Саксаганському і Садовському, а також молодшим її сучасникам і в тій чи іншій мірі учням — І. П. Мар'яненку, Б. В. Романицькому; Г. П. Юрі, В. С. Васильку та ін. Захоплений відгук про гастролі Заньковецької в Грузії дає грузинський драматург Шалва Дадіані.

Полум'яними шанувальниками Заньковецької були Л. М. Толстой, А. П. Чехов, І. Є. Репін, П. І. Чайковський.

Нестеров залишив нам портрет Заньковецької в одній з найчудовіших її ролей — Харитини в драмі І. К. Тобілевича «Наймичка». Портрет цей, на якому з виключною силою передано вираз найглибшої людської скорботи, зберігається в Уфімському музеї. Годі й говорити, як високо цінували Заньковецьку передові діячі української культури — І. Я. Франко, М. В. Лисенко, драматурги М. Л. Кропивницький, І. К. Тобілевич (Карпенко-Карий), М. П. Старицький, Панас Мирний. Драматурги писали навіть ролі, а то й цілі п'єси спеціально для Марії Костянтинівни, що, звичайно, цілком закономірно й бере свій початок в давніх традиціях світової драматургії, в творчій практиці таких майстрів, як Островський і Тургенев.

Важко, навіть неможливо описати, передати словами, в чому полягала сила мистецтва Заньковецької, як і взагалі передати враження від гри того чи іншого великого артиста. Кажуть: простота, ширість, правдивість, глибока пристрасність... Так, звичайно, — але ж ці якості невіддільні взагалі від справжнього великого мистецтва. Кажуть: народність — і це, мабуть, найважливіше, найвірніше визначення. Заньковецька була справді народною артисткою не тільки тому, що майже весь її репертуар становили ролі жінок з трудового народу, переважно селянок, не тільки тому, що вона була «печальницею горя народного», виразницею страждань жінки, замученої і змученої умовами капіталістичного суспільства, але й тому, що гра її якось особливо «доходила» до «простих» глядачів, до «гальорки», «райка», що вона потрясала не тільки культурніших сучасників артистки, але і селян, і робітників, і революційно настроєну студентську молодь, які бачили в створених нею образах більше, ніж звичайний показ людських страждань, але й гнівний протест проти старого укладу життя. Саме це більш за все ріднило її з Єрмоловою і Стрепетовою.

До речі, сучасному читачеві може видатись дивним і навіть неправдоподібним, що Заньковецька все життя леліяла мрію зіграти Катерину в «Грозі» — і не могла цю мрію здійснити: царський уряд не допускав на українську сцену твори російських драматургів...

Я кажу про Заньковецьку, як виконавицю драматичних і трагічних ролей. Ці ролі — Харитини («Наймичка» Тобілевича), Олени («Глитай, або ж павук» Кропивницького), Зіньки («Дві сім'ї» Кропивницького), Софії («Безталанна» Тобілевича), Катрі («Не судилось» Старицького), Наталі («Лимерівна» Панаса Мирного) в першу чергу принесли артистці її величезну славу. Але чудово вдавалися Марії Костянтинівні і роль веселої «молодиці» Івги Цвіркунки в «Чорноморцях» (музика Лисенка, текст Старицького), і простодушної матері в «Суеті» Тобілевича, і беззавітно люблячих Наталки («Наталка Полтавка» Котляревського) і Галі («Назар Стодоля» Шевченка), і полум'яної циганки Ази (однойменна п'єса Старицького). Хто хоч раз чув її спів, то задушевно-смутий, то запально-веселий, завжди овіяний чарами народної пісенної манери, хто бачив, як проноситься, майже літає вона в огненному танці, той ніколи цього не забуде.

Мені пощастило не раз бачити Заньковецьку на сцені — на жаль, уже на схилі літ, на заході творчої діяльності. І пригадується такий епізод. Ішли «Чорноморці». Заньковецька грала роль меткої, веселої, лукавої, напівп'яної молодички Івги у п'есі, поновленої в її репертуарі після тривалої перерви. Це викликало побоювання і глядачів, і товаришів-акторів, яким здавалося, що роль ця вже не під силу Марії Костянтинівні. Та побоювання були даремні: з яким вогнем, з яким захватом, з якою легкістю виконувала артистка танцювально-вокальний дует з Ільком (І дія оперети), як співом своїм запалювала вона всіх виконавців заключної масової сцени! І яке то було чарівне пурхаюче створіння! Аж ось вистава закінчилась. Я забарився біля гардероба. Бачу — з-за куліс дві струнки, високі дівчини ведуть під руки згорблену стару жінку, яка ледве пересувалася... То була Заньковецька.

Марія Костянтинівна все життя своє віддала українському народному театру. Вона була не тільки чудовою актрисою, не тільки розумною вихователькою театральної молоді, але й громадською діячкою, яка послідовно боролася за реалізм і демократизм у театрі й бачила могутню опору своїх принципів в особі передових представників російської сцени. Велике враження справила в свій час доповідь Заньковецької на I Всеросійському з'їзді сценічних діячів 1898 р. в Москві. В доповіді цій з граничною ясністю були висловлені благородні погляди на драматургію і театр, які поділяли з Марією Костянтинівною її блискучі соратники — М. Л. Кропивницький, М. К. Садовський, І. К. Карпенко-Карий, М. П. Старицький, П. К. Саксаганський, Г. А. Затиркевич-Карпинська...

В останні роки життя Заньковецька не виступала на сцені, але живо цікавилась театром, роботою товаришів, новими п'есами... Оточена любовною увагою народу, Комуністичної партії, Радянського уряду, який першу її удостоїв звання народної артистки республіки (1922 р.), згасла ця яскрава зоря українського театру. Згасла — але її сяйво ніколи не померкне в серці народу.

1954 р.

РИЦАР УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ

(До сотих роковин з дня народження Миколи Лисенка)

Ми знаємо низку висловлювань поетів про те, що наріжним каменем своєї творчої діяльності вони вважають громадське слугування. Згадаймо пушкінського та лермонтовського «Пророків», ряд «Пам'ятників», що йде від Горація через Державіна та Пушкіна аж по наші дні, «Було се три дні перед моїм шлюбом» Івана Франка, визнання Байрона, Міцкевича, Беранже, Некрасова, Шевченка, Лесі Українки, Блока, Маяковського... І саме ці поети являють собою виразний тип суворих до себе не тільки «вимогливих художників», але й громадян, передовсім людей, що не красовську дилему «поета» і «громадянина» розв'язують знаком тотожності.

Маємо такий тип творців і по всіх інших царинах мистецтва,— отже в музиці Бетховена, Ліста, Глінки, Чайковського, Мусоргського, братів Рубінштейнів. Без ніякого сумніву належав до цієї категорії і наш Микола Лисенко.

Після смерті великого українського композитора надрукована була про нього стаття під заголовком: «Людина, що не мала ворогів». Стаття ця вийшла із тих самих кіл та, здається, і з-під того самого пера, звідки і Шевченкові випала характеристика — «апостол всепрощення». Ні! Лисенко, попри всю лагідність особистої своєї вдачі, мав ворогів, був супроти них непримиренний. Непримиренність і послідовна принципіальність і були, власне, причиною того, що першорядний піаніст і чудесний диригент, який міг собі зробити блискучу концертну кар'єру, обдарований невичерпною скарбницею мелодій композитор, освічений і працьовитий музикант усе життя залишався скромним учителем фортеп'янової гри, тільки на схилі віку очоливши власну музичну школу, але й тоді ніяких матеріальних багатств не придбавши, а творчості своїй віддаючи лише

урвані від щоденної педагогічної роботи хвилини. Непримирність і послідовна принципіальність були причиною того, що людину, яка буцімто «не мала ворогів», усе життя закидувано брудом та камінням із «Киевлянина» та подібних йому реакційних газет, причиною того, що похорон Лисенка вилився у нечувану в Києві демонстрацію, на якій поліція заборонила оркестрові виконувати (з вікон так званого Троїцького Народного дому, де містився театр Садовського) похоронний марш небіжчика, причиною того, що Максим Горький у своєму відомому листі до Михайла Коцюбинського говорив про смерть музиканта, як про велику громадську втрату.

Любимим учителем Лисенка, у якого Микола Віталійович (після Лейпцігської консерваторії) вивчав оркестровку, був Римський-Корсаков. Особисті, приятельські стосунки зв'язували українського композитора з Чайковським.

Які ж були принципи, котрим служив вірно і незрадливо рицар української пісні, рицар без страху і догани?

Колись у «Киевской старине» надрукована була про Миколу Віталійовича ювілейна стаття Михайла Старицького. Старицький згадує, як іще молоденькими студентами, паничами-народолюбцями, захоплювались вони народною піснею, як Микола, навчений уже ефектно «бренчати» на фортеп'яно салонні п'єси, охоче міняв те добро на підслухані на вулиці пісні, козачки та метелиці, кладучи їх в основу своїх юнацьких імпровізацій.

Ставши студентом Лейпцігської консерваторії, в котрій, до речі, близько того самого часу вчився другий, багато чим із ним споріднений, композитор Едвард Гріг,— Микола Лисенко поринав у вивчення європейської музичної класики і в мудрість фортеп'яної техніки,— але ж саме в Лейпцігу і почалась та серйозна робота над українською піснею, яка скінчилась тільки тоді, коли перо випало з похололих рук композитора. Невтомний записувач фольклору, автор поважних теоретичних праць про характер і природу української народної мелодії, Лисенко перший своїми гармонізаціями, надрукованими в численних його збірках, подав самоцвіти нашого мелосу в золотій оправі тогочасної музичної мислі. В роботі цій він не стояв на місці. Його писані в поважному вже віці листи до Філарета Колеси свідчать, що він критично ставився до попередніх своїх обробок народної пісні і дедалі більше скидав з неї ту «німецьку одяжку», за яку картав його причіпливий Це-

зар Кюї, дедалі більше шукав для українських мотивів української ж таки органічної оболони. Не буде надто великою сміливістю припустити, що ці листи, опубліковані за життя композитора, могли бути одним із тих смолоскипів, які освітили шлях геніальному, так дочасно померлому Миколі Леонтовичу та й цілій плеяді наших радянських композиторів.

Лисенкові обробки народних пісень — солоспіви і хори в супроводі фортеп'яно — відзначаються передовсім великою любов'ю і, так скажу, пошаною до народної музики. Особливого блиску досягає музикант, на мою думку, у своїх хорових розкладах. Сам був він одним із найкращих диригентів, яких тільки знає Україна. Фортеп'яновий акомпанемент його був звичайно простий і прозорий, не затушковував мелодії, як це часом буває і в досвідчених композиторів, а утворював для неї м'яке і вигідне тло, — проте визначався рисами натурального для Лисенка піанізму, барвистістю й рельєфністю. Іноді він переростав свої функції і обертався на розкішну музичну картину, як це бачимо, приміром, у знаменитій фантазії на бойову козацьку пісню «Гей, не дивуйте, добрі люди».

В роботі своїй над музичним фольклором (не тільки українським — маємо його записи та обробки і пісень інших народів) Лисенко не обмежувався збиранням та опрацюванням матеріалу, ані теоретичним його осмисленням, — активна пропаганда народної пісні була повсякденним його ділом. Всі, хто пам'ятає його славетний хор, що складався в основному з київських студентів та семінаристів, і концерти його хору по містах і містечках України, підкреслюють передовсім широкий, демократичний характер тих концертів. Не хочеться тут і згадувати, що виступи хору не раз тоді стикалися з поліцейськими перешкодами і заборонами. Розуміється, і тіні комерційного підходу до справи не було ні у самого керівника, ні у хористів-ентузіастів. Любов до народної пісні і до її творця — народу, — ось що надихало і гріло тих людей. Наші радянські капели достойну собі мають попередницю.

Під час навчання в консерваторії зародилась у Лисенка «Музика до «Кобзаря» Т. Шевченка». Пам'ятаю, що на традиційних у Києві щорічних шевченківських вечорах уважалося щоразу доконечним виконання нового твору чи нових творів Миколи Віталійовича Лисенка на Тарасові слова.

У музиці своїй на тексти Шевченка ішов Лисенко тим же самим шляхом, що й автор самих текстів: від народу і до народу. Про деякі шевченківські речі не можеш сказати, де кінчається народне і де починається індивідуальне авторове,— той самий запит набігає і коли слухаєш Лисенкову музику на ті речі. Досить згадати хоч би «Думу» з «Невольника» («У неділю вранці-рано...»), геніально виконувану Миколою Садовським, або такі мініатюри, як «Утоптала стежечку», «Ой стрічечку до стрічечки» і т. д. Для всього різнобарвного моря Шевченкової поезії,— від лагідного «Садок вишневий», елегійного «За сонцем хмаронька пливе», сумного «Ой, одна я, одна», гіркого «Огні горять» — до відчайдушно-веселого «Од села до села», урочистого «Ой Дніпре, наш Дніпре», патетичного «Моліться, братія», фантастично-жахливого «Понад полем іде», стихійно-широких «Гамалії» та «Івана Підкови», гнівного «Івана Гуса»,— знаходив Лисенко струни в своєму серці. Звичайна річ, кожен справді поетичний твір — безмежне поле для музикальних тлумачень, і тому і писали, і пишуть, і писатимуть композитори післялисенківської доби на тексти Шевченка — до кінця віку. Але Лисенкова «Музика до «Кобзаря» — це є пам'ятник нерукотворний, до якого ніколи не заросте народна трапа...

Тою самою простотою, щирістю і глибоким проникненням у слово позначена і музика нашого славного композитора на тексти інших поетів — Гейне, Франка, Лесі Українки тощо... І характерно для ідейного обличчя Лисенка, що брав він у Франка, приміром, такі вірші, як «Вічний революціонер», цей пристрасний гімн революційному началу в людині.

Не досить оціненою, а ще менш використаною здається мені оперна спадщина покійного — овіяна чарами весни «Майська ніч, або Утоплена», на зимову казку схожа «Різдвяна ніч», монументальний «Тарас Бульба» тощо. Власне, тільки «Тарасові» певною мірою пощастило на нашій оперній сцені. Нова музикальна редакція цього твору, з великою любов'ю зроблена учнем Лисенка, Левком Ревуцьким, і оркестровка його, виконана Борисом Лятошинським, не закривають од слухача тих високих якостей опери, за котрі видатний диригент Дранішников ставив «Тараса» в один ряд із світовими шедеврами,—не закривають, а, власне, розкривають і відтіняють їх.

Лисенко писав свої опери в неможливих умовах. Адже тоді й думки не було про створення українського оперного театру, краще, про що можна було мріяти — це поблажлива постава опери в одному з російських театрів «між іншим» або виконання її аматорським гуртком... І те й те давало більше розчарувань, ніж творчої радості. Отже, писав композитор-подвижник буквально для будучини. Ми ту будучину завоювали. І в наші дні, коли ми працюємо для дальшого розквіту української радянської культури, з новою силою звучать чудові твори класика української музики Миколи Лисенка.

1942 р.

СЕМЕН ГУЛАК-АРТЕМОВСЬКИЙ

Коли згадуєш про життя і творчу діяльність Семена Гулака-Артемовського, чи по сцені просто Артемовського, то думаєш про дві речі зразу: по-перше, про надзвичайно широку обдарованість цієї людини; по-друге, про благотворний вплив російської культури, культури великого російського народу на Артемовського, як і на всю українську культуру протягом її історії.

Щодо широкої обдарованості, то український народ чимало висунув людей талановитих у найрізноманітніших галузях. Неперевершений зразок такої обдарованості ми маємо в особі великого Шевченка, що був і геніальним поетом, і першорядним художником, і чудовим співаком, виконавцем народних пісень, і прекрасним знавцем мистецтва і літератури.

В цьому розумінні можна згадати Лесю Українку, яка була не тільки чудесним поетом, ліриком, епіком, драматургом, але й хорошим музикантом. Можна назвати й Івана Франка з надзвичайно широким обсягом його інтересів, його праць, і Федьковича та багатьох інших.

В цьому ряду стоїть і Артемовський, не тільки співак з незвичайним по красі й силі голосом, але й виконавець першорядний, як це визначають усі сучасники, серед них і Шевченко, видатний драматичний актор, композитор, драматург.

Отже, Артемовський був широко обдарована людина. Так про нього думали і розцінювали його такі передові люди, як, скажімо, Глінка й Шевченко. Шевченко завжди називав Артемовського своїм другом.

Семен Степанович Артемовський народився в лютому 1813 року. Син сільського священника, він учився в Києві в бурсі, в духовній школі. З 11 років він уже співав, маючи

прекрасний дискант. Глінка, будучи капельмейстером петербурзької придворної «певческой капеллы», приїхав на Україну шукати талановитих співаків для цієї капели. Глінка був, як сказав би, великий ловець талантів. Сам він жартома говорив, що грабує Україну, забираючи співаків з хорошими голосами до Петербурга. Але, звичайно, для Артемовського це був щасливий випадок, що на нього звернув увагу Глінка, і звернув увагу в той момент, коли у нього, власне кажучи, ламався голос, перетворюючися з дисканта на високий бас чи навіть на баритон. Взагалі пишуть про надзвичайно широкий діапазон його голосу, свідчать, що він міг брати вільно високі тенорові ноти.

Коли згадуєш відносини Глінки до Артемовського, спадає на думку аналогія з відносинами Брюллова до Шевченка. На початку, коли Артемовський влаштувався в Петербурзі, Глінка взяв його до себе жити і особисто учив його.

Я думаю, що те замилювання в народній пісні, яке було характерним для Артемовського, він дістав з двох джерел: безпосередньо з свого життя на селі, серед співучого українського народу, і від М. І. Глінки. Дійшла до нас, між іншим, обробка народної пісні «Стоїть явір над водою», зроблена Артемовським. Роботу цю Артемовський присвятив Шевченкові.

Глінка, разом з Даргомижським і Волконським, влаштували концерт Артемовському, щоб зібрати гроші на поїздку його до Італії — ознайомитися з італійськими майстрами співу.

Знову-таки запрошується паралель, — згадується той портрет Жуковського, який зробив Брюллов, щоб розіграти його в лотерею і таким способом зібрати гроші на викуп Шевченка з кріпацтва. Це один із виявів дружби українського і російського народів. Маємо ще одне прекрасне свідчення цієї дружби — в справі викупу Шелкіна з кріпацтва дуже діяльну участь взяв Котляревський.

Поїхав Артемовський спочатку до Парижа, потім до Італії.

По поверненні з Італії стає Семен Степанович артистом Петербурзького імператорського оперного театру. Він співає не тільки в цьому оперному театрі, а й в італійській опері, яка теж була тоді в Петербурзі. Те, що його допускали співати з італійськими співаками, «власителями судиб» тогочасної опери, улюбленцями «високого світу» і придворних кіл, показовий факт, — доказ, як його цінували.

За свою оперну діяльність багато партій проспівав Артемівський, в тому числі Невідомого в «Аскольдівій могилі», Руслана в «Руслане и Людмиле», отже був одним із пропагандистів російської музики, зокрема — музики геніального Глінки — і яскравим представником — поруч з Петровим та Воробйовою-Петровою — російської вокальної школи. В останньому він був вірним учнем і послідовником свого великого вчителя — Михайла Івановича Глінки. В одному листі Шевченко писав: «Шкода, що ви сю зиму не приїхали; у нас була виставка в Академії і дуже добра, а тепер дають через день «Руслана і Людмилу», та що то за опера, а надто, як Артемівський співа Руслана, та так, що аж потилицю почухаєш».

Артемівський виконував дуже добре ролі драматичні, і не раз йому говорили, що він зариває цей свій талант, мало приділяє уваги драматичним п'єсам чи таким п'єсам, де розмова перемежується із співом. Наприклад, він грав у «Москалі-чарівнику» Котляревського, грав після Щепкіна і мав величезний успіх. Отже, можна сміливо сказати, що предтечами людей, які поклали уперш підвалини українського народного театру, предтечами Кропивницького, Саксаганського, Заньковецької, Садовського, — були: великий Щепкін, Карпо Соленик, якого називали українським Щепкіним, і Семен Артемівський.

Написав він такі твори: водевіль «Степная жизнь цыган» 1851 р., — який і поставив, «Украинская свадьба» — того ж 1851 р. і «Ночь накануне Ивана Купалы» 1852 р. Сучасники говорили, що ці його водевілі, — тільки дивертисменти. Але згадаймо, що й Кропивницький писав такі речі, як «Зальоти Соцького Мусія, або пісні в лицях». Дивертисмент — одна із законних і дієвих форм мистецтва.

Водевілі Артемівського культивували народну пісню, що за тих часів було і сміливо і важливо. А головне, — в цих водевілях, при всіх їх драматургічних недоліках, ми бачимо весь час національну стихію. І от у 1863 році на сцені петербурзького імператорського театру ставиться опера «Запорожець за Дунаєм».

Це не опера в тому розумінні, в якому ми це слово вживаємо, але треба пам'ятати і те, що деякі опери тогочасні — італійські та російські — теж перемежались часто розмовами без музики.

Як оцінювали оперу сучасники? В більшості відзвітів, взагалі доброзичливих, відзначається «наївність»,

«непритязательность» і т. д. Я думаю, одначе, що з боку драматургічного «Аскольдова могила» недалеко відійшла від «Запорожця за Дунаєм». «Певец, композитор набрал несколько мелодических мотивов, набросал незатейливое либретто, и вышло нечто похожее на дивертисмент, прослушать который можно было не без удовольствия».— Це — кислосолодкий відзив сучасника. Пригадую, коли я був молодим, серед української інтелігенції прийнято було думати, що дуже вже застаріла ця опера і тільки через бідність українського репертуару вона ще держиться на сцені. Пам'ятаю, що люди часом говорили, соромлячись: «А я був на «Запорожці»—і, знаєте, я вам скажу по-секрету — мені подобається». Я вже не говорю про час намагання панувати в культурі модерністів, а потім всяких інших «істів» уже пожовтневих часів. Вони взагалі хотіли відкинути до архіву і «Наталку Полтавку», і «Запорожця за Дунаєм», і взагалі нашу класичну спадщину.

Це не вдалося. Навпаки, прекрасним життям саме за радянських часів зажили і «Наталка Полтавка», і «Запорожець за Дунаєм».

Мене дивує, що ті люди, які говорили про «наївність» і «непритязательность» опери,— не помітили основної ідеї твору. Ідея ця — любов до рідного краю. Коли писали рецензенти про Карася, що він любить випити «чесно, у компанії з кумою» (замість — з небогою), їм на думку не спадало, що це — глибоко-патріотичний твір, що вся ця річ напоєна безмежною любов'ю до рідного краю.

У 1936 році відбувалась у Москві декада українського мистецтва, та декада, що поклала початок цілій серії декад національних мистецтв. І як же приймала оцю нашу «наївную», оцю «непритязательную» оперу інтелігенція Москви, як приймали її керівники Уряду і Партії!

Сила музики «Запорожця» — в її простоті, дохідливості, народності, національному колориті. Нема чого й казати, що вигадки деяких націоналістичних істориків театру, ніби Артемовський запозичив музику «Запорожця» у Моцарта («Викрадення з сералю»), давно відкинута і справедливо забуто.

«Запорожець» недовго йшов і в Московському оперному театрі, потім «с высочайшего соизволения» в 1915 році, з ініціативи суфлера Великого театру Овчинникова, був поставлений на користь «престарелых артистов» і кілька ра-

зів ішов з таким блискучим успіхом, що з того самого «высочайшого соизволения» «Запорожця» зі сцени зняли.

Історія театру пам'ятає таких Карасів, як Кропивницький, Садовський, Цесевич; таких Оксан, як Заньковецька; таких Андріїв, як Алчевський. В наші дні ми маємо незрівнянних Карася — Паторжинського і Одарку — Литвиненко-Вольгемут.

Інтересно, між іншим, як трактували роль Карася Садовський і Саксаганський. Саксаганський в основному найбільше давав Карася з гумористичного боку, показував його добродушність і т. д., а Садовський намагався підкреслювати те, що більше є в підтексті, ніж у тексті Артемовського — потенціальний, так би мовити, героїзм Карася.

І. С. Паторжинський у своїй трактовці близький до Саксаганського, тільки з тою різницею, що на героїчних рисах там, де треба, він акцентує.

Створений Паторжинським образ Карася відомий усім радянським глядачам і люблений ними. Це — образ не тільки добродушного гуляки, але й вірного сина батьківщини. Карась-Паторжинський — мальовнича, колоритна постать, він нагадує репінських «Запорожців». Чарівна міміка, виразна жестикуляція гармонійно поєднуються з вокальною стороною, з усім образом «задунайця».

Марія Іванівна Литвиненко-Вольгемут у партії Одарки виявила не тільки свій прекрасний голос, не тільки бездоганну дикцію, але й першорядні комедійні здібності. Однак в кінці останньої дії показала артистка, для якої характерний дуже широкий сценічний діапазон — від трагічних ролей до комічних, майже гротескових — нову для глядача рису Одарки: її глибокий, хоч і стихійний, патріотизм (звернення: «Україно, рідна мати»...).

У 30-х роках Київський оперний театр здійснив постановку «Запорожця», до якої я писав редакцію нового тексту, покійний Йориш — музику, ставив спектакль режисер Манзій. Багато чого ми туди повставляли, в тому числі навіть написали цілий акт — «у султана». Про перебування Карася у султана в первісному тексті Артемовського тільки говорить Карась, а ми вирішили показати, як воно там було, і написав Йориш музику, яка більше нагадувала половецькі танці Бородіна, ніж тогочасну музику Артемовського. Це була невдала переробка. В Київському

оперному театрі тепер іде опера в новій, дуже обережній редакції.

Працюючи над текстом, я намагався — з усією пошаною до автора — підкреслити, що султанська Туреччина була одвічним ворогом українського народу, отже й відкинути «великодушність» султана, який нібито тільки тому, що поговорив з Карасем і довідався, що у Карася живе дочка того, хто захистив його у бою, відпускає його і всіх українців на волю, дає подарунки Карасеві і його дружині. Насправді султан випустив запорожців не тому, що він такий «добрий», а через те, що він побоювався українських козаків — «завзятих, чубатих слов'ян», як казав Шевченко. Однак це старався показати я так, щоб не вийти з творчої манери Артемовського, не вводити чужорідних тіл, яким був «султанський» акт у київській постановці.

Наївною називали і «Наталку Полтавку». Однак, і «Наталка Полтавка», і «Запорожець за Дунаєм» живуть завдяки їх патріотизму, завдяки живій і трепетній любові до народу, якими пройняті «Запорожець» і особливо «Наталка Полтавка».

«Запорожець за Дунаєм» і «Наталка Полтавка» невмирущі, як невмирущий народ.

1954 р.

СЛАВА БЕЗСМЕРТНІЙ ДРУЖБІ!

(На виставі «Князь Ігор»)

Уже перші акорди могутньої увертюри до «Князя Ігоря» переносять нас у сиву давнину — у ту давнину, коли недалекоглядні та егоїстичні князі коромоли сіяли та колотилися в усобицях, коли хижі нападники шарпали руську землю, а народ руський грудьми своїми і кров'ю її відстоював, коли з грудей справжніх патріотів виривався клич єдності та єдиності Русі... Клич той був, ми це знаємо, основною нотою безсмертного «Слова о полку Ігоревім», краси й гордості трьох народів, що вирости з одного кореня, з Київської Русі — росіян, українців, білорусів.

Опера Бородіна — геніальний твір не тільки своєю блискучою формою, а й глибокою своєю ідейністю, високим патріотизмом, яким великий композитор ніби перегукується через віки з великим поетом, безіменним автором «Слова». Спроби установити особу творця нетлінної пам'ятки були, але вони мені здаються непереконливими та й непотрібними. «Слово» належить народові. Від нього потекли могутні ріки руського билинного епосу і українських дум, російських, українських, білоруських пісень. Це добре знали Пушкін, Гоголь, Шевченко, це добре знав незабутній Максимович, перший перекладач «Слова» на українську мову, «ентузіаст «Слова», як влучно назвав його недавно літературознавець Ф. Я. Прийма.

Пушкін був одним із перших коментаторів «Слова», він — поет — всупереч деяким представникам офіційної науки рішуче ствердив автентичність безсмертного твору, яку й досі ще піддають сумніву деякі буржуазні вчені, ніяких на те не маючи підстав, крім хіба прихованого бажання принизити героїчне минуле руського народу.

Шевченко нічого не перекладав,— а для «Слова» порушив свій звичай, переклавши уривки із «Слова» з надзвичайною проникливістю і задушевністю.

Російських та українських перекладів мусін-пушкінської дорогоцінної знахідки, яку 1800 р. надруковано було в Москві під назвою «Ироическая (тобто героїчна) песнь о походе на половцев удельного князя Новгорода-Северского Игоря Святославича»,— перекладів і давніших і сучасних маємо багато, є й кілька білоруських, серед яких особливо треба відзначити роботу Янки Купали. По-різному зроблені вони, в різних манерах, стилях, віршових розмірах, але на всіх лежить печать того високого патріотизму, який навів укритому за млою століть нащадкові віщого Бояна його «ироическую песнь», у всіх виразно звучить той мотив єдності, який так голосно, з такою новою силою, з таким новим змістом лунає в наші дні; коли російський і український народи, всі народи Радянського Союзу святкують трьохсотріччя з дня возз'єднання України з Росією.

Проте ще більше, ніж перекладів, маємо ми в літературі натхнених перегуків із «Словом»— починаючи з Пушкіна і кінчаючи нашими днями. Російські, українські, білоруські поети й прозаїки раз у раз припадають устами до живодайного джерела високої поезії «Слова», нові й нові знаходячи в ньому струмені, черпаючи з нього безмежну любов до рідної землі, до народу.

Геніальні поети — завжди сучасники, і тому так животрепетно, по-сьогоднішньому звучать мелодії, сяють образи «Слова» у творах, скажімо, Тичини, Бажана, Малишка, Воронька, Гончара.

Зворушливим прикладом любові народного майстра до найбільшого скарбу давньої нашої поезії є малюнки до нього палехського художника Івана Голикова.

Ми з гордістю можемо назвати композицію Миколи Лисенка «Плач Ярославни», несправедливо призабуту нашими виконавцями. А як би пролунала вона в ці святкові дні!

Але справжньою вершиною музичного втілення «Слова», музичного проникнення в його глибини є опера Бородіна «Князь Ігор», виконання якої колективом Великого театру СРСР оце випало мені щастя чути й бачити. Що Бородін взявся саме за цю тему, нема нічого дивного: в нього завжди був потяг до героїчного, недарма ж і славетна його друга симфонія по справедливості зветься «богатирською».

Але знаменно, що тему цю підказав йому не хто інший, як Стасов, палкий борець за самобутність, народність, демократичність мистецтва, палкий патріот і бездоганно чесний громадянин. Прикладом чудесної творчої дружби є те, що завершили оперу — після кончини великого композитора — його друзі й однодумці Римський-Корсаков і Глазунов, не претендуючи, звичайно, ні на яке «спів-авторство». Героїчний твір про політичну єдність і єдностайність був вицвітом прекрасної творчої єдності та єдностайності.

Так, героїчний твір. Героїчний, патріотичний, народний характер «Слова» відтворений Бородіним з незрівняним натхненням і неперевершеним блиском. Оперу в усій її красі й могутності донесли до глядача виконавці її — дорогі наші гості з Великого театру, з рідної нашої Москви.

Так, героїчний твір. Але хочеться підкреслити ще одну рису: глибоку людяність «Слова», яку чудово підкреслив і поглибив геніальний композитор, зробивши головним її носієм Ярославну, чий світлий образ притягав, притягає і буде притягати поетів, людські серця... Ця людяність особливо яскраво виявляється і зворушливо показана була в тій сцені, де Ярославна захищає скривджену дівчину від кривдника — розпусного князя Галицького, — і в тій, де скорбна Ярославна на древньому валу низькими, материнськими уклонами стрічає мешканців Путивля, що йдуть на відбудову рідного міста, зруйнованого половцями. І це було показано прекрасно. Я не фаховий рецензент, отже не називаю прізвищ, не смію давати оцінки окремим виконавцям, хоріві, оркестрові, режисерові, постановщикові танців, художникові. Але все в цілому — скажу прямо — мене потрясло.

Це була незвичайна вистава. Давалась вона для колгоспників, працівників радгоспів, МТС, трудівників Київської області. Які то були уважні і вдячні глядачі та слухачі! І це, здавалось мені, особливим натхненням запалювало виконавців опери...

І ще раз про одно думав я, сидячи в театрі: в той час, як москвичі грають «Ігоря» в Києві, для киян, — київський оперний колектив виступає в Москві, у Великому театрі — для москвичів, для цілого світу. Який зразок благородного

обміну художніми цінностями, який приклад незламної дружби народів, що немеркнучим світлом осяває всі наші помисли, всі наші діла, всі наші пісні — діла, помисли і пісні радянського народу, веденого Комуністичною партією до світосяйних верховин комунізму.

1954 р.



7



БУРЕВІСНИК

Данте був останнім співцем середньовіччя і першою людиною нової доби. Подібне можна сказати про Горького: він стояв — вірніше, невпинно йшов — на гребені двох епох, і хоч усі його надії звернені були вперед, до нової епохи, одним із творців якої він був; проте його художня творчість (не кажу про публіцистичну) в основному присвячена образам минулого. Так само і автор «Божественної комедії» звертався головним чином до тіней минулого часу. І обидва вони були в своїй творчості цілком сучасні, більше — гостро злободенні.

Увійшовши в літературу з темою романтизованого волелюбного «босяка», Горький разом з тим майже з перших кроків пильним оком приглядався до представників захитаного вже тоді капіталістичного світу, до купецтва. Іуди Петуннікови і європеїзовані їх синки, хижий Гордеев-батько і хитрий та хижий, як лис, Яків Маякін ходили ще по землі за молодих та й середніх Горького літ. Але вже й тоді, коли вони полетіли в прірву, а разом з ними і неоконкретні шукачі якоїсь неясної правди типу Фоми Гордеева, — Горький живописав своїм соковитим пензлем «Діло Артамонових». Це був історичний роман? Може. Але хоч не існують уже в чистому вигляді у нас Маякіни і Артамонови, елементи їх бродять і понині на нашій землі. З рештками їх у людській свідомості боровся Горький як незрівнянний майстер.

Карта Кліма Самгіна і же з ним, — а було їх безліч, і ту безліч вивів Олексій Максимович у своїй недокінченій епопеї, — карта їхня була вже побита, а Горький писав про них. Це було так само тому, що самгінська отрута не раз ще намагалася почорнити кров радянського народу, і великий письменник боровся не з тінями минулого, а з живими, захованими по закапелках ворогами.

Боровся!.. Суть діла Горького була — боротьба. Велика ненависть його родилася з його невичерпної любові. Він любив огонь,— розкладати багаття десь на зеленім моріжку, на мальовничому узліссі, було його до старості улюбленою втіхою,— любив співочих пташок, котрих багато переловив колись за дитячих літ, любив море з його рибами-дивоглядами, любив степ, любив землю—і передо-всім любив людину. З благоговінням клонився він перед чудесами людського розуму й людських рук — книгами, мистецтвом, будівлями, спорудами, машинами. Він вірив у безмежну силу людського генія. Як же йому було всім серцем, всім еством не прийняти нової доби, доби Жовтня?

Горький — великий пролетарський письменник. Він у російській і світовій літературі подав образи робітників-революціонерів, натхненних соціалістичним ідеалом. Саме тому ми з гордістю називаємо його зачинателем літератури соціалістичного реалізму.

Ми говоримо про Горького, як про друга української літератури, українського народу, говоримо вірно. Але хіба не був він, фундатор і перший голова Всесоюзної Спілки радянських письменників, другом усіх літератур і всіх народів Союзу? А почитайте його «Італійські казки» — хіба не був цей росіянин, волжанин з голови до ніг, глибокий російський патріот, справжнім другом усіх трудівників, інтернаціоналістом у найвищому розумінні?

Максим Горький був другом Володимира Леніна, Йосифа Сталіна. Це найвища честь, яка може випасти людині. А наше найбільше щастя, що ми оремо й засіваємо те поле, на якому першу борозну провела велетенська по-стать Горького,— поле радянської літератури.

1946 р.

ВІН ЖИТИМЕ ЗАВЖДИ

Недавно в Польщі відбулась серед письменників запальна полеміка про Маяковського, багато в чому подібна до тієї полеміки, яка торік розгорнулась (власне — продовжувалась) у радянській пресі. Суть її зводилась до того, чи вчитися у Маяковського тільки його войовничості, його публіцистичності, його непримиренності, чи наслідувати його і в формальному відношенні, в поетиці, в прийомах і т. ін. Ні та, ні та сторона, як бачите, не сперечалася, що Маяковський — учитель. Справді, не можна назвати поета, який мав би такий вплив на сучасне літературне покоління, скажімо, Польщі, як Маяковський. Те саме бачимо і в інших країнах народної демократії, і це дуже характерно. В Маяковському передовсім бачать передові поети цих країн найвиразнішого співця нової епохи, в творах Маяковського — найяскравіше віддзеркалення наших героїчних днів, наших бур і гроз, нашого нечувано-сміливого будівництва. Це слід пам'ятати, цим повинні пишатися ми, письменники Радянського Союзу.

Загальновизнано, що одна з основних рис Маяковського як художника, — гіперболізм образів. Цей гіперболізм чудесно гармоніював з постаттю самого поета, з його розмашистою ходою, з його трубним голосом. Він одбивав і характер, душевний стрій Володимира Маяковського з його ненавистю до всього прилизованого, до всього «сіренького, як перепел», з його цілковитою нездатністю до будь-яких компромісів, з його захопленим сприйняттям нового світу, — сприйняттям, яке зрезюмував він коротким словом: «Добре!» І всі ці риси уживалися в Маяковському з надзвичайною любов'ю до чистоти моральної й тілесної, що мимоволі проохоплювалася в його бурхливих, нестримних, гарячих, гострих, часом нарочито-грубих рядках. Гіпербо-

лізм Маяковського був найкращою зброєю в руках поета-борця, а борцем повинен бути в наші дні кожен поет. Це зовсім не значить, що кожен поет повинен користуватися саме гіперболами. Це тільки значить, що поет повинен якнайповніше відбивати життя, неминуче переламуючи його крізь призму своєї індивідуальності, як це робив Маяковський.

І, розуміється, річ не в тому, чи додержувати «схід-частого» розташування рядків (яке, до речі, було продиктоване ораторським ладом вірша Маяковського, а в деяких поетів-наслідувачів являє собою лише механічний прийом), його системи римування і т. д.— ні. Бути схожим на Маяковського — це значить не бути схожим на нього. Він і сам, як відомо, вимагав якомога різнобарвнішої поетики, вимагав, щоб поети були різні.

Образ Маяковського-людини, Маяковського-борця, образ Маяковського — геніального поета, найкращого визначника своєї доби, завжди житиме в наших серцях.

Він завжди житиме, як шум весняних вод.
Коли у творчості підноситься народ,
А зловний гад сичить по той бік океану,
За зброю клевету узявши та оману,
Коли ми боремось за правду і за мир,
За благодатний цвіт усіх долин і гір,
Коли на комунізм ми курс беремо прямо,
Коли міняється під нашими руками
Природа скорена,— він серед нас іде,
І сяє гордістю обличчя молоде!

1950 р.

СВІТОВЕ ЗНАЧЕННЯ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Радянська література... Ми звикли до цих слів. Що вони означають? Вони означають тип літератури, досі ще невідомий. Чи можливе існування Радянської України, як могутньої держави, поза Радянським Союзом? Ні, неможливе. Це стосується і всіх республік, що входять у склад Радянського Союзу. Отже — як Радянська Соціалістична Республіка є невід'ємна частина Союзу Радянських Соціалістичних Республік, так і радянська українська література є невід'ємна частина всієї радянської літератури.

Коли нам боляче від ран зруйнованого Мінська, коли печалять нам серце руїни Сталінграда і Орла, коли від погляду на воскресуваний людськими руками — ніжними жіночими руками — Ленінград б'ється нам прискорено серце в грудях, коли ташкентські сади і кахетинські виноградники, бакинські нафтові вишки й уральські заводи ми сприймаємо всією душею, як наше спільне добро, коли ми знаємо, що ленінградець бився за с в і й Київ, як киянин — за с в і й Ленінград, то хіба не ясно, що все наше життя є одна, незмірної широчини, ріка і що вся наша література є одно, незмірної широчини, віддзеркалення цієї ріки?

Чи впливає звідси теза про нівеляцію, про знебарвлення наших культур, про однотонність і одноманітність нашої літератури? Аж ніяк. Беру віршовану поезію як найяскравіший приклад. Почитайте твори Аветіка Ісаакяна, якого ще Блок назвав найбільшим ліриком свого часу, Симона Чіковані, Гафур Гуляма, Якуба Коласа, Олександра Твардовського, Павла Тичини, Самеда Вургуня, Сайфі Кудаша — хіба це не перегук братерських голосів, тільки тим і подібних один до одного, що всі вони сильні і всі вони щирі?

А коли взяти будь-яку окрему літературу,— чи є тут знову-таки місце для тієї нівеляції, для того стирання творчих індивідуальностей, якими охоче лякають нас надто доброзичливі сусіди? От хоч би наша, українська література. Схожий Іван Ле на Юрія Смолича? Схожий Олесь Гончар на Олександра Копиленка? Можете ви переплутати комедію Івана Кочерги з комедією Олександра Корнійчука? Чи не вгадаєте без підпису, де Павло Тичина, де Микола Бажан, де Володимир Сосюра, де Андрій Малишко? Чи сплутаєте ви творчу манеру Петра Панча з творчою манерою Юрія Яновського?

Ми всі озброєні методом соціалістичного реалізму. А саме цей метод гарантує здійснення побажання Маяковського, щоб якнайбільше було поетів хороших і різних. І справді, в межах цього методу мирно співживуть і романтика Яновського, і суворе та багате на фарби життєписання Шолохова, і розумна гротесковість комедій Корнійчука, і урочистий пафос Бажана, і жвавий невимушений «говорок» Твардовського, і ніжна іронія Светлова, і тривожна співучість Сосюри, і сухувата, насичена думкою, простота Смолича, і глибока складність Тичини, і романтична іронічність Тихонова, і інтимна лірика такого розмаїтого у своїй творчості поета, як Костянтин Симонов, і світла героїка Фадеєва, і своєрідний світ Миколи Ушакова, і оптимістичний трагізм Ванди Василевської.

З цього приводу хочеться мені нагадати слова Володимира Ілліча Леніна: «Не гріх би поменше боятися того, що автор... висловиться по-своєму»*.

Нічого гріха таїти: інколи наші редактори не від того, щоб підстригти майстрів слова на знайомий і звичний їм кшталт, а критики наші — дивуватися, а то й жахатися при появі чогось, що виходить поза межі канонізованого... ким? Мабуть, ними ж таки. Це так, у дужках.

Ми не безбатченки. Радянська література шанує й любить попередників, шанує й любить славні традиції дореволюційної демократичної літератури, зокрема і особливо — російської літератури, літератури Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Гоголя, Щедрина, Тургенева, Толстого, Островського, Чехова. Ми знаємо, що ХІХ сторіччя — це вік завоювання передовою російською літературою всесвітньої арени, знаємо, що коли Пушкіна за його життя та й по смерті на належну, тобто недосягну, височінь ста-

* Ленинский сборник, III, стор. 386.

вили в Західній Європі тільки окремі знавці, як, скажімо, Проспер Меріме, то вже Тургенєв, Толстой, Чехов стали вчителями цілих поколінь західноєвропейських письменників, і то не тільки як майстри слова, але і як учителі життя — учительний-бо, «героїчний» характер російської літератури становить її прикметну рису. Але ми, шануючи й люблячи традиції, по праву, за наукою Леніна-Сталіна, беручи із світової скарбниці все пожиточне, свідомі того, що ми живемо в новому світі і тому зобов'язані сказати нове слово. Нам безмежно дорогі Шевченко, Франко, Леся Українка, Карпенко-Карий, Коцюбинський, Стефаник, Черемшина, але — саме за їх заповітом, тільки ж побачивши те світло, якого вони не бачили, ми повинні йти вперед, з верхів'я на верхів'я.

Людиною, що пов'язала в своїй особі і творчості демократичну російську літературу з революційною літературою радянською, був Максим Горький. І нам, українцям, особливо приємно подумати, що це ж він був другом Михайла Коцюбинського, що це ж він благословив на нележку путь молодого новатора Павла Тичину. Горький — перший великий глашатай трудового народу. Горький — перший великий пролетарський письменник.

Ленін залишив нам, Сталін розвинув учення про партійність літератури. Як відомо, лозунгами «безпартійності» і «аполітичності» прикриваються звичайно люди, які не хочуть чесно признатись (а іноді й самі до кінця не розуміють), чому й кому вони служать. Суть оцих «безпартійних» та «аполітичних» художників особливо яскраво оголилась під час найбільшого світового катаклізму — недавно пережитої війни.

Маяковський казав, що не мислить себе поза партією, хоч і не носить партійного квитка. Ми всі, партійні і не-партійні більшовики, безмежно віддані великій Комуністичній партії, бо вона привела нас до нечуваних перемог на бойовому полі і веде до нечуваних перемог на полі трудовому, бо це — партія народу. Наша література партійна, бо народна, і народна, бо партійна. Це й підносить її над усі літератури світу.

Комуністична ідейність, активна участь письменників у житті — участь, яка так прекрасно виявилася особливо в дні Великої Вітчизняної війни, — от риси нашого письменства, які характеризують його в першу чергу.

Замолоду я, як багато моїх ровесників, захоплювався

Кнутом Гамсуном. Проте й тоді дивували мене деякі висловлення його, безпосередні чи устами героїв. Марксистська критика свого часу звернула увагу на антинародний і антипрогресивний характер його п'єс, де героєм виступав Івар Карено. А проте наївні люди, серед них і тодішній я, могли ще сприймати Гамсуна, як «дивака», «оригінала», протестанта проти буржуазної дрібноти й плиткості і т. д. Друга світова війна відкрила справжнє обличчя Гамсуна — людиноненависницьке, фашистське обличчя. І скільки було й є в Європі, в Америці не позбавлених літературного дару людей, що поскочувались до продажності, до повної духовної порожнечі, до того, щоб вигукнути, подібно Андре Жідові: «нехай живе пригноблена думка!», щоб піти, подібно авторові «Подорожі на край ночі», Луї Селінові, на пряму службу фашистським загарбникам! Скільки там людей, що, продавшись за гріш капіталістам, не хочуть бачити навколо себе жодного просвітку, милуються огидними викривленнями людського ества, брудом, труполобством, статевими ненормальностями, садизмом, людей, що в аморальності, у повній відсутності ідеалів бачать якусь особливу красу, п'янючу гостроту, лоскотливу принадність!

Чим це пояснюється? Соціальним і політичним ладом, у якому ті люди животіють. Радянський Союз — країна найпередовішого в світі соціального ладу, найпередовішого в світі політичного устрою. Цілком природно, що саме така країна має найпередовішу в світі літературу.

І цілком природно, що погляди всіх чесних людей у Європі та Америці звернені до нас, звернені до того Сходу, з якого іде світло.

Під час війни, за днів окупації, йшла в театрі одного словацького міста якась історична п'єса. За ходом дії герої там вигукують: «Русь іде!» — і от, почувши це речення, всі глядачі як один устали і почали аплодувати. Вони аплодували, розуміється, не тій історичній Русі, а Радянській Армії, що йшла їх визволяти, Радянському Союзові, оборонцеві пригноблених і вартовому миру.

Незмірні гордощі сповнюють душу. Так, від нас, зі Сходу, іде світло світові! І якщо велика честь бути радянським громадянином, то подвійна честь — бути радянським письменником, співцем радянської землі.

Інтерес і симпатії до нашої культури, до нашого мистецтва ростуть серед прогресивних кіл у зарубіжних країнах

зо дня на день. Імена й твори В. Маяковського, О. Толстого, О. Фадеева, К. Федіна, М. Шолохова, М. Тихонова, В. Катаєва, І. Еренбурга, Б. Горбатова, О. Корнійчука, П. Тичини, В. Василевської, знані й люблені у найдальших від нас закутках землі,— не кажу вже про ім'я Горького, яке не тільки стало у всесвітньому пантеоні поряд із іменами Толстого, Тургенєва, Чехова, але й оточене особливою увагою й повагою, як ім'я речника Радянської Країни, радянського трудового народу.

Про нас хочуть знати, нас хочуть читати, наших книг за кордоном не просять, а вимагають. Разом з тим багато чого ще не знають. Зокрема це стосується того, що звуть у нас національними літературами.

Навесні 1946 року була в Празі радянська делегація в складі товаришів Тихонова, Бажана, Кондрата Крапиви і мене. Російська та українська література чехам, звісно, відомі, але про білоруську літературу пражанин має дуже туманну уяву. Тим більше схвильованої зацікавленості збудила в місті поява білоруського письменника Крапиви, і по вітринах магазинів з'явилися скрізь плакати: «Привіт білоруському народові!» На вечорі слов'янських літератур, де всі читали своїми мовами, а всі один одного розуміли (в цілому, звичайно), з особливою чуйністю слухали люди незнайомі їм звуки білоруської мови, коли Крапива виступив із своїми байками. І я ще тоді подумав: хіба не заслуговують на значно більше поширення в світі твори дозрілої вже, хоч і молоді білоруської літератури, твори Янки Купали, Якуба Коласа, Богдановича, Глебкі, Бровки, Максима Танка, Аркадія Куляшова? Тепер додам до цього: хіба не варті найширшого розголосу літератури грузинська, вірменська, азербайджанська, узбецька, казахська, таджицька та інших народів нашої Батьківщини?

Популяризація поряд з великою російською літературою інших літератур народів Союзу — одне з найважливіших завдань, які висунув час перед Спілкою радянських письменників.

Наведу кілька хронікальних прикладів, узятих із наших журналів та з матеріалів Українського товариства культурного зв'язку з закордоном, про інтерес наших близьких і далеких сусідів до української літератури.

У червні 1944 р. кубінський журнал «Сервантес» умістив на своїх сторінках статтю про українську культуру, значне місце приділивши літературі наших днів.

У 1946 р. в Празі опубліковано чеський переклад книжки «Слово Великому Сталіну від українського народу».

У болгарських театрах ідуть п'єси українських драматургів — «Платон Кречет» і «Місія містера Перкінса в країну більшовиків» Корнійчука, «Годинникар і курка» Кочерги.

В ряді китайських театрів поставлено «Фронт» Корнійчука.

Великий збірник про культуру УРСР випустила англійською мовою Національна Рада канадо-радянської дружби.

У Празі готується до друку велика антологія української поезії (від Котляревського по наші дні) в чеських перекладах.

Мемуари генерал-майора Ковпака видані французькою, чеською, румунською та іншими мовами.

Додам іще до цього, що п'єси Корнійчука видані в Англії, США, Китаї, Японії, Румунії, Болгарії і т. д. Вони йдуть на сценах бразильських, французьких, китайських, польських, болгарських театрів.

У Празі вийшла не так давно чеською мовою, в виданні «Молодого Фронту», книга під заголовком: «Вони захищали свою Батьківщину. Воєнна поезія СРСР». В книзі дано переклади російських і українських поетів. Вся вона — свідоцтво захвату перед непохитністю радянського народу і перед справедливістю його радянських письменників.

Болгарський збірник «Слов'янські поети» за редакцією Людмила Стоянова, Марії Грубешлієвої та Дмитра Пантелеєва відкривається передмовою, в якій про українську поезію сказано:

«Такі поети, як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка підняли українську поезію на загальнолюдську височінь. Сучасна українська поезія на чолі з Павлом Тичиною, Максимом Рильським, Миколою Бажаном, Сосюрою та іншими живе повнокровним життям, бореться й досягає успіхів разом з народом».

Останні слова я підкреслюю: «разом з народом». Одною з притаманних рис нашої дійсності є не тільки постійний зв'язок письменника з народом, але й ненастанна увага народу до письменства.

Наші робітники, колгоспники, учні, студенти, трудова

інтелігенція — пожадливі й ненаситні споживачі нашої продукції. Жодних тиражів хороших книжок не вистачає — це ми знаємо добре. Висока ідейність і глибока народність нашої літератури — от що вабить до себе чесні серця та світлі уми на світі. Радянський письменник — передовсім радянський громадянин, і це добре розуміють там, по той бік кордону, не тільки наші друзі, але й наші вороги, на брудній палітрі яких не вистачає чорних фарб для оклеветання нашого життя і нашої пісні. А друзі? — друзям ясно, яку велику світову роль грає наша книга. З приводу «Нескорених» Бориса Горбатова французький письменник Клод Морган написав статтю, самий заголовок якої говорить про її зміст і характер: «Війни більше не буде».

Коли я вперше був у Празі, то там мав товариську зустріч з чеськими письменниками. Один з них, визначний поет Незвал, запитав мене, як у нас дивляться на сюрреалізм. Я відповів йому, що сюрреалізм — один із тих «ізмів», якими у нас зовсім не цікавляться, що час усяких штукарських, далеких від життя чи й ворожих життю «ізмів» давно у нас минув, що ми маємо таку світлу, гостру вивірену зброю, як соціалістичний реалізм. Незвал був здивований. Пізніше я довідався, що в Чехії, поряд із загальною спілкою письменників, «синдикатом», як вони кажуть, існує (принаймні існувала донедавна) спеціальна спілка сюрреалістів.

У статуті Спілки радянських письменників читаємо: «Соціалістичний реалізм, будучи основним методом радянської художньої літератури та літературної критики, вимагає від художника правдивого, історично конкретного змалювання дійсності в її революційному розвитку. При цьому правдивість та історична конкретність художнього відображення дійсності повинні поєднуватись з завданням ідейної переробки і вихованням трудящих в дусі соціалізму». (Підкреслення моє. — М. Р.).

Ясна річ, що радянська література — це література, яка дивиться вперед.

А куди дивляться усякі «істи» по той бік кордону (говорю не про нові демократичні держави, як Чехословаччина, Польща, Болгарія, а про країни, де панує капіталістичний лад у всій своїй силі)?

«Час повинен спинитись», — заявляє Гекслі.

«Пора покінчити з реалізмом»,— твердить французький лжекритик та горе-письменник Франсіс Моріандр і продовжує: «Майбутнє романа в безумстві та маячні...»

Таких свідчень можна набрати десятки й сотні. Розпач і цинізм — от два полюси, між якими гойдається душа буржуазного інтелігента в капіталістичних країнах.

Тим відрадніше пам'ятати, що скрізь у світі є чесні, гарячі, розумні, вірні трудящим люди, подібні Луї Арагону, що відійшов від сюрреалізму і повернувся обличчям до живого життя, тобто — до нас.

Цілком безперечно, що висока ідейність радянської літератури іде в парі з високою її художністю. Інакше й не може бути. Загальновідомі високі оцінки творчості провідних радянських російських письменників у західноєвропейській та американській критиці. Загальновідомий величезний вплив поезії Маяковського на зарубіжну поезію, особливо в слов'янських країнах.

Дружба народів — один із головних важелів радянської літератури. Вона характерна для нашого письменницького Союзу в цілому, характерна і для окремих національних письменницьких спілок. Хіба ми не горді, що в лавах нашої української організації стоять Ванда Василевська, Микола Ушаков, Борис Палійчук, Павло Безпощадний? Але не тільки дружба радянських народів характерна для нашого письменництва. Ми маємо відкрите серце для всіх, хто має для нас відкрите серце. Пригадайте хоч би листування Павла Тичини з ірландським письменником Шон О'Кейсі, який заявив про все більші симпатії трудящих південно-західної Англії до «товаришів з Дніпра, Волги, і Дону».

Література наша, як і вся радянська громадськість, чесно служить справі комунізму.

Одною з істотних прикмет радянської літератури є її позитивний герой.

Нове життя породило нову людину — і ми бачимо в нашій літературі Павла Корчагіна (Островський), Давидова (Шолохов), Огньова (Корнійчук) — і цілу низку не схематичних «ідеальних» героїв, а живих, прекрасних у своїй конкретності і людській складності радянських людей. Що таке, скажімо, воєнні новели Юрія Яновського або «Супутники». Віри Панової, як не прославлення героїзму звичайної радянської людини, яка сама по собі є незвичайним у світі явищем!

Ми кажемо, що завдання нашої літератури — змалювати велич Вітчизняної війни, відбудову промисловості, оновлення сільського господарства, Донбас, Дніпрогес і т. ін. Вірно, розуміється. Але в центрі уваги нашої літератури стоїть людина, нова людина нового світу, та людина, що перемогла загарбницьку зграю і жодній зграї в майбутньому не дасть поневолити нашу землю, людина, що буде дніпрогеси і в сади обертає пустелі, людина, що глибокою мислю прозирає таємниці природи, сильною волею скоряє природу, людина, що творить світлі картини, прекрасні статуї, величні симфонії, реалістичні театральні вистави, сердечні пісні, правдиві вогняні книги про нашу героїчну епоху.

Постанови ЦК ВКП(б) і ЦК КП(б)У в галузі літератури і мистецтва служать яскравим дороговказом в діяльності радянських письменників — творів соціалістичної за змістом і національної за формою літератури. Радянські митці щасливі і горді тим, що в них є такий неперевершений керівник і натхненник, як більшовицька партія. В цьому їх сила.

Радянська література росте безупинно. Зріст її особливо буйним став після війни, після виходу в світ відомих постанов ЦК ВКП(б) про ідеологічний фронт. Цілий гай молодих дарувань, що виростають з року в рік, тішить наш погляд, і ми, старші письменники, як око-своє, повинні пильнувати, берегти й доглядати цей гай.

Ми горді своєю літературою, бо вона несе світові нове слово. Це — слово про славу і радісну путь, що веде нас до променистої верховини — до комунізму.

1947 р.

ВЕЛИЧНА ТЕМА УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Дружба народів здавна була заповітною мрією трудящих. Про таку дружбу мріяли передові письменники минулого.

Досить згадати Пушкіна і Міцкевича, припом'янути Шевченків «Заповіт», назвати його поеми «Кавказ» і «Єретики», кавказький цикл Лермонтова, згадати ряд епізодів із «Війни і миру» Льва Толстого.

Великий азербайджанський просвітитель Мірза Фаталі Ахундов одгукнувся гарячими й зворушливими словами на смерть Пушкіна, а Лермонтов під час перебування на Кавказі заприятелював з тим же Мірзою Фаталі Ахундовим. Найближчі стосунки лучили Грибєдова з прогресивними грузинськими письменниками й діячами. Шевченко посилав свої твори за кордон Міцкевичу. Діяльність талановитого поета-революціонера Павла Грабовського скерована була на зміцнення дружби українського народу з іншими народами, в першу чергу з великим російським народом. Таких фактів можна навести багато. Але якщо передові діячі культури минулого мріяли про дружбу народів, закликали до неї, кріпили її, то панівні реакційні кола та їх буржуазні уряди, вірні давньому принципіві — розділяй і владарюй, — сіяли національну ворожнечу і розбрат, намагалися сварити народи між собою, ще далі посилюючи соціальний і національний гніт.

Мрія народів і кращих їх синів про рівність, дружбу й братерство цілком збулася тільки в Радянському Союзі, тільки під сонцем Леніна—Сталіна. Рівні й вільні, під проводом народу-велетня—російського народу, — під геніальним керівництвом Комуністичної партії, перемагаючи, завдяки своїй нерозривній єдності, і в боях, і в трудах, народи Радянського Союзу побудували в своїй країні соціалізм

і йдуть вперед до комунізму. Славу дружбі народів співають усі літератури Країни Рад,— національні формою і соціалістичні змістом. Славу дружбі народів співає українська радянська література.

Пригадаймо історичні драми — О. Корнійчука «Богдан Хмельницький», Л. Дмитерка «Навіки разом», роман Н. Рибакка «Переяславська Рада» — твори ці темою своєю мають віковичну дружбу українського і російського народів, велике благодотворне значення возз'єднання України з Росією. Такі речі, як «Прапороносці» О. Гончара, «На нашій землі» М. Стельмаха, романи Ванди Василевської, напоєні саме почуттям дружби й братерства народів. Одне з оповідань Ванди Василевської, написаних під час Великої Вітчизняної війни, так і зветься «Братерство народів». Цим іменем називано, як оповідає автор, в одній військовій частині команду танка, що складалася з чотирьох представників чотирьох національностей. У кожному значному творі нашої прози, нашої драматургії так чи інакше зачіпається велика й велична тема дружби народів — дружби, яка була одною з запорук нашої перемоги в боротьбі з фашистською навалою і є тепер запорукою процвітання нашої країни, невпинного руху до комунізму, запорукою тривалого миру.

У Радянському Союзі нема поділу на «першорядні» й «другорядні» народи. Ті народи, що за царизму перебували в стані темноти і злиднів, будують пліч-о-пліч з народами-братами нове, розумне, красиве, вільне і заможне життя. Деякі з них ще за нашої пам'яті не мали навіть свого письма — сьогодні вони творять свою літературу, свою культуру, національну формою і соціалістичну змістом.

З нечуваною пишністю розцвітають література, мистецтво, наука в таких країнах давньої й великої культури, як Вірменія та Грузія.

Микола Бажан дав блискучі переклади «Витязя в тигровій шкурі» Руставелі та «Давитіаші» Гурамішвілі. Українському поетові належить і ряд оригінальних віршів про Грузію. Цей благородний труд М. Бажана, як, скажімо, аналогічна праця М. Тихонова, Б. Пастернака, М. Заболоцького в російській поезії,— чудове свідчення нерушимої дружби народів.

Грузини, з свого боку, багато перекладають з українських поетів. Зокрема, головним чином зусиллями Симона Чіковані, перекладені поезії Шевченка.

Вірш Павла Тичини — «Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді «Витязя в тигровій шкурі» — заснований, звичайно, на здогаді, на припущенні, але припущенні цілком вірогідному. Знайдення могили великого грузинського поета на Миргородщині викликало хвилю ентузіазму в Грузії. З великою урочистістю й теплотою пройшло там у 1951 р. святкування 80-річчя з дня народження Лесі Українки.

Я ніколи не забуду, який захват викликало в Тбілісі, на Руставелівському пленумі Спілки радянських письменників СРСР, вручення тбілісцям портрета Руставелі, створеного нашими вишивальницями з Полтавщини. Не забуду й того, що в квартирі одного грузинського письменника я побачив на стіні два портрети поруч: Руставелі і Шевченка.

Дуже багато робив і робить Павло Тичина для зміцнення культурних зв'язків українського радянського народу з народами грузинським, вірменським, башкирським. Йому належить цінна розвідка про класика башкирської літератури Мажіта Гафурі. Звертаючись до видатного сучасного башкирського поета Сайфі Кудаша, Тичина пише:

Народів дружбу скрізь підносячи,
Близький до українських мас,—
Ти в нас і просячи, й не просячи
Береш з того, що дав Тарас.
А я з співцями й кураїстами
Співаю твій Башкиртостан.
Слова сіяють аметистами —
І Батьківщина, і Ватан.

Звичайно, ніякої «виключності» і «обмеженості» у своїх національних симпатіях Тичина не має. З такою ж щирістю і теплотою вітає він, наприклад, литовців:

Живи з роду в род,
Будь славен, литовський радянський народ!

Всім відомий прекрасний вірш Павла Тичини «Чуття єдиної родини». Сама вже назва цього вірша стала у нас «крилатим» висловом. Цим «чуттям єдиної родини» взагалі іскриться й полуменіє наша поезія.

Матері одні нас колисали
На Україні, в Горі, на Дону, —

заявляє Андрій Малишко.

Тій самій темі соціалістичного змагання і дружби між грузинськими колгоспниками і колгоспниками українськими присвячує один із своїх віршів і Олекса Ющенко.

І в труді, як у поході,
Переможно ідемо.
Ми за щастя всіх народів
Сили й розум віддамо.

Нас чуття одно єднає,
І одна у нас мета.
Силою серця сповняє
Дружба чиста і свята.

Багато творів присвятили наші поети історичній і незабутній події — возз'єднанню українського народу в одній суверенній державі, невід'ємній частині Радянського Союзу. Подія ця сталася завдяки братній допомозі інших народів Радянського Союзу, в першу чергу завдяки братній допомозі великого російського народу, завдяки мудрому керівництву Комуністичної партії. Пишуть схвильовані рядки про возз'єднання Павло Тичина, Микола Бажан, оспівує красу Закарпаття, силу й мужність закарпатців Юрій Гойда.

Новому, соціалістичному хліборобству, новій, індустріальній Україні присвячують гарячі слова Ярослав Шпорта, Степан Крижанівський. «Соціалістична Україно!» — звертається до рідного краю Андрій Малишко.

Ми живемо, як на поході,
Готові всі щохвилі в путь...
Бо не із Заходу, а з Сходу
Вітри історії гудуть.

Ці патріотичні рядки писав Володимир Сосюра ще року 1927-го.

Всі краці слова присвячують українські поети рідній радянській Батьківщині. В глибинах серця свого знаходить Андрій Малишко хвилюючі слова, з якими звертається до своєї соціалістичної Вітчизни:

Рідну, славну, кров'ю перемиту,
Я тебе нікому не віддам.
.....
Як шумуєш чорноморським валом,
Літаками в дальньому краю,
Як гримиш на Сході за Байкалом,
Я тебе одразу пізнаю.

Всю свою палку любов, усю свою чисту дружбу віддають наші поети російському народові і його великим синам. А. Малишко в поезії «Пушкін» малює автора «Євгенія Онегіна» в селі Михайловському, в товаристві Орини Родіонівни, із споминами про Рилеєва, Кюхельбекера, Пушчина...

Схилився стомлено. Пречисті,
Казкові сни полоняють зір,
А на столі лежить огнисте
Його «Посланіє в Сибір».

Збірник «Вінок Пушкіну», випущений видавництвом «Радянський письменник», свідчить про безмірну любов до найбільшого поета російського народу, яка живе в серцях усіх поетів Радянського Союзу, зокрема українських поетів.

До далекого друга в Рязані пише зворушливого листа Ярослав Шпорта. На цитатах із вірша Лермонтова «Вихожу один я на дорогу» побудований вірш Павла Тичини «Ідемо з Великої Багачки». До Москви — цитаделі миру, маяка всього передового людства — звертаються Микола Рудь («Москві»), Василь Швець («Москва»).

Стисло і енергійно заявляє Павло Тичина:

Єсть різні на світі і теплі слова.
Із них найтепліше — це слово Москва.

Очі всіх трудящих, всіх прогресивних людей світу дивляться на Москву. Про це розповідає Платон Воронько у вірші: «На Грінвічі»:

У Лондоні, на Грінвічі, вночі
Включають саморобні приймачі
Бездомні люди — слухати щораз
Московський час.

«Перевисання до народів», кажучи висловом Тичини, іде й за рубезі радянської землі. В щирій дружбі живемо ми з своїми сусідами — країнами народної демократії, допомагаючи їм будувати соціалізм і словом, і ділом. Любомир Дмитерко влучно назвав збірку своїх поезій про нову Польщу — «Добрі сусіди». Ярослав Шпорта у книжці «Лірика» пише про перебування Олени Хобти в Польщі. Павло Тичина свого часу присвятив щирого й глибокого вірша Георгію Димитрову. Він же, Тичина, багато робить у справі

перекладів з болгарської мови на українську. Найбільшим його творчим здобутком у цій галузі я вважаю переклади з Христо Ботева, де цікаво зливаються елементи українського народно-пісенного стилю з болгарським національним колоритом.

І знову ж таки у Тичини є інтересний реалістичними деталями вірш про те, як — цитую епіграф-примітку поета — «під час місячника болгаро-радянської дружби у вересні 1950 року знатна ткаля Московського текстильного комбінату «Трьохгорна мануфактура» Олександра Штирова разом з автором цих рядків відвідала в Софії фабрику «Текстильна слава», де передавала свій досвід роботи болгарським ткалям». Вірш має заголовок «Миру запорука» і закінчується такими рядками:

Кат війну розпалює, ворог в двері стука,—
Наша ж праця мирна є — миру запорука.

Побували наші письменники, наші поети і в капіталістичних країнах,— побували з серцем, відкритим для всіх трудящих, для всіх чесних людей, великий гнів маючи проти гнобителів, експлуататорів, імперіалістичних паліїв війни.

У мене є друзі,
Хороші друзі,
В Паризькій окрузі
Живуть мої друзі,
У Лондоні сірім,
У димнім Детройті.

(Платон Воронько).

Є друзі — але є й вороги, запеклі вороги, вороги не на життя, а на смерть. Почитайте «Англійські враження» Миколи Бажана, прочитайте в книжці Андрія Малишка «За синім морем» цілий ряд віршів, де описуються ситі бізнесмени, «гангстери-містери», і ви відчуєте всю силу благородної зненависті, яка водить пером радянських поетів. Водночас зверніть увагу на вірш Любомира Дмитерка «Пороніно» (в книжці «Добрі сусіди») — про домок-музей Леніна в Пороніні, бережений як святиня трудовим польським народом; згадайте лист Павла Тичини до ірландського письменника Шон О'Кейсі; вдумайтеся в поезію Миколи Бажана «В одному з лондонських кварталів» або в поезію Тимоша Одудька «Зустріч» (книжка «Зоря над

землею»), — і ви відчуєте всю міць любові радянських людей до трудящих світу, до гноблених і експлуатованих, до дискримінованих і кривджених, в серцях яких визріває великий огонь гніву, погляди яких, як до сонця, звернені до Радянського Союзу. З особливою силою це почуття висловлене у широко відомій поезії Андрія Малишка «Катюша».

Боротьба за мир — справа всього передового людства. Оспівувати ленінсько-сталінську дружбу народів, животворний радянський патріотизм — почесний обов'язок письменника.

1952 р.

ПОЕТ І ЙОГО КНИГА

Микола Тихонов пише в своїй автобіографії: «Під впливом книг почав з дитинства сам писати романи, де мої герої багато мандрували, билися за свободу пригноблених народів...» І далі: «Любив географію і історію. Тому в моїх книгах, які сам ілюстрував і опрацював, дія переносилася з країни в країну. Я визволяв малайців з-під іга голландців, китайців — від чужоземців, індусів — від англійців» *.

В підкреслених мною словах — увесь Тихонов. Подорожі — його пристрасть, його стихія. Вздовж і впоперек він сходить Грузію і знає її, як знає людина рідний отчий сад. Він «многих людей города посетил и обычаи видел». Немов Одиссей, чие жадання бачити нові землі, пізнавати світ в його прекрасній різноманітності з величезною силою показане Данте в двадцять шостій пісні «Пекла», він міг би сказати, звертаючись до товаришів:

О братья... на закат
Пришедшие дорогой многотрудной!
Тот малый срок, пока еще не спят
Земные чувства, их остаток скудный
Отдайте постиженью новизны,
Чтоб, солнцу вслед, увидеть мир безлюдный!

(Пер. М. Лозинського).

Осягання новизни — це могло б стати девізом Тихонова. Він закоханий в життя, в його співучі барви, в його примхливі лінії. Він закоханий в життя, але, передусім, він любить людей. Свою давню мрію про боротьбу за визволення пригноблених народів нині він здійснює у своїй творчості, у своїй громадській діяльності.

* Николай Тихонов, Избранные произведения, Гослитиздат, М., 1951, т. I, стор. 5—6.

Я знав людину, яка здійснила кругосвітню подорож. Однак вона нічого не могла до ладу розповісти ні про одну країну, ні про одну зустріч. Всі, хто особисто знайомі з Миколою Тихоновим, знають, який він чудовий оповідач. Всюди поет уміє підмічати характерне, суттєве, часом не уловлене іншими, навіть спостережливими людьми. В усних розповідях його живуть не тільки люди, але й речі.

Таким же чудовим оповідачем лишається він і в своїй самотній прозі і в своїх віршах. Деяка утрудненість і ускладненість мови, якими відзначалися його ранні поетичні книги, поступилися місцем простоті й ясності.

Збірник, про який я зараз веду мову, складається з двох циклів: «Два потоки» (вірші про Пакистан і Афганістан) і «На Другому Всесвітньому конгресі прихильників миру». Багато речей у цих циклах можна було б назвати невибагливими подорожніми зарисовками, коли б «зарисовки» ці не були зігріті подихом справжнього радянського гуманізму, коли б вони не були пройняті одною ідеєю— ідеєю дружби народів, боротьби за визволення пригноблених, за мир. Поняття миру поет ототожнює з поняттям комунізму:

Мы посланцы мира ныне,
И любой из нас готов
Мерзнуть в каменной пустыне,
Согреваться у костров,

Вновь с холодного рассвета
Путь без отдыха вести,
Знамя мира, знамя света,
Коммунизма пронести.

Тихонов гостро бачить і чудесно описує світ. Але він— далеко не безпристрасний спостерігач. З цього приводу мені пригадується один давній вірш його — «Цинандалі». Є в ньому такі рядки:

Я входил в лесов раздолье
И в красоты нежных скал,
Но раздумья крупной солью
Я веселье посыпал.

І вище:

...сквозь буйные дороги,
Сквозь ночную тишину

Я на дне стаканов многих
Видел женщину одну.

Читаючи такі витончені й цютливі ліричні визнання, не хочеться й думати про одну «слабість» поетову, про деяку, можливо навіть нарочиту, недбалість у римах («дороги — многих», «стал — устать» тощо). А втім, на-вряд чи можна вважати цю недбалість гідною наслідування...

Тихонов, пройшовши, за власним виразом (в тій же автобіографії), «шлях складних шукань», набув справжню майстерність у ліпленні образів. Анітрохи не штучним, тим більше ніяк не химерним, уявляється мені такий рядок:

Непонятной листвы говорящая мгла...

Тут все на місці, навіть дещо несподіваний епітет — «непонятная листва». Це — прекрасна, точна, чітка, гранично стисла передача відчущань ночі у незнайомій країні.

А ось приклад яскравої, соковитої, «фламандської» мальовничості:

С перегруженных ишаков,
Выглядывая, как из клетки,
Среди тазов, ковров, мешков
Смеются маленькие дети.

Старуха едет на быке,
Грозней быка, а у дороги,
Ладонь под щеку, в холодке
Спят старики, поджавши ноги.

Я сказав, що в усних оповіданнях Тихонова живуть навіть речі. Живуть вони і в його віршах. Свої враження від незначних, здавалося б, предметів, він «посипає роздумів крупною сіллю», і виходять такі вірші як «Два блюда з Даккі», «Коробка сигарет». Виписую закінчення останнього:

— Люблю стихи я, как дитя,
Сам много знаю разных,
Мой друг, певец, сказал шутя:
Пойдем в Лахор на праздник!

Я буду петь, ты говори...
В Лахоре были вскоре,
Коробку эту подарил
Мне человек в Лахоре.

Здесь нарисована Москва,
А это Кремль зовется,
А это в садике трава,
А это речка льется.

А как мы речку перейдем,
Ты видишь, мост поставлен,
Так в этом доме, видишь дом,
Вот тут живет сам Сталин!

— Смотрю не раз,— сказал сосед,
Беря коробку робко.
— Ни у кого подобной нет,
Чудесная коробка!

Тут ми не тільки чуємо вдало схоплені розмовні інтонації, але й бачимо свідоме використання того, що стародавньому називають прозаїзмами. Це — один з улюблених прийомів Тихонова:

День рождения моего
Приютил Дуаб полночный,
Нет мрачней теснин его
И прелестней, между прочим.

Ця посмішка, це жартівливе «міжду прочим», я сказав би, тепляє вірш.

...и птицы ночные рыдали
Так жалко, что душу всю вынет,
Что ну ее к черту — пустыню!

Жива розмова живої людини!..

Я сказав, що всі вірші обох циклів пройняті одною ідеєю. Вони — поетичне відображення прекрасної громадської діяльності поета. Вони в образній формі, з великою пластичною силою передають боротьбу за мир у всьому світі, за здійснення заповітної мрії всіх чесних людей на землі:

Полуголые в поле крестьяне;
Где чинар на холме вознесен —
Там сидит молодой пакистанец,
И над книгой задумался он.

Расстоянья — ему не преграда,
Расступились, как волны; по дну
Всех морей он идет к Сталинграду.
Коммунизма он видит страну.

Книга Миколи Тихонова, про яку я сказав так мало і яка викликає так багато світлих почуттів,— справді пар-тійна книга. Це — книга великої любові до гноблених і великої ненависті до пригноблювачів. Це — вірші про далекі країни, але вони осяяні світлом гарячого радянського патріотизму, любові до Росії, до Москви...

Я рад, что видел у Аттока
Могучий Инд в расцвете сил
И весь размах его потока,
Который землю веселил.

И я, смотря, как дышит долгий,
Пришедший с гор высокий вал,
От имени могучей Волги
Ему здоровья пожелал.

З бодем опишує Тихонов робітничий квартал у Лахорі:

Я вошел по праву друга,
Наяву, а не во сне,
В полутемную лачугу,
В южной, дальней стороне:

Стены глиняные голы,
Пол бугристый, земляной,
Неба синего осколок
Сдавлен пыльной тишиной.

А в углу солома сжалась,
Паутины висла пать,
В этом логове, казалось,
Человек не может жить.

Разве лишь последний нищий,
Что от голода ослеп.
Нет, рабочего жилищем
Назывался этот склеп.

Похмуро, так. Але коли поет висловив припущення, що тут людина «в кабалу навіки продана», «назавжди скорилася», то його співрозмовник, робітник, заперечив:

...великая надежда
Есть на свете!..

Зоря цієї надії сяє для всіх трудящих світу в нас, в Радянському Союзі, керованому могутнім керманичем — Комуністичною партією, і блиск цієї зорі освітлює всю книгу Миколи Тихонова.

1953 р.

ЯНКА КУПАЛА

Є люди, які з першого погляду зачаровують. Від них немов випромінюються ясність думки, благородство серця, чесність і щирість, душевна краса і чистота. До таких людей належав Янка Купала. Ми знаємо, що це псевдонім, але з цим псевдонімом жив і живе Іван Домінікович Луцевич в історії білоруської літератури, в історії всієї літератури радянської. Він обрав собі поетичне ім'я, з яким зійшов у дочасну могилу і з яким увійшов у безсмертя.

Кому впам'ятку ім'я Марії Маркович, потім Лобач-Жученко? Але всі ми пам'ятаємо ім'я благородного борця проти кріпацтва, прекрасного майстра слова, друга Герцена, Писарева, Тургенева, Шевченка — Марка Вовчка. Ми трохи дешифрували псевдонім — Максим Горький, називаючи його Олексієм Максимовичем, але над усім світом ширяє горде ім'я: Максим Горький.

Псевдонім — це теж акт і факт поетичної творчості. Максим Горький, Анатоль Франс, Леся Українка, Янка Купала, Дем'ян Бедний, Якуб Колас — це не просто випадково прибрані імена. Це слова, що мають свій глибокий зміст, це — образи. Янка Купала — це Іван Купало, чи Купайло.

Іван Луцевич народився близько свята цього імені, коли дівчата пускали на воду вішки, ворожачи на своїх суджених, а шукачі щастя підстерігали міфічний цвіт папороті в лісі. Можливо, що поезія цього свята, з якого давно вивітрився християнський дух, навіяла Івану Домініковичу — теж не втомному шукачеві щастя народного — його псевдонім.

Життя Івана Домініковича не позначене якимись надзвичайними подіями. Син дрібного орендаря, найманця в панських маєтках, гнаного долею чи, вірніше сказати, поміщиками, яким примушений був Луцевич-батько служи-

ти, Янка народився 1882 р. в глухому фільварку. «Всі мої юнацькі роки,— пише Купала в своїй характерно короткій та скромній автобіографії,— проминули на чужій землі, в постійній залежності й під гнітом панів». Це гірка сторінка в життєписі поета, але саме завдяки їй так добре знав Купала народне життя, життя білоруського селянства, саме в ті тяжкі юнацькі літа визріла у Купали зневажливість до гніту і до гнобителів, любов до труда і трудящих, якими позначена вся його творча путь. Вчився майбутній поет, як то кажуть, на мідні гроші, вчителі йому траплялися здебільшого не дуже вдалі,— а головними вчителями його, як головними вчителями і Тараса Шевченка, і Максима Горького, були — народ і книжка, самостійно читана.

Пробував молодий Луцевич хазяйнувати на землі: «Хазяїн з мене,— признається він,— вийшов поганій». І потягло юнака шукати якоїсь іншої дороги. Не була, звісно, цією дорогою робота чорнороба, а потім помічника винокура на гуральні, якій оддав він три роки. Пеклом ту роботу називає Купала. Але це пекло, безперечно, поглибило життєвий досвід поета, там гартувався його демократичний світогляд, там зростала його революційна свідомість, що ясным огнем запалала року 1905-го — року, коли почалась літературна діяльність Івана Доміновича,— і що знайшла своє світле річище після Великого Жовтня. Купала так і пише: «Справжня моя діяльність почалась тільки після Великої Жовтневої революції. Тільки радянській владі і рідній Комуністичній партії я зобов'язаний розквітом своєї поезії».

Великий Жовтень окрилив Купалу. Поетичний дар його розцвів, невидані обрії розкрились перед його духовним оком. Купалу і Коласа справедливо називають основоположниками радянської білоруської поезії.

Скромний і простий — і великий в тій скромності та простоті — знайшов Янка Купала у пожаттєву добу всенародне собі визнання. Народним поетом Білорусії найменував його уряд Білоруської РСР. Дійсний член Академії наук Білоруської РСР та Академії наук Української РСР, поет, нагороджений орденом Леніна, лауреат Сталінської премії, депутат Верховної Ради БРСР, Купала був увінчаний тою славою, яку достойно заслужив.

У дні Великої Вітчизняної війни грізно гриміло слово Янки Купали, як і слово Якуба Коласа, як і слово молод-

ших їх товаришів, разячи фашистських нападників, що сплюндрували Білорусь і спалили, зруйнували Мінськ, що кров і пожари принесли Україні та іншим братнім республікам, що огидною змією оповили були прекрасний і незламний Ленінград і що їм судила історія на вулицях Сталінграда зазнати ганебний початок свого кінця. З незмірним гнівом і презирством бичували і Купала, і Колас огидних запродавців, запеклих ворогів народу, буржуазних націоналістів. Віра в перемогу — ось що написано було на щиті Купали в ті тяжкі і величні дні. Але не довелося йому побачити зорю тієї перемоги... 1942 року — понад десять літ тому, літ, за яких радянський народ не тільки розбив і добив фашистську навалу, але й відродив свої прекрасні землі і вступив на світлий шлях до комунізму, — 1942 року Янки Купали не стало. Смерть вирвала його із наших лав, смерть безтямна і жорстока.

Темі про курган, насипаний над співцем-гусярєм, що виходить із своєї могили і співає людям, присвячено одну із поем Купали. Символ, звичайно, — і прекрасний символ. Високий курган насипав над прахом поета вдячний радянський народ, і пісня його лунає і лунатиме,

Поки живуть люди,
Поки сонце з неба сяє...

Культура білоруська має свою багатовікову і складну історію, в яку ми не будемо тут вдаватися. Скажу тільки, що культура ця, як і кожна класова культура, мала в собі, за геніальним визначенням В. І. Леніна, дві культури. Попередників собі і Купала, і Колас мали в особі поета-хрїпака Павла Бахрима, батько якого за участь у повстанні проти поміщиків був скараний на горло, а сам Павло зданий був у солдати і залишив для потомства тільки один яскраво антикріпосницький вірш, в особі революціонера Кастуся Калиновського, публіциста, що йшов слідами Герцена і Чернишевського, в особі учня і послідовника Чернишевського і Добролюбова, Некрасова і Шевченка — поета Францішка Богушевича. Зв'язок творчості Коласа і особливо Купали з творчістю Богушевича здається мені безперечним. Та сама ширість, та сама простота, той самий демократизм, той самий ліризм народної пісні. До речі, один з поетичних збірників Богушевича, що не міг бути через цензурні умови виданий у царській Росії, мав назву, яка ріднить його з назвою першої книжки

Купали. У Богушевича — «Дудка білоруська», у Купали— «Сопілка» («Жалейка»). Це — пряма вказівка на зв'язок із народною творчістю, як і в назві Шевченкової невмирущої книги — «Кобзар», з якою прямо перегукується назва другої книжки Купали — «Гусляр».

Янка Купала і Якуб Колас, передові творці білоруської літератури, прийшли під впливом Великої Жовтневої соціалістичної революції, під керівництвом Комуністичної партії до верховин літератури соціалістичного реалізму. Із цих верховин іде далі вперед радянська білоруська поезія, один із передових загонів багатонаціональної радянської літератури. Оточуючи великою шаную й любов'ю імена своїх учителів, ідуть різними творчими шляхами, але до однієї мети, керуючись єдиним методом соціалістичного реалізму, і Кіндрат Крапива, і Петрусь Бровка, і Петро Глебка, і Аркадій Куляшов, і Пимен Панченко, і Максим Танк, і Пилип Пестрак, і Алесь Зарицький, і Анатоль Астрейка, і Едзі Агняцвет, і інші представники братньої радянської білоруської літератури.

Янка Купала прийшов у літературу як співець трудового народу, як поет пригнобленої соціально і національно Білорусії, прийшов, розуміючи уже на перших кроках свою місію.

Я не поет,— о, боронь мене, боже! —
Не рвусь я до слави тієї зухвало.
Хоч пісеньку-думу і висную, може,
Та звуся я тільки — Янка Купала.

.....
Край кожен тих має, що в пісні співають,
В чім сила народу, чому занепала,
А білоруси нікого ж не мають,—
Нехай же їм буде хоч Янка Купала*.

Це і скромно і гордо. І цей своєрідний «Пам'ятник» Купали, один із перших програмових його віршів, закінчується так:

Ет, з часом і люди спадають на силі,
Смерть скосить, поглянеш — хрестом більше стало;
Хтось запитає: а хто в цій могилі?
А напис покаже: Янка Купала.

* Усі віршовані цитати взяті з книги — Я н к а К у п а л а,
Вибрані твори, Держлітвидав України, К., 1953.

Згадується пушкінське: «К нему не зарастет народная тропа». Народна тропа до могили Янки Купали не заросте повік.

Віршем, що показав Купалу на весь творчий зріст, був знаменитий гімн «А хто там іде?», що викликав захоплення Горького і удостоївся горьковського перекладу. Сумну, похмуру, забиту, замучену юрбу бачить погляд поета. Хто це? — питає він. Білоруси, — сам і відповідає. Чого вони хочуть? — Людьми зватися!

За право білорусів зватися людьми боровся Купала ненастанно. І говорив він не про білорусів взагалі — йому якнайбільше чужа була «теорія єдиного потоку», що її пропагували, подібно до українських націоналістів, націоналісти білоруські, а про трудящу білоруську бідноту. Служіння саме тій бідноті Купала не зрадив ніколи.

Шевченко з убивчим сарказмом висміював тих, що звисока називав його «мужицьким поетом», і носив цей титул гордо і достойно.

Купала на світанку своєї діяльності проголосив:

Але хоч скільки жити буду,
Хоч як протягнеться мій вік,
Ніколи, браття, не забуду
Що я людина, хоч мужик.

І кожен, хто мене питає,
Один почує тільки крик:
Хай світ мене і зневажає,
Я буду жить, бо я мужик!

«Я буду жить, бо я мужик!» Це ж те саме Франкове: «Пролог, не епілог». Це вияв незламної віри в світле майбутнє трудового народу. Вороги називали Купалу «плачливим», пасивним поетом, співцем журби і відчаю. Глибока неправда!

Янка Купала відав своє прекрасне життя білоруському народові, творенню білоруської культури, білоруської літератури. Він палко любив свій рідний край з його предковічними борами, з його тихими полями, з його прекрасним і талановитим співучим народом. Одначе тільки невігласи або вороги можуть твердити про якусь національну обмеженість поета. Він був вихований на великій російській літературі. Ще замолоду захоплювався він Пушкіним, Лермонтовим, Горьким, з яким пізніше зайшов у приятні творчі стосунки. Його перу належить переклад

твору, що являється дорогоцінною пам'яткою трьох народів східного слов'янства — «Слово о полку Ігоревім». Білоруською мовою заговорив завдяки Купалі Пушкін («Мідний вершник»). Перекладав він, розуміється, і улюбленця та вчителя свого Некрасова, а також Кольцова, з радянських російських поетів — багато в чім близького йому Михайла Ісаковського. Одними із перших російських письменників, що зацікавились Купалою і перекладали його твори, були Валерій Брюсов і Максим Горький. Купала глибоко шанував Брюсова, особливо за його величезну ерудицію та невтомну працю. Про Горького писав він року 1938-го так:

Мене ти примітив тоді, мій соко́ле,
Як темрява скрізь панувала довкола,
І горе стогнало, і стигли серця,
І ночі, здавалось, не буде кінця.

Та зором орлиним мене ти помітив,
Коли, як загублений, жив я на світі.
Ти, пісню почувши мою, похвалив, —
О, як же тим словом мене окрилив!

А 1939 року він так звертається до Москви, поєднуючи це слово з ім'ям великого Сталіна:

Добрідень, Москва! Як ти ясно сіяєш
І сієш проміння червоне,
До щастя нового шляхи прокладаєш
І пишеш про щастя закони.

Сама ти у сонці, ще й сонцем владаєш,
Зганяєш тумани з прогалин.
Добрідень, столице, весна молодая!
Добрідень, кремлівській зорі і Сталін.

Україна, не перебільшуючи скажу, була для Янки Купали немов другою батьківщиною.

Україно! Краю милий,
Сяєш ти огнями...
А колись була безсила,
Скута кайданами!

Сотні літ тебе терзали
І царі, й гетьмани,
Кров пани віками ссали
І ятрили рани.

.

Україно, пвіте-дзвону,
Сонячний наш крину!
Розбудив від сну-полону
Жовтень Україну.

Але став на перешкодї
Ворог лютий, дикий:
Скоропадський і Петлюра,
Махно і Денікін.

.....
Ти, Вкраїно, мстила славно
Ворогу-катюзї!
І тепер ти рівноправна
В нашому Союзї.

Неподільна в нашїм колї,
Під червоним стягом,
Ти свою будуеш долю,
Линеш вільним птахом.

Хто ж підбить тебе бажає,
Попаде в могилу,—
І Дніпро твій поховає
Кляту вражу силу.

«Краю милий»,— так звертався до України Шевченко. На таке звернення мав право і Янка Купала. І він, і Колас визнають себе учнями Шевченка. Проте це ніяк не епігонство. Це глибока душевна спорідненість. Це те творче засвоєння класичної спадщини, до якого закликав радянських композиторів А. О. Жданов, до якого раз у раз закликає і письменників, і митців Комуністична партія.

Ми пам'ятаємо поему Янки Купали «Тарасова доля», його зворушливий вірш, написаний на роковини Кобзаря 1909 року — «Пам'яті Т. Г. Шевченка». Ми не раз відчуваємо повів невідкупної музи Тараса в скорбних і гнівних, у радісних і світлих — після Великого Жовтня рядках Купали.

Українська тематика ввійшла органічно в творчість Купали. Є. Мозольков у своїй цінній монографії про Купалу назвав поему «Бондарівна» одною з «романтичних поем про минуле Білорусії». Це не зовсім так. Поет указує точний адрес:

В Україні пан Потоцький,
Пан з Канева родом,

З своїм почтом господарить
Над бідним народом.

Це, проте, не виключає того, що трагічна доля Бондарівни, яка дала тему Карпенкові-Карому для драми «Бондарівна», а М. І. Вериківському для балету «Пан Каньовський», оспівана, можливо, і в білоруській народній творчості.

Дружба народів чудові, схвильовані слова навівала Купалі:

Казах, білорус — рідні в пісні вони,
Одної вітчизни орлята-сини,—

заявляв він.

Я пам'ятаю Івана Домініковича на незабутньому Руставелівському пленумі Спілки радянських письменників СРСР. Який був тоді Купала особливо осяйний, особливо натхненний, які прекрасні рядки присвятив поет пам'яті автора «Витязя в тигровій шкурі»! Любив і перекладав Купала старого акина Джамбула, серце його широко розкривалося назустріч Сулейманові Стальському — «Гомерові XX віку», за висловом Горького.

Дружні взаємини едали співця Білорусії з литовським поетом Людасом Гіра, з найбільшим поетом Латвії Янісом Райнісом, з нашим Павлом Тичиною.

Литовська держава гнітила за давніх часів білоруський народ. Але народи — народи не можна посварити. Поет білоруського народу Янка Купала сердечно стискав руку поетові народу литовського Людасу Гіра.

Топтало колись білоруську землю польське панство. Але народи не можна посварити. І співців польського народу — Міцкевича, Словацького, Конопницьку, Сирокомлю Купала добре знав і сердечно любив.

За днів Великої Жовтневої соціалістичної революції вдруге — для вищого й ширшого лету — народився Янка Купала. І він мав щастя побачити нову, відроджену соціалістичною працею Білорусію.

Звідси — світлі радісні твори Янки Купали, вчорашнього «печальника горя народного», і серед них поема «Над рікою Оресою». Це величний гімн соціалістичній праці, новій Білорусії, Радянському Союзу, Комуністичній партії.

Нову людину на новій землі — і над новою землею — побачив Купала. Мати пророкувала дочці Олесі:

Будеш кужіль ти прясти,
Полотно будеш ткати,
Свою долю і щастя
В юні дні виглядати.

Та не за прядкою і не біля хвіртки стріла своє щастя Олеся:

Чи це казка, чи дійсність?
Поталанило доньці.
Полетіла, як пісня,
Прямо в небо, до сонця.

Понеслась на машині,
Самольотом крилатим,
По щасливій країні,
Геть від рідної хати.

.
Ой, зозуля кувала
У зеленім полоні,
Мати щастя прохала
Недаремно для доні!

Виховані на зразках народної творчості і класичної літератури, Купала і Колас просто дивують нас розмаїтістю метрів і ритмів, багатством строфіки, співучістю, дзвінкістю слова. Вони не тільки прекрасні поети, вони і вчителі поетичної майстерності.

Янка Купала був життєрадісною людиною. Всі, хто знав його особисто, погодяться з цим. Недарма ж із-під його пера вилилась чарівно-жартівлива «Вечірка»:

В нас вечірка відбулася,
У «Червоному Ратаї», —
Прийшли Стьопки, Пегьки, Васі,
Прийшли Зосі, Стасі, Касі,
І гармошка грає, грає...

Так і здається, що сам автор — немолода вже на той час людина, — бере участь у тій колгоспній вечірці, може, навіть із котрою Стасею, Касею чи Зосею кружляє в «сербіянци» або в «польці».

Він любив життя, він усе своє серце віддав нашій променистій сучасності. 1942 року поклав я на могилу Купа-

ли скромні квіти. Білорусію тоді кривавили й топтали
фашистські орди. Але серце вірило:

Знов Ореса-річка зашумить,
Знову завітчається Олеся,
І в незгасній радості в ту мить
Ти з Шевченком, Янко, обіймешся.

Ореса-річка знов шумить. Знову завітчалась Олеся.
Устав із руїн могутній Мінськ. Цвіте земля! І вольні на-
родні уста по всьому Радянському Союзі співають славу
великому поетові, великому громадянинуві, великій
людині.

1952 р.

СПІВЕЦЬ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

Нелегко говорити про творчий шлях великого поета, який зараз знаходиться в розквіті своїх сил. Нелегко, але й приємно: ми говоримо про творця, який є нашим сучасником, який росте й мужає разом з нашим радянським народом, разом з нашою Радянською Україною. Ми говоримо про поета, що становить законну гордість народу: про Павла Тичину.

На початках творчості цього чудового майстра привітали його два письменники, що їхня дружба символізує історичну незламну дружбу двох великих народів — російського і українського: Горький і Коцюбинський. Коли пошукати глибше коріння творчості Павла Григоровича Тичини, то ми знайдемо ще два імені гігантів братніх культур: Пушкіна і Шевченка. Пушкінська ясність і простота, шевченківська пристрасть і сміливість — постійні ознаки поезії Тичини.

У 1918 р. Павло Тичина виступив з першою книжкою — «Сонячні кларнети». Поет відкидає всі давні чи й не дуже давні системи світосприймання. «Не Зевс, не пан, не голуб-дух», — проголошує він. Але розуміє він світ, передовсім, як музику.

Горять світи, біжать світи
музичною рікою.

Це ж так ріднить Тичину з Гоголем, який вигукнув: «Жизнь моя — песни!», з Шевченком, що найголовнішою запорукою безсмертя народу вважав — «наша дума, наша пісня не вмре, не загине», з Блоком, який твердив, що кожна епоха має свій «музыкальный напор», з Міцкевичем, який найвищу свою думку про долю польського народу висловив в описі гри цимбаліста Янкеля, з Лермон-

товим, чиї рядки «На воздушном океане» — в «Демоні» — буквально межують з музикою таких титанів, як Чайковський і Шопен.

Музика, як основа світосприймання, лунає на багатьох сторінках перших книжок Тичини:

І звучить земля,
як орган.

І — музика, органічно поєднана з зоровими враженнями:

Коливалося флейтами
там, де сонце зайшло.

Однаке, це ніяк не зближує Тичину з поетами «чисто-го мистецтва», ніяк не ріднить його, скажімо, з Верленом, що проголосив гасло: «Музика передовсім!» Тичина — поет-громадянин. Тичина — творець, який з цілковитою справедливістю щодо себе заявив:

За всіх скажу, за всіх переболію.

У збірці 1920 року — «Плуг» — усім серцем, усім еством своїм привітав Тичина велику Жовтневу соціалістичну революцію: «Вітер. Не вітер — буря!»

Заклик його «Гей, на коні, всі у путь!» — грізним громом прогримів не тільки тоді, коли ці слова написано, а й року 1941, коли весь радянський народ підвівся проти фашистських нападників і коли озвався на цю священну битву той же таки Павло Тичина:

Це знову напад? З ворогом двобій?
Ми знаєм, нене! Ми йдемо на бій!

«Неня» тут — не тільки Україна. Це — радянська земля, яка викохала поета і яку любить поет всім серцем.

Справжній поет завжди і справжній патріот. Ще в 1923 році пролунали чудові слова Павла Тичини:

Ах,
нікого так я не люблю,
як вітра вітровіння,
його шляхи, його боління
і землю,
землю свою.

А справжній патріот — завжди і справжній інтернаціоналіст: чуття єдиної родини — не тільки назва вірша

і назва книжки, але й одна з істотних ознак світогляду Тичини.

Мовно-стилістична майстерність Тичини не даремно вражає його сучасників і становить цілу школу для молодих товаришів. Одна з основних ознак цієї майстерності — надзвичайно сміливе сполучення найрізномірніших, здавалось би, елементів. От, для прикладу, бере Павло Григорович усім нам з дитинства відому й милу казку «Івасик-Телесик». Переказує її то віршами, то витончено-музичною прозою і дає, скажімо, такий уступ:

«Повела вона до хати й Телесика. Вдягла його, умила й посадила за стіл. А сама пальцем торкнула стіну коло одвірка. Як засвітиться стеля, та всіма огнями, та ловко-ловко! Зняла вона з стіни якусь дудку чи люльку й почала в неї слухати та балакати».

Отак зовсім просто й безпосередньо введено в старовинну казку такі явища нашого сучасного життя, як електрика і телефон.

Павло Тичина — незрівнянний майстер умілого, розумного й тактовного використання елементів народної мови, яке йде у нього поруч із дуже природною індивідуальною словотворчістю:

Десь кліюють та й райські птиці
вино-зелено.
Розпрозорились озера.
Тінь. Давно.

Ніякої дисгармонії між архаїчними «вино-зелено» і неологізмом «розпрозорились» — нема, бо вийшло і те, і друге з-під руки поета, якому дано від природи почуття стилевої єдності.

Рута-м'ята да неприм'ята,
непрогорнутая трава.
Сюди вітер та туди вітер
аж потоками обвіва.

Цього можна було б і не класти на музику, бо воно само музика.

Тичина — поет-новатор. Саме як такого — любив його Коцюбинський, вітав його Горький. Проте це аж ніяк не перечить тому, що Павло Григорович глибоко, по-творчому, засвоює художні традиції минулого. «Дума про

трьох вітрів» з прекрасним заспівом — «На ранній весні-провесні, гей, на світання гук» — не тільки глибокодумний виклад історії першої доби революції, але й високий зразок використання засобів і ходів героїчного епосу нашого народу. В даному випадку можна назвати лише один вірєць з української поезії, який міг бути дороговказом Тичині щодо використання думового українського стилю — «Думу» в «Невольнику» («Сліпому») Шевченка. А разом з тим це — зовсім різні речі. Схожі вони тільки одним проникненням у стиль епічно-героїчної творчості нашого народу.

Так само рядки із поезії «Надходить літо» —

Виходить з хати молодая
весела мати: де мій син? —

з явною очевидністю ідуть від Шевченка, як подібні ж ямбові рядки Шевченка ідуть від Пушкіна. А хто заперечить цілковиту самобутність цих рядків Тичини, як і самобутність рядків Шевченка в порівнянні з віршами Пушкіна?

Палкий патріот і переконаний співець дружби народів, Павло Григорович Тичина з незмірною ніжністю говорить і про Горького, і про Коцюбинського, і про Гурамішвілі. Я мав щастя бути свідком створення цього натхненного твору — коли ми, делегація українських радянських письменників, їхали до Тбілісі на незабутній Руставелівський пленум. Джамбул і Ованес Туманян — це рідні брати нашого поета, який поєднує в своїй душі гарячу любов до України з гарячою любов'ю до всіх народів, до всіх передових людей світу.

Павло Тичина глибоко успадкоємив твір давньої руської літератури, знамените «Слово про Ігорів похід». Але як же він по-своєму інтерпретує його в своєму «Плачі Ярославни» — в розробці тієї теми, котра так чудесно була висвітлена колись Тарасом Шевченком, яка в дні Великої Вітчизняної війни своєю і палко відбита Андрієм Малишком і Платоном Вороньком! Як осучаснює він цю безсмертну тему!

Ми маємо право скажитись на скупість поета Тичини. Нам усім хотілось би побачити закінченими і його поему та драму про Григорія Сковороду, і його «Шаблю Котовського», і його драматичну поему «Чернишевський і Шевченко», де глибоко взято, але до кінця не вичерпано питання про дружбу і взаємовплив великого росій-

ського критика й публіциста і великого українського поета. На слові взаємовплив, до речі, я кладу впевнений наголос. Це тема для окремої розмови, і розмова ця дуже потрібна.

Ми з нетерпінням ждемо від П. Г. Тичини закінчення початих високозначних речей. Але не можемо ми не дякувати поетові за коротку розміром, але дуже глибоку змістом поему, написану під час Великої Вітчизняної війни,— «Похорон друга».

«Похорон друга» — один з кращих творів П. Тичини останнього десятиріччя, і я дозволю собі трохи докладніше спинитися на цій поемі.

Є одна річ в українській літературі, про яку мені згадалось, читаючи «Похорон друга» Павла Тичини. Це — поема Франка «Похорон», твір дуже складний своїм внутрішнім значенням, по вінця налитий гіркотою особистих переживань автора. Ніби переказуючи давню легенду про грішника, наверненого до праведного життя зустріччю з власним своїм похороном, Франко в символіко-алегоричних фарбах, не цураючись, проте, і реалістичних, ба й натуралістичних тонів, оповідає історію трагічної роздвоєності, породженої суспільними відносинами в сучасній йому Західній Україні. Межа між тим Мироном, якого хоронять, і тим Мироном, який у тому похороні бере участь, межа між Мироном — зрадником свого народу, і Мироном — героєм народу, межа між явою і сном, між дійсністю та уявою весь час хвилюється, хитається, зибиться, стирається, і останній акорд, продиктований денним світлом,— «усе то чари місячної ночі»,— не остаточно розвіює в душі читача почуття, що не все, показане як сон, було тільки сном.

У «Похороні друга» сюжетним зерном ніби є реальний похорон полеглого у війні з фашистами бійця Степана, чий образ нагадує героєві поеми, від особи котрого йде оповідь, його друга Ярослава, також убитого гітлерівцями. Ідучи за труною Степана, герой, чи, вірніше, оповідач,— так ми далі його і зватимемо,— разом з тим ніби йде за Ярославовою труною. З цього виникає та двоїстість, що нею пронизаний весь твір Тичини, як і твір Франка. Подібно до Франка, Тичина безстрашно-сміливий у виборі слів, метафор, порівнянь, у змішуванні стилістичних барв — од властивої його ліриці гри півтонами й нюансами до простого, прямого, голого, майже газет-

ного висловлювання думок. На цьому, звісно, подібність і кінчається. Могутня індивідуальність Павла Тичини пливе своїм руслом.

Загально визнаним місцем стало твердження, що Тичина — прекрасний музикант не тільки в розумінні зовнішньої музикальності словесної форми, але і в прямому, буквальному значенні того слова. Менше відомо і рідше відзначаюно, що Тичина з юнацьких літ причетний і до малярського мистецтва, і що живописна, кольорова стихія також відіграє величезну роль у його словесному надбанні. Тимчасом це так, і в «Похороні друга» видно це навіч.

Вже сумно вечір колір свій міняв
з багряного на сизофіалковий.
Я синій сніг од хати відкидав
і зупинився... Синій, оркестровий
долинув плач до мене. Плакав він,
аж захлинався на сухім морозі:
то припадав зеленим до ялин,
що зверху червоніли при дорозі,
то глухо десь одлунював в саду.

Так у перших рядках дає автор ту барвну гаму, в якій і витримано весь його твір. Разом з тим ми зразу бачимо, що фарби і музика у сприйнятті поета зливаються в одно («синій сніг» і «синій оркестровий плач», який «припадав зеленим до ялин»), як зливались вони для того тургенєвського персонажа, якому пурпурний колір неба в час заходу сонця нагадував урочистий звук сурми. А весь твір у цілому, безперечно, розгортається за законами музичної форми — з розробленням і вар'їруванням тем, з поверненням до них у різних комбінаціях і т. д.

Тичина орудує передовсім, ясна річ, безпосередньою своєю зброєю — словом. Тут він, як завжди, не дає себе закувати ніяким приписам і канонам. Вся поема повна високої напруги і овіяна трагічним повівом, а проте нітрохи не боїться поет вплітати в патетичну загалом тканину такі «прозаїзми», як «дивлюсь, як бурякова течія зникла на заході», або «рота всеобуча назустріч нам пройшла», або «мов драже — посипалась крупа з дерев»; сучасні технічні терміни — «...мужньо світ стояв, немов він був просвічений з рентгена», «світлі дула прожекторів», — нічим не прикриті публіцистичні висловлювання («на бій стає вся наша техніка,

всі наші сили!»), «в віках той житиме, хто Батьківщину обороняв», «ви, трикляті гітлерівці! Не подужать все'дно вам нас ніколи!»). І коли в одному місці поет навіть доходить, начебто до зовнішнього випадку з простої, звичайної логіки, кажучи «і реквієм душа співала хором», то знає ж він, що той читач, якого він шанує і для якого пише, зрозуміє глибоку внутрішню правду тих слів: мнотонна душа, не один у ній голос, і зливаються вони в хвилини натхненного піднесення в одностайний хор.

Філософська ідея твору, розгортувана в поемі самими її поетичними образами, підкреслюється, відтіняється і виділяється у виділених самим автором, розрядкою поданих абзацах.

Усе міняється, оновлюється, рветься,
у ранах кров'ю сходить, зтуги в груди б'є,
замулюється мулом, порохом береться,
землі сирій всього себе передає.

Це — перша тема симфонії, з якою поруч іде паралельна, сумна до фізичного болю і в буквальному розумінні — аж до технічних термінів — музична:

Над ким ті сурми плакали?
Чого тарілки дзвякали?
І барабан як в груди бив—
Хто вік свій одробив?

Друга рефреноподібна тема зазнає в поемі мало трансформацій, хоч і переходить у мажор:

і барабан як в груди бив:
ти славно вік свій одробив,

Далеким акордом ріпо вивершується твір —

Як сурми там десь плакали,
тарілки тихо дзвякали,
і барабан все глухо бив:
— Ти славно —
вік —
одробив...

Наведена раніше фраза — «усе міняється» і т. д. з сумним закінченням «землі сирій всього себе передає» — незабаром модулюється так:

Усе міняється, оновлюється, рветься,
у ранах кров'ю сходить, з туги в груди б'є,
замулюється мулом, порохом береться,
а потім знов зеленим з-під землі встає,

щоб далі перейти в незамутнено-світлу тональність —

Усе підводиться, встає, росте й сміється...

і розкритися з граничною моцартівською прозорістю:

Усе в нові на світі форми переходить,
і мертвому тобі — живих нас не убить.

Другий із виписаних оце рядків становить собою вже місток від філософських узагальнень, таких характерних для творця «В космічному оркестрі» та «Сковороди», до виразної і нічим не прихованої в поемі публіцистичної лінії. Вона, ця лінія, полягає не тільки в самому сюжеті поеми — ховають померлого героя Вітчизняної війни. Пригадує з цього приводу оповідач і про іншого героя тої ж війни, свого друга, і глибока печаль оповідача і того люду, що супроводить Степанову труну, переростає в незборне торжество нашої волі і правди — але виявляється вона і в прямих висловлюваннях самого — тут уже не оповідача, а таки автора, самого Павла Тичини. Я вже деякі з тих висловлювань наводив. Це в більшості безпосередні гнівні звертання до гітлерівської Німеччини та до самого її кошмарно-божевільного фюрера і мужні вирази ствердження нашої майбутньої перемоги і єдності волелюбних народів, що борються з фашизмом. Іноді вони прості, як удар, часом заправлені більшою чи меншою дозою іронії, — «собаці благородство не допоможе, тим більше вовку», — і скрізь органічно, нерозривно пов'язані з оповіддю і переживаннями оповідача, який, звичайно, — коли відкинути самий, сюжет, — і є alter ego автора.

Великі заслуги має поет перед радянською літературою. «Партія веде», — сказав Павло Тичина у своєму програмному вірші (1933 р.). А в 1954 році написав він відомі рядки, що стали ніби заспівом до нового історичного періоду в житті радянського народу після переможного закінчення Великої Вітчизняної війни:

Усмішка в народу розцвітає.
Кожен каже: я й свій труд несучу!

Відбудова! — труд переростає
у красу.

Любов до рідної країни, до великої Комуністичної партії додає поетові сил і натхнення у його великім творчій труді на благо радянського народу.

1946—1951 рр.

ПРО МОЛОДИХ

Я пригадую, як небіжчик Яків Качура привів колись до мене молоденького сільського вчителя, що дуже мало говорив і ввесь час червонів. Він сором'язливо показав мені свої вірші, од яких так і повіяло свіжим і своерідним талантом, а також великий зошит власноручних записів пісень — тексти з нотами. Я довідався, що вчитель той бере найдіяльнішу участь у громадському житті села і разом з тим устигає дуже багато читати. Зимою, в мороз, у метелицю, пішки за кілька десятків кілометрів, ходив він із села до Києва в бібліотеку... Тепер той учитель — визначний поет і прозаїк, лауреат Сталінської премії. Він живе в Києві, але не втратив живих зв'язків із селом. Не втратив він і свого інтересу до народної поетичної творчості. Те й інше яскраво відбивається у його власних творах, причому фольклорні елементи цілком органічно влітаються в тканину його письменницької мови та мови його персонажів.

Я говорю про очевидні речі: зв'язок з життям, точніше — участь у житті, необхідність багато читати, і то не тільки художню літературу, про обізнаність з народною поетичною творчістю. Однак саме про це мені й хочеться сказати кілька слів.

Участь у житті, знання життя... Одне з одного впливає, але є доконечна передумова для формування письменника: вміння спостерігати і точно фіксувати спостережене. Згадаймо записні книжки та листи Гоголя, Чехова, Тургенева, роботу на філоксері та подорож по Гуцульщині Коцюбинського, невтомні мандрівки Горького... Ці великі люди вміли бачити, — а воно не кожному дається, — і вміли писати так, щоб бачене ними бачили й інші, — а це ще рідше буває. Я зустрічав людей, що

дуже багато,—як-то кажуть, бачили світу,—а нічого до пуття не вміли розповісти. Вони помічали тільки якісь незначні, нехарактерні подробиці, та й про них розказували в'яло, блідо, нецікаво. Отже, вміти спостерігати і знаходити влучні слова, виразні фарби для змалювання спостереженого — це залежить від таланту. Але талант можна розвивати, і це, власне, й зветься «роботою письменника над собою».

Ми всі, здається, старші віком літератори, радимо початківцям багато читати — класичну й сучасну художню літературу, а також книги з різних галузей знання. Що й казати, порада добра. І от тут хочеться відзначити, що, незважаючи на колосальні, нечувані тиражі, якими видаються книжки в Радянському Союзі, наша «периферія», звідки надходить до нас більшість листів початківців, дуже погано забезпечена літературою. Мені довелося бути в одному районному центрі, де висіли плакати: «Місячник книги». Я зайшов до книгарні. Там було тільки дві-три книжки українських радянських письменників, тільки один том із тритомника Шевченка. Не було ні Франка, ні Лесі Українки, ні Коцюбинського. Не було й Пушкіна, і Толстого, і Чехова... І це, на жаль, не виняткове явище. Не дивно, що початківці гірко усміхаються, читаючи наші списки рекомендованої літератури. Про це слід подумати.

Народну поетичну творчість вважав Горький основою художньої літератури. Він говорив, що тільки народ міг створити такі безсмертні образи, як образ Фауста, Прометей... У нас, однак, зустрічаються люди, що з явним чи прихованим скептицизмом ставляться до фольклору і особливо до використання його в літературі, ніби забуваючи, що найкращі сторінки Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Шевченка, Лесі Українки, Франка, Гете, Міцкевича, Петефі, Бернса навіяні саме народними піснями, казками, сагами, легендами, думами, билинами.

Особливе недовір'я викликає у деякого сучасна, радянська народна творчість. Дехто, як-от тов. Леонтьєв, літературознавець і фольклорист, бере навіть під сумнів саме існування її. Це — непорозуміння, викликане тим, що інколи неперекірливі фольклористи публікують під назвою народної творчості недозрілі, не вкорінені в житті твори, речі, що не відшліфовані або й такі, що не піддаються шліфуванню. Додам іще, що в сучасній народній творчості певною мірою відпали ознаки усності та

анонімності, що вона все більше зближається з професійною літературою, зберігаючи, проте, усність побутування і колективність якщо не творення (хоч знаємо ми й багато прикладів колективного складання пісень, частушок, коломийок тощо), то відтворення (в співі) і супутного з ним шліфування. Як рясно пересипані оповідання й повісті Горького приказками, прислів'ями, афоризмами, вихопленими з уст народу! Скільки черпав матеріалів з народного джерела для своїх сатиричних віршів, для своїх плакатів Маяковський! Володимир Ілліч Ленін і Йосиф Віссаріонович Сталін раз у раз використовували в своїх статтях і промовах народнопоетичні елементи, особливо приказки та прислів'я.

Хочеться сказати коротко і про так званий «етнографізм». Цим словом лаються. Якщо розуміти під «етнографізмом» безцільне замилювання в подробицях народного побуту, особливо давнього, то такий «етнографізм» дійсно вартий осуду. Але недавно довелось мені прочитати в одній статті твердження, ніби етнографічна точність опису в художньому творі — явище негативне. Чи це так? Чи не довелось би тоді викинути за облавок літератури «В лесах» Мельникова-Печерського — твір, який так гаряче рекомендував читати молодим авторам Горький? Чи не «грішать» «етнографізмом» у своїх нарисах Гліб Успенський та Короленко? А згадайте сцену сватання в «Назарі Стодолі» — це ж точний фольклорно-етнографічний запис! Картали за «етнографізм» Кропивницького, Старицького, меншою мірою — Карпенка-Карого. А тимчасом у їх п'єсах ми бачимо неоціненно-багатий матеріал для пізнання побуту давнього села, — і чим це зле?

Радянські етнографи цілком слушно ставлять наголос на вивченні побуту сучасного робітництва й селянства, на студіюванні не тільки села (що було майже виключно предметом буржуазної етнографії), а й робітничого селища і міста. Але цим зовсім не касується інтерес до віджилих чи відживаючих елементів побуту. Щодо письменників, то вони повинні бути хазяями свого матеріалу, отже добре знати і давній і новий побут.

Нема чого й казати, що знання мови, багатство її — це найголовніше зняряддя письменника. А трапляється й таке, що людина, яка в житті говорить соковитою, барвистою мовою, пише сухо, безбарвно, орудує буквально сотнею-другою слів...

Часто молоді автори звертаються до старших товаришів з наївним проханням дати їм рецепти, як треба писати. Таких рецептів, як відомо, немає, і ми радимо їм якомога більше спостерігати життя, якомога більше читати — і разом з тим дбати про «свій голос», про оригінальність.

Рецептів немає, але, скажімо, форми віршування, закони жанрів і т. ін. — існують, — і велика є потреба в підручнику, який би дав початківцям елементарні відомості з того, що звали колись «теорією словесності».

Дуже цінними можуть бути для початківців розповіді письменників про свій творчий досвід, і можна тільки вітати появу таких книжок, як випущений 1953 року видавництвом «Советский писатель» збірник статей і виступів радянських письменників «О писательском труде», як книжки про свою роботу Михайла Ісаковського і Юрія Смолича...

Талант — доконечна й перша ознака справжнього письменника. Довести неталановитому поетові, скажімо, що вірші його неталановиті — справа безнадійна. Часто автори посилаються на тематику: я, мовляв, пишу про партію, про соціалістичну працю, про дружбу народів, про боротьбу за мир, — а ви ганите мої твори! Попробуйте довести такому співрозмовникові, що чим величніша тема, тим більше вимагається від письменника! Попробуйте переконати його, що переказ більш-менш гладенькими римованими рядками газетної статті — ніяка не поезія!

Але от про обдарованих... Не завжди ми з належною пильністю та чуйністю ставимось до початківських спроб, де серед не дуже доладних речень, серед не дуже вправних рядків, не дуже влучних та свіжих порівнянь, метафор, епітетів пробиваються окремі паростки оригінальності й сміливості. Пам'ятаю, як колись порадував мене один рядок у молодого поета. Він описує, як працює на городі, обплюючи картоплю, — і така чиста любов до праці в цьому світлому рядку: «Берізка пальці веселить!» Берізка — бур'ян з чудесними мигдалевого запаху квітами. Виплюючи її, поет веселиться — і мені, читачеві, стало теж весело... Часом по одному-двох таких рядках бачиш, що у людини є хист, і на таку людину, на розвиток її хисту, що перебуває ще в зародковому стані, варто потратити час. Неважко «розкритикувати» самовпевненого нездару чи наївного графомана, але й користь із цього невелика. Важче — розумно похвалити

обдаровану людину. Я зовсім серйозно поділяю думку Кузьми Пруткова, що похвала потрібна талантові, як каніфоль — смичкові. Згадаймо захоплений відгук Пушкіна про «Вечори на хуторі біля Диканьки», ненастанне підбадьорливе листування і особисті розмови з молодими письменниками Горького, Короленка, Чехова, оцінку першої книги Лесі Українки Іваном Франком, любовне опікування молодим Павлом Тичиною, яке виявив Коцюбинський. Занадто поспішний осуд може завдати шкоди справжньому талантові, а добре зважена похвала раз у раз буває корисною.

Частенько зустрічається у початківців упередження, ніби для того, щоб друкуватися в газетах чи журналах або добитися видання окремої книжки, треба мати якусь «протекцію», якісь «знайомства» в редакціях, видавництвах, Спілці радянських письменників... Ніде гріха діти — інколи трапляється і в редакціях, і у видавництвах, і в Спілці, і в окремих письменників недосить уважне ставлення до молодих авторів. Був, скажімо, такий випадок. Один працівник журнальної редакції, сам, до речі, здібний поет, усім поспіль початківцям писав те саме, радячи читати сучасних радянських поетів, серед них і автора цих рядків. Помітивши це, один початківець послав йому мій вірш, переписавши його своєю рукою і видавши за свій. І що ж? Одержав стандартну відповідь: «читайте Тичину, Бажана, Малишка, Рильського...» Я не в претензії на того редакційного працівника. Він не зобов'язаний знати всі мої вірші,— багато я їх написав, і всяких. Але що маємо тут зразок механічного підходу до справи — це ясно.

Проте, загалом кажучи, не може бути такого, щоб справді обдарована людина не могла «пробити собі дорогу» в літературу. Наша «Літературна газета», наші журнали, зокрема «Дніпро», досить широко розкривають свої сторінки для творів молодих.

Може, варто було б в наших газетах і літературних журналах систематичніше давати консультації людям, що «пробують перо» і являють риси здатності до письменницької роботи.

Я хотів би, щоб талановиті й серйозні початківці, яким попадеться на очі ця стаття, згадали, що Пушкін і Шевченко теж були свого часу початківцями.

З М І С Т

I

З великим російським народом	7
Славна дата	15
Дніпро-Славути	25
Безсмертна пам'ятка	29
Про нашу національну гордість	34
Слово про возз'єднання	40
Братерство	55

II

Праця Й. В. Сталіна «Марксизм і питання мовознавства» та проблеми мови в радянській літературі	63
У братерській співдружності	86
Про переклади поетичних творів	103
Ще про переклади	134
Народна творчість	147
Питання етнології	167

III

Росії вічна любов	179
Пушкін і Шевченко	188
Лермонтов	201
Наш Гоголь	217
Безсмертне творіння	228

IV

Великий народний поет	235
Про поезію Тараса Шевченка	248
Шевченко і наша сучасність	257
Франко—поет	268
Іван Тобілевич	283
Лірика Лесі Українки	287

V

Адам Міцкевич	301
Над віршами Яна Неруди	321
Христо Ботев українською мовою	328

vi

Художники	333
Московський Академічний Малий театр	336
Панас Саксаганський	343
Марія Заньковецька	354
Рицар української пісні	357
Семен Гулак-Артемовський	362
Слава безсмертній дружбі!	368

vii

Буревісник	375
Він житиме завжди	377
Світове значення радянської літератури	379
Велична тема української поезії	388
Поет і його книга	396
Янка Купала	401
Співець Радянської України	411
Про молодих	420

Редактор О. І. Жолдак
Художник В. Й. Хоменко
Художній редактор К. К. Калугін
Техн. редактор О. Г. Олешкевич
Коректор Г. І. Лушпай

*

Максим Фадеєвич РЫЛЬСКИЙ.

Проведення в 3-х томах.
Том III. Стаття.

(На українском языке).

*

БФ 11833. Здано на виробництво 21/III 1955 р.
Підписано до друку 27/VII 1955 р. Формат паперу 84×108¹/₃₂.
Паперових арк. 6,687. Друк. арк. 21,935.
Обліково-видавн. арк. 19,72. Зам. 530. Тираж 8 000.

*

Надруковано з матриць
Київської нижньово-журнальної ф-ки
в 4-й поліграф. ф-ці Голооввидаву
Міністерства культури УРСР,
Київ, пл. Калініна, 2.

100050611



МАКСИМ
РУДЬСЬКИЙ



III



1955