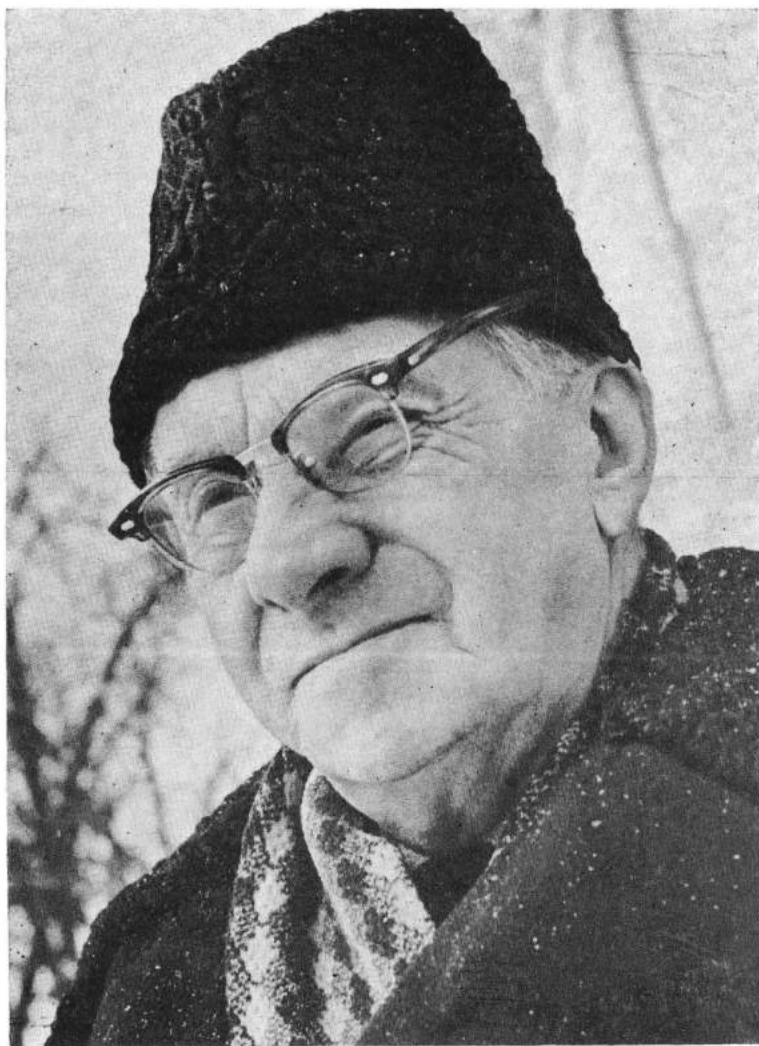


И. Руссович



Максим Рильський.
Початок 60-х років.

АКАДЕМІЯ НАУК
УКРАЇНСЬКОЇ РСР

*

ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,
ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ
ІМ. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

ІНСТИТУТ МОВОЗНАВСТВА
ІМ. О. О. ПОТЕБНІ

ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ
ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ

*

*Зібрання
творів
у двадцяти
томах*

*Наука
Критика
Публіцистика
Томи 12—18*

НАУКОВА ДУМКА

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ

*

*Том шістнадцятий
Фольклористика,
теорія перекладу,
мовознавство*

Представлены статьи и исследования по фольклористике,
теории перевода, языкознанию.

Редакційна колегія

Л. М. НОВИЧЕНКО
(голова)

В. А. БУРБЕЛА
(секретар)

Г. Д. ВЕРВЕС

М. М. ГОРДІЙЧУК
(заступник голови)

О. І. ДЕЙ

І. О. ДЗЕВЕРІН

Д. В. ЗАТОНСЬКИЙ

С. Д. ЗУБКОВ

С. А. КРИЖАНІВСЬКИЙ
(заступник голови)

Н. Є. КРУТІКОВА

Б. М. РИЛЬСЬКИЙ

В. М. РУСАНІВСЬКИЙ

А. А. ТРОСТЯНЕЦЬКИЙ

Упорядкування та примітки

Г. М. КОЛЕСНИКА, С. В. МИШАНИЧА,

Г. С. СУХОБРУС

Редактори тому

О. І. ДЕЙ

В. М. РУСАНІВСЬКИЙ

Редакція художньої літератури

4702590200-104
Р М221(04)-87 передплатне

© Видавництво «Наукова думка», 1987,
упорядкування, примітки

ФОЛКЛО- РИСТИКА

ЗОЛОТЫЕ КЛЮЧИ

Родники народного творчества неиссякаемы. Это поистине «Золотые ключи», как озаглавлен был в свое время заимствованным из фольклора выражением один сборник украинских песен¹. Вечно бьют они из-под земли, в ведро и в бурную годину, вечно живут и крепят сердце человека, в сердце человека рожденные.

Не умолк голос украинского народа, не угаала его творческая мысль в дни тягчайшего испытания, когда на землю отцов и дедов наших вступила нога немецкого насилиника и разбойника. Книга, которой мы предпосылаем эти несколько слов, — яркое тому свидетельство.

Здесь собраны песни, созданные в годы немецкой оккупации, 1941—1943 годов. Эти песни дышат яркой ненавистью народа к захватчикам.

В сборнике, удачно названном «Украина непокоренная», видим мы разнообразный и по жанровым признакам, и по самым способам его добывания материал. Здесь и анонимные песни, и стихотворения, принадлежащие определенным авторам, здесь и лирические миниатюры, и думы, не имеющие, впрочем, ряда стилистических признаков старинных дум, и то, что составительница сборника Н. С. Белинович² называет сказами, — довольно объемистые эпические пьесы балладного характера. Иные из них записаны самой Н. Белинович, иные взяты в записях других фольклористов и просто любителей (есть, например, в сборнике вещи, заимствованные из записей раненого бойца-красноармейца). Есть в книге произведения песнотворцев, сочиняющих, так сказать, по линии родовой традиции (такова Ганна Перевязко — внучка кобзаря, праправнучка запорожца), есть и стихи — песни поэтов, творящих в чисто народной манере, но во многом приближающихся к типу современного литератора (Галина Прохаченко³).

Большинство переведенных Н. Белинович пьес построено на признаках народного, фольклорного стиля с его эпитетами, системой образов, характерными параллелизмами (песни «Цвела, цвела калинушка»), но встречаются и определенные литературные влияния (песня «Посадила во долине явор» Галины Прохаченко, явно навеянная шевченковским стихотворением⁴), и уклон в стихотворный романс («На прощанье» — записано от Леси Ничипоренко).

Но главное, что привлекает и волнует нас в этом сборнике, это пронесенная и проносимая сквозь великие страдания непреклонность воли народа — воли к свободе, воли к победе, это неугасимая вера в свои силы.

Если бы меня расяли,
Иль в застенке растерзали,
Иль сказали мне на плахе,
Что погиб родной народ,—
Я б не стала слушать зверя,
Не могла б ему поверить

(Галина Прохаченко)

Процесс перехода устного безыменного творчества в творчество индивидуальное, литературное, причем с сохранением стилевых фольклорных особенностей, но с совершенно новой тематикой (в этой книге — «Дума про Зою», «Сказ о Миколе Гастелло», «Сказ о Чапаеве», да и все, в сущности, вещи об Отечественной войне), — явление очень интересное и достойное внимания. Труд Надежды Белинович, которая собрала ряд произведений и перевела их в целом весьма удачно, должен найти себе признание.

ВСТУПНЕ СЛОВО

[до збірника «Українські думи та історичні пісні». Укрдержвидав, 1944]

Українські думи та історичні пісні справедливо вважають найдорожчим алмазом у короні многострадального, волелюбного, прекрасного й великого українського народу. З вивченням їх, із захопленням ними, із глибоким їх використанням у власній творчості пов'язані імена таких письменників, учених, музикантів, художників, як Шевченко¹, Гоголь², Франко³, Леся Українка⁴, Павло Тичина⁵, Максимович⁶, Пантелеймон Куліш⁷, Костомаров⁸, Антонович⁹, Драгоманов¹⁰, Русов¹¹, Житецький¹², Сумцов¹³, Горленко¹⁴, Манжура¹⁵, Порфирій Мартинович¹⁶, Сластін¹⁷, Лисенко¹⁸, Філарет Колесса¹⁹, Дмитро Ревуцький²⁰ і багато інших. Про пісні історичні і особливо про думи існує величезна література, але й то, звісно, не всі ще проблеми щодо них, зокрема справа з їх походженням, із авторами їх та першими виконавцями, із їх поширеністю та тривалістю в народі, з вищикненням і розгалужуванням їх варіантів, з їх поетичними та музикальними особливостями — не всі ще ці проблеми остаточно розв'язані і вичерпані.

Невичерпне джерело становлять думи й пісні і для поетів, драматургів, композиторів. Багато сторінок у «Тарасі Бульбі» Гоголя безпосередньо навіяні думами, і для дослідника цікаво стежити, як схрестилися у безсмертній повісті впливи Гомера²¹ із впливом українських епічних творів. Шевченко, що, маючи неповторну могутню творчу індивідуальність, немало в чому був разом з тим безпосереднім продовжувачем народної традиції, дуже багато для свого поетичного інструментарія взяв саме з дум та пісень. Його «Дума» в поемі «Сліпий» («Невольник») — неперевершений зразок не стилізації, а глибокого й сміливого творення в народному характері. Вона дозволяє сказати, що в особі Шевченка маємо творця справжньої народної думи, який різниться від своїх попередників

тільки тим, що сам записав свій твір. Конгеніальну музику до цієї «Думи» скомпонував Микола Лисенко, а конгеніальним виконавцем її був, кажуть, Микола Садовський²². Я живо пригадую, як небіжчик Русов, записувач дум від одного з найзнаменитіших їх виконавців кобзаря Остапа Вересая²³, і сам чудесний у минулому співець, казав, уже старенький, мені, юнакові: «Колись і я її співав,— ну, а як почав її співати Садовський, дак я й перестав...» Творчість Лесі Українки своїм характером далека від прямого використання народних взірців, але на мові її творів лежить незаперечний слід пильного студіювання саме наших дум.

За наших часів дуже глибоко й сворідно застосовує в своїй творчості елементи думи Павло Тичина. Його «Дума про трьох вітрів», являючись зовсім новим супроти Шевченка переломленням народної традиції в призмі поетового світогляду й світовідчужання, так само гідна стати поруч із своїми попередницями, творами геніальних безіменних поетів. Цю «Думу», до речі, прекрасно поклав на музику Левко Ревуцький²⁴, і шкода, що музика ця не набула собі належного поширення. «Дума про Вітчизняну війну» Вериківського²⁵ (слова Рильського), виконувана артистом Іваном Паторжинським²⁶, звернула в наші дні на себе пильну увагу громадськості. Драма Старицького²⁷ «Маруся Богуславка» і трагедія Карпенка-Карого²⁸ «Сава Чалий», побудовані — перша на сюжеті думи, а друга — історичної пісні, міцно ввійшли у репертуар українських театрів (особливо перша). Менше пощастило «Думі чорноморській» (на сюжет думи про Самійла Кішку) покійного Яновського²⁹ і одноактній опері Золотарьова³⁰ «Хвесько Андигер», — і хто зна, чи справедливо. Нема сумніву, що і в дальшому звертатимуться наші творці до чарівної золотої скриньки, де заховані самоцвіти народної епічної творчості, і кожен по-своєму гранитиме і опрацюватиме ті самоцвіти, виявив свої художньої особи шукаючи. Таке звернення поета, музиканта, художника до першоджерел, до світлих вод народної пісні, народного слова, народного мистецтва завжди буває плодотворне і животворне, як діткнення до землі древнього богатиря Антея³¹.

Треба розрізняти слова дума і історична пісня. Не вдаючись у тонкощі, можна сказати, що в основному різниця полягає ось у чому: пісня складається з окремих, чітко відмежованих куплетів чи то строф і має

цілком окреслену мелодію; дума складається із віршованих рядків різної довжини, без визначеного метру (розміру), здебільшого римованих, причому рими бувають звичайно дієслівні (грає — потонає) і часто йдуть одна за одною чималими групами, і виконується речитативом (напівспівається, напіврозповідається), з домішкою елемента імпровізації. Характерним для дум серед епічних творів інших народів є повсякчасне вилетення в них ліричного елемента, особистого почуття автора та й виконавця.

Термін дума — книжного походження (як і російське слово былина). Записування і вивчення дум почалося в ХІХ сторіччі і продовжується по наші дні. Виконавцями дум були в минулому, а почасти є й досі професіональні співці-музиканти — кобзарі (бандуристи) та лірники. Інколи виконувались думи і без акомпанементу, але це — винятки.

Кобзарі й лірники були в ХІХ ст. здебільшого сліпі жебраки (як сліпим був, за переказом, і легендарний творець давнього грецького епосу Гомер), але користувались вони великою пошаною серед люду і не раз бували предметом захоплення найкультурніших людей. Перед артизмом, моральною висотою і життєвою мудрістю кобзаря Остапа Вересая преклонялись такі люди, як Куліш, Русов, Лисенко³². Звичаями і вмілістю старців-кобзарів так був захопився юний Порфирій Мартинович, відомий потім художник і фольклорист, що ледве не пішов був у мандри, за поводиря, з одним із тих старців.

У наші дні багато приділив уваги і присвятив чудесну поезію одному із останніх хранителів давньої кобзарської традиції Федорові Кушнерику³³ Павло Тичина. Найбільший поет України Тарас Шевченко недаремно назвав книжку своїх поезій — «Кобзар», і недаремно Кобзарем пазиваємо ми його самого в хвилини найвищого душевного піднесення. Що художня майстерність і виразність незрячих і невчених співців-бандуристів могла потрясати серця найкультурніших слухачів, свідчить той факт, про який знаємо ми, либонь, від того ж Русова. У Петербурзі в одному концерті брали участь відома оперна співачка і привезений туди старець Остап Вересай³⁴. Поки співала уславлена артистка, Вересай сидів в артистичній кімнаті. Спів артистки долітав до нього, і він вигукнув (передаю оповідання неточно, із пам'яті): «От коли б мені такий голос, як у цієї пані!» Та прийшла черга співати і ста-

рому. Його вивели до зали, посадили на стілець. Він наладнав кобзу і заспівав — і тут уже артистка захоплено промовила: «Чого б тільки я не віддала, щоб мати таку силу експресії, як у цього сліпого старика!»

За козацьких часів і в дні гайдамаччини³⁵ кобзарі відігравали величезну роль як хранителі й збудителі рязарських чеснот, як пропагандисти, як агітатори, що покpіцляли козацький дух у боротьбі з напасниками й гнобителями і звеселяли козацьке серце у часи перепочинку. Минаючи надмірно ідеалізовану постать Божого Чоловіка в «Чорній раді» Куліша, досить тут пригадати кобзаря Волоха в «Гайдамаках» Шевченка.

У часи радянські кобзарське мистецтво, в розумінні гри на бандурі і співу під її акомпанемент, набуло величезного поширення. Утворено чимало кобзарських капел, роль яких у розвитку нашого мистецтва, у популяризації піснi не можна не визнати великою. Проте виконавців думового репертуару серед наших кобзарів дуже і дуже мало. Не знаю, чи можна й треба братись до штучного відродження цього жанру, хоч можливо, що варто було б декому з наших кобзарів поспробувати дати і свою інтерпретацію старих дум. У всякому разі, можливо, що ми стоїмо напередодні розквіту нової думи, яка, ввісавши у себе все краще із думи давньої, відіб'є в собі і нашу радянську дійсність, і величні сторінки священної Вітчизняної війни, а формальною стороною дасть поєднання традиційних прийомів та засобів із завоюваннями сучасної музики, сучасного слова. Першими ластівками такої можливої весни маємо право вважати названу вже думу Ревуцького на слова Тичини і Вериківського — на слова Рильського. Не слід відкидати гадку, що місце обмеженої в музикальних можливостях кобзи (бандури) заступить незрівняно довшеніше й багатше фортеп'яно, як це й бачимо в двох названих зразках. Проте не хочу і не бачу потреби віщувати і смерть кобзі.

В думках та історичних піснях оспівуються іноді певні історичні події, фігурують відомі з історії імена. Часом можна бачити в них тільки з більшою чи меншою підставою натяки на якусь подію чи якогось героя, іноді тяжко буває пов'язати сюжет з конкретним фактом, з конкретними людьми. Маємо й думи чисто побутового характеру, як-от «Дума про вдову і трьох синів». Більшість історичних пісень і дум стосуються часів козащини, але в пісні про давніші часи, є й пісні та й думи про часи

значно пізніші. Відома, наприклад, «Дума про Сорочинську трагедію», складена і співана в 1904 р. кобзарем М. Кравченком³⁶. Вона зміщена у цій книжці.

Нові пісні про певні події і спроби нових дум народних зустрічаємо і після Жовтневої революції...

Шкода було б від усіх цих творів вимагати фактичної точності, але в цілому правдиво і надзвичайно яскраво віддають вони повів епохи, героїчний дух нашого народу, що не скорився й не скориться ніколи й нікому ні на суходолі, ні на морі. Такі думи, як «Невольницькі плачі» або «Дума про Самійла Кішку», показують нам і будять у нашому серці нестримний потяг до волі і до боротьби за неї. «Дума про Олексія Поповича», якій і ціни зложити не міг наш Шевченко, показує височінь духу товариства і моральну велич народу. Визвольну боротьбу українського народу яскраво малюють думи і пісні про Хмельницького³⁷ та Хмельниччину, про боротьбу з татарами і турками, про Коліївщину³⁸. Пісня про Саву Чалого³⁹ являє нам повчальний приклад, як розправляється народ із своїми зрадниками. Знаменита «Дума про Хвеська Ганжу Андибера» на могутніх крилах переносить нас до часів боротьби козацької голоти із багатіями, «дуками-срібляниками». Той не може знати історію свого краю, отже, не може як слід розуміти й сучасність, хто не ознайомлений із прекрасною нашою думовою та пісенною спадщиною.

Нехай же йдуть думи та пісні, зібрані в одій книзі, поміж наші рідні радянські люди, гартуючи серця й загострюючи зброю в боротьбі супроти мерзенних ворогів отчизни нашої, тричі проклятих гітлерівських недолюдків! І нехай з новою силою задзвенять вони в погожі дні мирного трудового життя, блакитні просвіти яких ми прозираємо вже кризь буряні хмари великої війни!

СЕРБСЬКІ ЕПІЧНІ ПІСНІ

Коли під час свого перебування в столиці Югославії Белграді я розповів сербському вченому й громадському діячеві Радовану Лаличу¹, що ще року 1876-го вийшла на Україні книга перекладів Михайла Старицького «Сербські народні пісні»² і що під впливом сербського епосу написала Леся Українка геніальну свою поему «Віла-посестра», коли я сказав Лаличу, що збираюся перекладати епічні або юнацькі пісні сербські, Лалич увесь загорівся з широким радості. Пісні, про які йде мова,— законна гордість сербів. Вони широко відомі й поза Сербією, ними захоплювались такі поети, як Гете³, Міцкевич⁴, Пушкін⁵. Коли спитати серба, чим він найбільше пишається в культурі свого народу, то він напевне назове саме в першу чергу епічні пісні.

Ці пісні ще знаменитий збирач їх, дослідник і видавець Вук Караджич⁶ назвав юнацькими, тобто героїчними, на відміну від пісень ліричних, які назвав він жіночими піснями.

Виконуючи обіцянку, дану Лаличеві та іншим моїм приятелям у Белграді, я для своїх перекладів користувався саме збірником Вука Караджича⁷, звідки, до речі, переклав три пісні й великий Пушкін⁸. Збірник цей уперше явив світові чудесні скарби сербської народної творчості, він і досі переважає всі інші видання такого типу багатством матеріалу. Отже, кілька слів про його упорядника.

Народився Караджич року 1787. Ім'я Вук, тобто в о в к, дала йому мати, щоб уберегти від вовків,— таке було народне повір'я. Він не одержав систематичної освіти, а проте відіграв у культурній історії Сербії величезну роль. Саме ж бо він запровадив до літературного вжитку народну мову, виробив новий, фонетичний право-

пис за принципом — «пиши, як говориш, і читай, як написано», довів найбільшу придатність для сербської поезії то нічного, а не метричного й силабічного вірша. Боротьба з консерваторами за ці Вукові реформи тривала кілька десятиріч, але кінець кінцем принципи Караджича перемогли. Величезні фольклорні збірники Караджича, його етнографічні праці, його знаменитий словник із поясненням сербських слів латинською та німецькою мовами⁹ становлять неоцінний вклад у сербську культуру. Пам'ять про таких людей завжди живе в серцях народу.

Епічні сербські пісні назвав Вук Караджич юнацькими за ознакою більшості з них, у яких в центрі стоїть постать юнака, що значить не юнак у нашому теперішньому розумінні слова (юноша), а герой, богатир. Вони завжди сюжетні, більшість із них історична чи то псевдоісторична, багато з них пов'язано в цикли з тими самими персонажами (чи то відомими в історії, чи й невідомими).

Виконувались і виконуються ці пісні, — Старицький називав їх думами, і вони справді мають чимало спільних рис і з нашими думами, і з російськими старинами, чи, за штучним терміном, билинами, — виконуються вони звичайно в супроводі гри на гусях. Гусли, чи гуслі, — інструмент досить немудрий. От як описує його російський вчений і перекладач Кравцов¹⁰ у вступній статті до книги «Сербский эпос» (в-во Академія, 1933):

«Сербські гусли несхожі на руські. Це щось як велика скрипка: ширина видовбана, частина гусел (короб) кінчається довгим грифом (врат). Гусли робляться із цілого шматка хрестовини, боровини, дубини, горішини, а частіше явора — звідси звичайний пісенний їх епітет «яворові». Гриф буває оздоблений різьбою, фігурами (голова птаха, коня, людини). За струни правлять кінський волос та жила. Смичок, по-сербськи «гудало», являє зігнуту гілку дерева (явора, лісовини). На смичок іноді надівають залізні кільця, що дзвенять під час гри. Граючи, гусли ставлять на коліна, держачи в лівій руці гриф, а в правій смичок. Гусли видають нечистий звук низького тону, слегітний».

Як бачите з цього опису — це інструмент незмірно бідніший можливостями, ніж наша кобза. В цьому пересвідчився і я особисто, слухаючи народних співців-гусярів. Проте мелодії епічних пісень являють неабиякий

інтерес. Зауважу, до речі, що деякі з цих мелодій записав колись наш Микола Лисенко¹¹.

Пісні епічні виконувались і виконуються і аматорами (Вук Караджич, приміром, був чудовим їх виконавцем), і професіоналами, народними співцями, здебільшого, як і наші кобзарі та лірники, сліпими. Цікаво, що бували і жінки-гуслярки, «сліпичі». У гуслярів, знов-таки як у наших кобзарів та лірників, були, а може, є й досі, не знаю, спеціальні школи. Той-таки самий Кравцов пише:

«Сліпці довго вчаться. Звичайно сліпого хлопчика бере співець і навчає (іноді їх зазідозрювали в осліпленні дітей, так, Пера Димитрова довго держали у в'язниці). Але були й цілі школи, де вчили співати і грати на гуслях. Наприклад, в Іричі (до 1780 року) існувала школа, в якій учителями й учнями були здебільшого сліпці, чому її й названо «слепачка академія» (сліпецька академія.— М. Р.).

Подібність із нашими кобзарями та лірниками сягає й далі: у сербських їх товаришів так само була потаємна, професійна мова, що служила для заховання фахових чи то особистих таємниць.

Стилістичні особливості сербських епічних пісень, творених десятискладовим віршем, подоби якого я намагався дати в своїх перекладах, мають чимало спільних рис і з билинами, і з думами, мають і свої самобутні відзнаки.

Маємо ми в них, по-перше, так звані постійні епітети, як-от син и сокіл, легкі ноги, синє море, гостра шабля, білий дім... До речі, епітети білий і золотий завжди являються епітетами, що вказують на щось позитивне, дороге, красиве (мати називає сина: моє золоте яблуко). Як буває воно і в наших піснях та думах, постійний епітет іноді призводить до курйозу. Так, приміром, говорячи про чорного арапина, пісня, проте, не відступає від постійного епітету і приписує арапину біле горло, білу руку... Раз у раз надibuємо й порівняння, іноді негативні, причому часом порівняння ці знов-таки нагадують наші пісні (мати тужить по синові, як зозуля; юнак квилить, як сокіл). Любить сербська епічна пісня, як і всі епічні пісні світу, повторення («Дав їй бог і очі соколині, дав їй бог і крила лебедині»), уповільнення темпу розповіді. Інколи надibuємо ми повторення-варіації, наприклад:

Він підскочив на три списи вгору,
На чотири списи він підскочив.

Це явище ми бачимо і в епічних творах інших народів. Наприклад, у фінській епосі «Калевала» в перекладі Євгена Тимченка¹² читаємо:

В мене два чудові луки.
Є три луки пречудові.

Характерні звернення до слухача. Наприклад, у пісні «Банович Страхи́ня»¹³ співець в описі двобою того Страхи́ні з Турком раптом звертається до слухача:

Тя поглянь-но на Страхи́ню-бана¹⁴,
Що за шабля при поясі в нього! *

Цікаві також у розмовах героїв закляття, що відбивають давню віру в магічну силу слів: «Бий його, рука б тобі усохла!», «Співай, горло б тобі заболіло!»

Епічні сербські пісні складені білим, неримованим віршем, але трапляються в них і рими, здебільшого внутрішні, типу «добре втнули, добре і заснули».

Творці епічних пісень яскраво бачили навколишній світ, вони любили його описувати, не раз дуже докладно. Так, у пісні «Одруження Іва Голопузого»¹⁵ читаємо, як герой одягається:

Пішов Іво в свій високий замок,
Відчипив там скрині старовинні,
Дістав звідти красиву одежу:
Що на плечі тоненьку сорочку,
До пояса із щирого злата,
Від пояса із білого шовку,
На сорочку пару безрукавок,
А наверх зелену доламу, —
На доламі гудзиків аж тридцять, —
Зверх долами папцер сюзолотний,
Золота чотири оки в ньому,
На голову — шапку срібноперу, —
Одна шапка, дев'ять пер на шапці,
А десяте як огонь палає,
Золоті три китиці спадають
Юнакові на рамена дужі,
Ще й крило юнак привісив куте,
Що його боронить від негоди,
Від негоди, від лютого вітру.

* Всі приклади із сербських пісень даю в своїх перекладах. — М. Р.

Як надів на застіжки штани він —
Стали жовті ноги по коліна,
Стали жовті, піби соколині,
Дорогий підперезав він пояс,
Взяв за пояс два пістолі гданські,
Геть у чисте золото окуті,
Прив'язав собі шаблюку догугу
Та й пішов з високого він замку...

Гіперболізм, контрастність, символіка чисел — це теж усе риси, характерні для епічної поезії, і ми їх бачимо і в сербських піснях.

Проте слід сказати, що всім своїм складом, напруженістю драматичної дії, густотою фарб, своєрідним, сказати б, повієм сербські епічні пісні становлять явище, яке виразно виділяється серед поезії інших народів. Леся Українка прекрасно зрозуміла, відчула і віддала аромат юнацької пісні у своїй «Вілі-посестрі».

За змістом можна поділити епічні твори сербського народу на такі періоди:

Перший період — до появи в Європі турків. У піснях цього часу маємо багато міфологічних та фантастичних елементів, у них діють феї сербської міфології, крилаті віли, також змії, крилаті коні тощо. Ось одна з пісень такого типу:

МУЙО І АЛІЯ ¹⁶

В приязні жили собі два брати —
Один Муйо, а другий Алія;
В приязні жили такій великій,
Що з-під себе міпалися кіньми,
Зброею пресвітлою — із себе.

От вони поїхали на влови,
Бачать утку на озері мутнім,
Крила в тої утки золочені.
Сокола пустив на неї Муйо,
А Алія — кречета ручного,
І зловили на озері утку.
Каже Муйо: «Взяв її мій сокіл»,
А Алія: «Ні, ручний мій кречет».
Жаль гіркий узяв за серце Муйо!
Сіли браття в затінку ялини
Та й пили вино під нею добре,
Добре втнули, добре і заснули.

Бачать теє білії три віли,
І найстарша віла промовляє:
«В приязні живуть брати ці красні!
Котра віла юнаків посварять,
Тій я дам цехівів жовтих сотню».

Наймолодша ізнялася віла,
Ізнялася та й на білих крилах
Опустилася в головах у Муїо,
Сльози лле на юнака гарячі,
Палить ними хлопцеві обличчя.
Скочив Муїо наче божевільний,
Подивився, дівчину побачив,
Обізвався до Алії-брата:
«Вставай, брате, та додому їдьмо!»
Тут на ноги рівні встав Алія
І до Муїо промовляє слово:
«Бодай ржа на тебе впала, Муїо,
Двоє масп, в мене ж ні одної!» *

Жаль гіркий узив за серце Муїо,
Він схопив з-за пояса кинджала
І ударив ним Алію в серце.
Впав Алія на траву зелену,
Муїо ж сів на білана свогого,
Посадив красушу позад себе
І поїхав горами додому.
Вороний Аліїн рже з печалі,
І гукає братові Алія:
«Муїо, Муїо, брате мій і вбивче!
Повернися ти до мене, Муїо,
Візьми мого коня вороного,
Щоб не ржав він на всю долину;
Буде ж тобі в товаристві слава,
Як ти людям з'явишся на очі!»
Повернувся тоді до брата Муїо,
Взяв коня Алії вороного,
Посадив на нього дівку красну
Та й поїхав пляями гірськими.
Половину він путі проїхав,
Бачить крука без крила одного,
Воронові слово промовляє:
«Ой ти, птаху, вороне ти чорний,
Без крила як житимеш на світі?»
Ворон-птах йому відповідає:
«Так мені є без крила одного,
Як і брату, що не має брата,
Як тобі, юначе, без Алії!»
Сам собі тоді промовив Муїо:
«Учинив ти, Муїо, зле діло!
Птах мене за нього дорікає,
Що ж то скажуть друзі мої й браття!»
Віла тут озвалася до нього:
«Повернися знов до брата, Муїо.
Я колись уміла лікувати,
Може, ще його і порятую».
Повернувся Муїо до Алії,
А коли до озера доїхав,

* Або Муїо був одружений, або Алії здавалось, що біля Муїо стоять дві дівчини (прим. Вука Караджича).

Оглянувся Муїо позад себе —
Кінь стоїть, а дівчини немає!
Припадає до Алії Муїо,
А душа у того відлетіла!
Як побачив тес молод Муїо,
Вихопив з-за пояса кияджала,
Затопив собі глибоко в серце.

Другий період — пісні про час королів з роду Нема-
ничів¹⁷ (XII століття — кінець XIV). Це пісні історичні,
хоч, розуміється, історична вірність у народній творчос-
ті — річ дуже умовна.

Третій період — загибель сербської держави, Косов-
ська битва, пригоди й подвиги Маруа Королевича.

Косовська битва — це трагічна битва з турками-заво-
йовниками на Косовім полі 1389-го року, коли армія сул-
тана Мурада в 300 000 чоловік побила й порубала серб-
ське військо, якого було всього 80—100 тисяч. До пере-
моги турків спричинилася зрада одного із сербських
воєвод, якого проклинає пісня. Ця битва була початком
поневолення Сербії Туреччиною. Велику народну тугу
породила Косовська битва, — ось як виявилась ця туга в
одній з пісень:

ДІВЧИНА КОСОВКА¹⁸

Рано встала дівчина Косовка,
Рано встала у святу неділю,
У неділю встала до схід сонця,
Рукава біленькі засукала,
Засукала аж по білі лікті,
Білий хліб взяла собі на плечі,
Дві коновки золотії в руки,
Що в одній вода була студена,
А вино було червоне в другій,
Та й пішла на Косове широке,
От іде вона тим бойовищем.
Бойовищем преславного князя
По слідах кривавих по юнацьких;
Де побачить юнака живого,
Обмиває чистою водою,
А вином червоним напуває,
Ще й годує його хлібом білим.

Юнака знайшла вона у полі,
Що Павло Орлович прозивався, —
Був то князів молодий хорунжий,
Ще живий юнак був той одважний,
Та відрубана правниця в нього,
По коліно — ліва нога втята,
Ще й поламані круглі ребра,

Аж крізь них просвічують легені.
Виягла з кривавої калюжі,
Рани дівчина йому обмила,
Ще й вина дала йому напитись,
Білим хлібом підживила хлопця.

Як заграло серце юнакові,
Каже дівчині Павло Орлович:
«Сестро мила, дівчино Косовко!
Що тебе примусило, сестрице,
Тут блукати у юнацькій крові?
Ти кого між юнаків шукаєш?
Рідного, двоюрідного брата,
А чи батька по гріху свого!» *

Відказала дівчина Косовка:
«Милий брате, воїне незаний!
Я нікого з рідних не шукаю —
Рідного, двоюрідного брата
Ані батька по гріху свого.
Знай же тільки, воїне незаний:
Причащався Лазар-князь із військом
У прегарній церкві Самодержві.
Три ченці те військо причащали.
Причастили славно військо сербське,
Воввод же трьох запричастили:
Що один з них — Милош-воевода,
А що другий з них — Іван Косанчич,
А що третій з них — Милан Топлиця.
Коло брами я тоді стояла,
Аж іде сам Милош-воевода,
З юнаків юнак на світі краший,
Шаблю куту по землі волочить,
Над чолом його плічок шовковий,
На плечах його жупан пістрявий,
Шия шовком дорогим обвита.
Подивився пильно він на мене,
Зняв із себе він жупан пістрявий,
Подав мені та й каже слово:
«Дівчино, візьми жупан пістрявий,
Щоб мене по ньому спом'янути,—
По жупані, по моему йменні.
А йдемо ж ми голови покласти
У преславнім князевому війську.
Моли бога, моє серце любе,
Щоб вернулись ми живими з бою,
А за те тебе я обіщаю
Видать заміж за Милана-друга,
За Милана, мого побратима,

* По гріху батько — означає законний батько. Тут дається знати народне мислення, згідно з яким гріхом є й плюб. Я сам чув від одного статечного господаря, як він казав про свого сина: «Він мій син по гріху, то повинен мене слухатись» (прим. Вука Караджича).

Що мені він побратим по богу,
І по богу, й по святім Івані.
Буду я тобі весільним батьком».

А за ним іде Іван Косанчич,
З юнаків юнак на світі крацый,
Шаблю куту по землі волочить,
Над чолом його шпичок шовковий,
На плечах його жупан пістрявий,
Шия шовком дорогим обвита,
На руді палає золот перстень.
«Візьми,— каже,— в мене золот перстень,
Щоб тобі про мене спом'янути,
Щоб по персвю спогадать про мене.
А йдемо ж ми голови покласти
У преславнім князевому війську.
Моли бога, мов серце любе,
Щоб вернулись ми живими з бою,
А за те тебе я обіцаю
Видать заміж за Милана-друга,
За Милана, мого побратима,
Що мені він побратим по богу,
І по богу, й по святім Івані.
На весілі буду я боярин».

А за ним іде Милан Топлиця,
З юнаків юнак на світі крацый,
Шаблю куту по землі волочить,
Над чолом його шпичок шовковий,
На плечах його жупан пістрявий,
Золота в руді його хустина.
Подає він золоту хустину:
«Дівчино, візьми оцю хустину,
Щоб тобі про мене спом'янути,
Щоб по хустці спогадать про мене.
А йдемо ж ми голови покласти
У преславнім князевому війську.
Моли бога, мов серце любе,
Щоб вернулись ми живими з бою,
А тобі даю я слово вірне,
Що з тобою шлюб візьму я чесний».

Обізвався тут Павло Орлович:
«Сестро мила, дівчино Косовко!
Бачиш, серце, он списів кониці,
Що покрили землю нашу рідну?
Тут лилася добра кров юнацька
Борзому коневі по стремена,
По стремена, до саму вуздечку,
Юнакові по шовковий пояс,
Тут лягли всі трое воеводи.
Тож іди у рідний дім свій білий,
Не кривав тут рук ані одежі».

Те почувши, дівчина Косовка
Залилася гіркими сльозами,
В білий дім свій пташкою майнула,
Як возуля сива, затужила:
«Горе, горе! Сирота я бідна!
Коли сосну я торкну зелену,
То усохне і зелена сосна!»

Щодо Марка Королевича¹⁹, то чому саме цей нічим не визначний в історії князюк, син короля Вукашина, авантюристик, який до того ж ще був на службі у турецького султана (деякі пісні заперечують це, описуючи Маркову участь в битві сербів проти турків), — чому саме він став улюбленим героєм сербського епосу — це питання, про яке сперечаються і по-різному відповідають на нього вчені. Але факт фактом. Народ наділив Марка високими якостями, він безстрашний, великодушний, благородний, захисник убогих та покритих та так далі. І, розуміється, обдарований він надзвичайною фізичною силою. Кінь його, Шарець (сірий чи то рябий), — теж надзвичайна істота, він уміє говорити, бачить фантастичні істоти — від, яких не бачать люди, і тому подібне. Ось одна з пісень про Марка Королевича:

МАРКО КОРОЛЕВИЧ СКИДАЄ ШЛЮБНУ ПОДАТЬ

Іде вранці Королевич Марко,
Іде вранці Косовим він полем,
Дожджас до Сервані-річки,
Дівчину Косовку там стрічас,
Зичять їй він помочи від бога:
«Помагай-бі, дівчино Косовко!»
До землі вона йому вклонилась:
«Добрий день, воляче незнайомий!»
Каже так їй Марко Королевич:
«Мила сестро, дівчино Косовко!
Гарна, певно, ти була малою,
Гарна ти і нині зосталася,
Маєш стан гнучкий, рум'яне личко, —
Та чому коса твоя посіклась,
А й чому посивіла ти, сестро?
Хто тобі вчинив біду-недолю —
Чи сама ти, а чи венька сива,
А чи, може, батько твій старенький?»

Сльозми вмилась дівчина Косовка
Та й говорить Марку Королевку:
«Милий брате, воіне незнаний!
Не вчинила я собі недолі,
Аві мати не вчинила сива,
Аві батько не вчинив старенький,
А сама біда прийшла до мене:

Уже дев'ять було тому років,
Як Арап сюди прийшов з-за моря,
Закупив він у царя Косове
Та й накинув на Косове подать,
Щоб його й поїло, й годувало,
А ще й іншу подать він накинув:
Хто йде заміж — тридцять дай дукатів,
А хто жениться — тридцять чотири.
Хто спроможен, той дає ці гроші,
Тоді хлопець може оженитись,
А дівчина може вийти заміж.
Я, нещасна, маю рід убогий,
Нема грошей Арапові дати,
І така лиха мені недоля,
Що ніяк не можу вийти заміж.
Отаке гірке мов пещастя!
Ще б за тим я, може, й не тужила,
Що не можна заміж нам виходить,
Парубкам же молодим женитесь,—
Друга ще біда на нас напала,
Подать іншу вигдав Арапин:
Дівчину йому щопочі слати,
Щоб Арап із нею милувався,
А для слуг — щопочі молодицю.
Всі доми косовські посилають
Молодиць йому й дівчат чергою,
Та й до мене ця черга добралась,
Щоб пішла я на віч до Арапа,
Щоб зо мною ніч він милувався.
Тож собі я думаю-гадаю:
Милий боже, що мені чинити?
Чи мені у річці утопитись,
Чи мені повіситись, нещасній?
Краще, брате, смерть собі подіять,
Ніж обняти ворога отчизни!»

Відповів їй Королевич Марко:
«Мила сестро, дівчино Косовко!
Не безумствуй, не топися в річці,
Білих рук не накладай на себе,
Не губи сама душі своєї!
Покажи лиш, де живе Арапин,
Де Арапин проживає чорний,—
Хочу, сестро, з ним поговорити».
Відказала дівчина Косовка:
«Милий брате, воіне незнайий!
Нащо тобі, де живе Арапин?
Нащо знати дім тобі проклятий?
Може, дівчину собі найшов ти
І сплатить за неї хочеш подать?
А коли ти одинак у невьки
Та й загинеш від руки Арапа,—
Сиротою мати залишишься!»

Марко тут рукою до кишені,
Добуває тридцять він дукатів,
Подає їх дівчині Косові:
«На, сестрице, тридцять цах дукатів
Та й іди собі у дім свій білий,
Дожидайся там своєї долі.
Розкажи лише, де двір Арапів,
Я йому сплачу за тебе податі.
Нащо має він мене вбивати,
Коли маю, сестро, стільки грошей,
Щоб за ціле Косове сплатити,
Як же б то не заплатити за тебе?»
Дівчина йому відповідає:
«Він не в домі, а в шатрі великім.
Подивися на Косове поле,
Де шовкова короювка має,
Там шатро Арапина лихого,
А навколо частокіл зелений,
Головами вкритий весь людськими.
Не минуло ще ж бо й тижня, брате,
Як убив отой Арапин чорний
Сімдесят сім юнаків хороших,
Женихів косовських нещасливих.
Слуг він має коло себе сорок,
Що при ньому день і ніч вартують».

Як почув же Марко тєє слово,
Чвалом він по полю вниз поїхав,
Розлютив свого баского Шарця,
Аж огонь з-під копитів палає,
Сяне полум'я із ніздер в'ється.
Іде лютий Марко вниз Косовим,
Слізьми умивається гіркими,
А крізь сльози промовляє гнівно:
«Ой ти, поле, широке Косове!
Та й лиха ж прийшла тобі година,
Що по князі нашому преславнім
Над тобою паном став Арапин!
Я ганьби не можу цеї стерпіть,
Не знесу печалі я тяжкої,
Що Арапин чинить тут паругу,
Молодиць та ще й дівчат безчестить.
Мушу, браття, я за вас помститись,
Хоч помститись, а хоч смерть прийняти».
Іде Марко просто до намету,
Бачать його Арапові слуги
Та й говорять чорному Арапу:
«Пане наш, Арапине заморський!
Там у полі дивний витязь іде,
Що під ним басує кінь пістрявий,
Так же кінь той добрий розлютився,
Аж огонь з-під копитів палає,
Сяне полум'я із ніздер в'ється.
Хоче той юнак на нас ударить!»

Одвітує їм Арапин чорний:
«Діти мої, вірні мої слуги!
Не посміє він на нас ударить,
А найшов десь дівчину до мислі,
То й везе до мене шлюбну подать.
Жаль йому з грошима розлучатись,
Через те такий він і сердитий.
Тож виходьте з нашого ви двору,
Зустрічайте гостя, привітайте,
Уклоніться гостеві низенько
Та й візьміть коня його за повід,
І коня візьміть його, і зброю,
До шатра його мені введіте.
Що там гроші! — голову зітну я
І коня, що варт мене, здобуду.
Ой, побігли ж Арапові слуги,
Щоб коня із-під Марка взяти,
Та як ближче побачили Марка,
Не наміли підійти до нього.
Біжать слуги у намет Арапів,
За Арапа ховаються слуги,
А шаблі під япанчі ховають,
Щоб шабель у них не бачив Марко.
От сам Марко в'їздить у подвір'я,
Скочив з Шарця вірного на землю
І до Шарця мовить-промовляє:
«Гуляй, Шарцю, сам ти по подвір'ю,
А я піду під намет Арапів,
І коли потреба в тому буде,
До намету прибіжи, мій Шарцю».

Пішов Марко до шатра-намета,
Там Арапин ц'є вино червоне,
Молодиця й дівчина слугують.
Божу поміч закликає Марко:
«Помагай-бі, пане-господарю!»
А на те відповіда Арапин:
«Будь здоров, юначе незнайомий!
Сядь, юначе, та вина нап'ємось,
А тоді — чого прибув — розкажеш».

Повідає королевич Марко:
«Нема часу пить вино з тобою,
А з добром приїхав я до тебе,
Що добра вже ліпшого немає:
Я засватав дівчину хорошу,
Зосталися свати на дорозі,
Сам прибув я подать заплатити,
Гроші дам, а дівчину візьму я,
Щоб ніхто не став на перешкоді.
Ну, кажи ж, яка тут шлюбна подать?»

Повідає Маркові Арапин:
«Ти ж і сам про цєє знать повинен:
З молодої — так дукатів тридцять,

З молодого — тридцять ще й чотири.
Тільки бачу, що юнак ти бравий,
Тож і сотню можеш заплатити».
У кишені тут пошарив Марко,
Три дукати Арапові кида:
«Вір мені, не маю більше грошей,
Та коли ти хочеш зачекати,
Дівчину хорошу привезу я,
Що дає мені дарунки жоді,—
Всі тобі віддам я подарунки,
Дівчина ж нехай мою буде».

Засичав гадюкою Арапин:
«Я не з тих, щоб вірити на слово!
Ти смієшся з мене, гультіпако!»
Та й узяв тяжкого буздована,
Та й ударив Марка Короленка,
Три ударив рази ще й чотири.
Засміявся Марко Королевич:
«Чя жаргуєш, а чи справді б'єшся?»
Засичав гадюкою Арапин:
«Не жартую я, а б'ю насправді!»

Тоді Марко слово промовляє:
«А я думав, що це ти на жарті!
А коли ж оце ти справді б'єшся,
Маю ж я і в себе буздована,
Вдарю тебе разів три-чотири.
Скільки ти разів мене ударив,
Стільки й я тебе ударить маю,
А тепді підемо в чисте поле
Та й почнемо чесний герць юнацький».

Підіймає Марко буздована
Та й ударив чорного Арапа,
Вдарив так собі його легенько,
Що злетіла голова від шиї!
Засміявся Королевич Марко:
«Боже милий, хвала тобі й слава!
Голова в Арапа відлетіла,
Ніби він не мав її ніколи!»
Шаблю із-за пояса добув він,
Слуг Арапових почав рубати.
Сорок душ без чотирьох потяв він,
Чотирьох живими залишає,
Щоб вони сказали правду людям,
Щоб усім оповідали чесно,
Що було між Марком і Арапом.
Голови всі з тину поскидав він,
Всі землі віддав їх як годиться,
Щоб орли, щоб круки не клювали,—
А щоб двір отой не був порожнім,
Голови арапські нахромив він.
Взяв собі Арапові він гроші,
А тих слуг, що зосталось чотири,

Що не хтів він їх життя позбавить,
Відпустив він на Косове поле,
На чотири сторони пустив їх,
Щоб усім казали на Косовім:
«Де дівчина хоче вийти заміж,
Парубка нехай бере до мислі,
Хай виходить, поки молоденька.
Де юнак дружину взяти хоче,
Хай бере, яка йому до серця,—
Шлюбної вже податі немає,
Заплатив за всіх ту подать Марко!»

Тут мале гукає і вслике:
«Маркові подай здоров'я, боже!
Він країну врятував від лиха,
Слобонив від велюда страшного!
Прости, боже, йому душу й тіло!»

Четвертий період — пісні про гайдуків та ускоків. Гайдуки — це повстанці проти турків та своїх панів, щось подібне до наших гайдамак та опришків. Ускоки — майже те саме, але з тою різницею, що гайдуки zostавалися на території, захопленій турками, ховалися в горах, у лісах і звідти нападали на турків, на багате купецтво, а ускоки зовсім покидали цю територію. Ось одна з гайдуцьких пісень із цікавою мотивацією, чому герой пішов гайдукувати.

СТАРИЙ НОВАК²⁰ І КНЯЗЬ БОГОСАВ²¹

П'ють вино із Радивоєм Новак
Та й при Босні, при ріці студеній,
У гостях у князя Богосава.
Як вина удосталъ нанилися,
Богосав таке промовив слово:
«Побратиме мій, старий Новаче!
Хочу знати, просто запитати:
Чом зробився гайдуком ти, друже?
Яка тебе змусила неволя
Карк ламати, серед гір блукати,
І навіщо це гайдукування
Сивому здалося чоловіку?»

Тут старий Новак відповідає:
«Побратиме, князю Богосаве!
Ти питаєш, відкажу я правду:
З горя я тяжкого гайдукую.
Пам'ятаєш, може, ти і знаєш:
Смедерево ставила Грина²²,
Я ж робив у неї на поденній,
Аж три роки працював у неї,
Я возив їй дерево й каміння

Власними волами і возами,
І за всі оті три роки праці
Не дістав ні пари, ні динара *,
Узуття не заробив на ноги!
Був би й те я, брате, їй пробачив,—
Та коли побудували місто,
Почали струнки виводить вежі,
Золотити вікна і ворота,
То на нас накладено податок —
По три літри золота на хагу,
То ж бо, брате, по триста дукатів!
Хто маючий, заплатив ті гроші,
Заплатив та й жив, як і раніше.
Я ж був, друже, чоловік убогий,
Податі не мав чим заплатити,
Заступа узяв свого тяжкого
Та й пішов із ним гайдукувати.
Лиш віде задержатись де міг я
У державі проклятій Ірини,
То пішов на Дрину, бистру річку,
Звідтіля на каменисту Босну
Та й дістався аж до Романії.
Там я стрів турецький шлюбний поїзд,
Молоду свати везли турецькі,
Всі свати із миром проїздили,
Молодий лиш на коні гнідому,
На гнідому, на коні баскому,
Не хотів він миром проїздити,
Канчука трійчатого добув він,
Що на трьох кінцях три кулі мідні,
По плечах мене почав ним бити.
Тричі я просив отого турка:
«Я прошу тебе ще й закликаю,
Хай господь тобі дарує щастя,
Хай твоє благословить весілля!
Їдь собі, молодожоне, з миром,
Бачиш сам, що чоловік я вбогий!»
Та не зважив турок на те слово,
Затинає канчуком трійчатим.
Як мені терпіть не стало сили,
Лютам гнівом я розлютувався,
Із плеча ізняв тяжкий свій заступ
Та й ударив молодого турка,
Так його легесенько ударив,
Що з коня він полетів гнідого.
Я ж до нього тут підскочив прудко,
Два й три рази так його ударив,
Що з душею він і розлучився.
Потрусив я туркові кишенью,
Та й найшов там три гамани грошей,
І сховав за пазуху собі їх.
Зняв я шаблю з пояса у турка,

* Назви монет.— М. Р.

Причепив до пояса свого,
В головах йому покинув заступ,
Щоб було чим турка законати,
На турецького коня я скочив
Та й поїхав на гнідїм у гори.
Тес бачили свати турецькі,
Та мені нічого не зробили:
Не хотїли, певне, чи не смїли.

От уже минуло сорок років,
Звик я жить у горах Романїї
Більше, брате, ніж у власнїм домі.
При гірських дорогах я чатую,
Купчиків сараєвських чекаю,
Одбираю золото і срібло,
Дорогу одежу віднімаю,
Зодягаю і себе, і друзів,
Догаяти вмїю, і тікати,
І стояти у бою страшному,
Не боюсь нікого, окрїч бога!»

П'ятий період — пісні нового часу — про повстання в Сербїї, про князя Карагеоргїя²³, про чорногорців тощо.

Можлива, розумїється, і інша періодизація.

Важливе місце посїдають у сербських епічних піснях мотиви морального характеру, теми дружби, побратимства, аради тощо. Ми вже знаємо одну з таких пісень — «Муїо і Алія». Наведу ще одну, надзвичайно драматичну.

МИЛАН-БЕГ²⁴ І ДРАГУТИН-БЕГ

Щиро два любились рідні брати,
Бег Милан із братом Драгутином,
Щиро так любилися два брати,
Що під ними коні цілувались.

Бег Милан так каже бегу-брату:
«Ти, мій брате, боже Драгутине!
Оженїмось, брате, поберїмось!»
Бег Драгутин брату повідає:
«Легко, брате любий, оженитись,
Та коли це зробимо ми, брате,
Нас жївки посварять між собою,
Схочуть нам двори відгородити,
Терен посадити поміж ними,
Рїв з водою проведуть між терном,
Щоб той терен рїс та розростався,
Щоб стрїчатись нам було не можна».

Бег Милан та й не послухавсь брата,
Висватав вїп дївчину-красуню,
Запросив сватів собі поважних,

Урядив весілля превеселе.
Коли ніч настала, по молитві
Молодят поведено до спальні.
Як вони в кімнаті опинились,
Молода була під покривалом;
Зачинив він двері за собою,
Покривало зняв з лица коханій,—
Сонцем засвітилося обличчя.
Бег об'яв красуню молодую
Та й хотів поцілуваться з нею.
Відказала дівчина-красуня:
«Господарю, беже мій Милане!
Не дозволю цілувать себе я,
Доки голови твого брата
Мертвої я навіч не побачу».

Повідає бег Милан на тее:
«Що ти кажеш, дівчино-красуне!
Я люблю його над власні очі,—
Як же б міг свого брата вбити?»
Відказала дівчина-красуня:
«Коли жаль тобі його убити,
То устань ти завтра рано-вранці,
Та й піди у гори полювати,
А візьми з собою Драгутина.
Соколів візьміть з собою бистрих,
Ще й хортів візьміте прудконогих.
Як найдете ви курішку-птицю,
Напускайте соколів ви бистрих,
Щоб піймали вам курішку-птицю.
А найдете лань ви а чи сарну,
То хортів пускайте прудконогих,
Щоб ловили лань прудку і сарну.
Після того, беже Милан-беже,
Уряди облаву в полонині,
Щоб із лісу лева-звіра гнано.
У засаду постав Драгутища,
Щоби лютий вийшов лев на нього,
Розірвав щоб лютий Драгутища».
Тее погодився бег зробити
І сказав, що завтра все так буде,—
Поцілунок мав у нагороду.

Як зоря уранці зайнялася,
Бег Милан устав з постелі прудко,
У світлицю другу йде до брата
Розбудити брата Драгутина.
Драгутин же брат прокинувся рано,
На вікно гратчасте похилився
Та й про віщось думає-гадає.
Поздоровкався Милан із братом,
Драгутин з ним радо привітався,
Та й говорить так Милан до брата:
«Брате милий, беже Драгутине!
Хочу я поїхати полювати,—

Ідьмо разом полювати в гори».
Драгутин йому відповідає:
«Рідний брате мій, Миладе-беже!
Сон недобрий я сьогодні бачив:
Блискавка на заході заграла,
Грім ударив із ясного неба
Та й у наше він унав подвір'я.
Я умер, ти ледве жив zostався».
Братові Милан відповідає:
«Милий брате, беже Драгутине!
Сон — марвота, істина ж у бозі,
Віри снові не треба діймати!
Ідьмо, брате, полювати в гори!»
Драгутин послухався Милана:
«Добре, брате, накажи-бо слугам,
Щоб вели хортів вони на влови,
Соколів щоб сивих готували.
Я ж піду в світлицю братової».
Тут на ноги рівні він підвівся
Та й іде в світлицю братової.
Як прийшов же він до братової,
При вікні вона тоді сиділа.
Драгутин із нею привітався,
А вона на ноги рівні встала,
Драгутину зичила здоров'я,
Цілувала йому білу руку,
Посадила в крісло золочене,
Наливала солодкої кави,
Подавала міцної ракії.
Каже Драгутин до братової:
«Сестронько, Миланова дружино!
Певно, ти учора натомилась,
Іхавши дорогу довгу верхи!
То чи ж добре нині спочила ти
У світлиці, на м'якій постелі,
У Милана на руді-правиці?»
Драгутину братова сказала:
«Дівере мій, золотий мій персюю!
Натомилась я в дорозі вчора,
Але добре нині спочила я
У світлиці, на м'якій постелі,
У Милана на руді-правиці».

Гляньте ж ви на бега Драгутина!
Опускає руку він в кашпеню,
Дев'ять перснів добуває звідти,
Дев'ять перснів із щирого злата,
Що горять в них нишні самоцвіти,
Сто дукатів додає до перснів,
Надаряє братову кохану.
Братова йому цілує руку,
Добуває шиту злотом хустку,
Драгутину-бегові дарує.

От брати поїхали на влови,
 Як підіймуть де курішку-птицю,
 Соколів на неї напускають,
 Соколи курішку-птицю ловлять.
 Як підіймуть лань чи сарну бистру,
 То хортів пускають прудконогих,
 Ловлять пси і лань, і сарну бистру.
 Під кінець облаву влаштували,
 А Милан поставив у засаду,
 Брата він поставив у засаду,
 Там, де має звір на нього вийти.
 Зашуміли у гаю кричани,
 Лева-звіра з гаю виганяли,
 Звір на бега Драгутина виїшов.
 Як побачив звір той Драгутина,
 То на нього він напався люто.
 Бег камінням, дрюччям боронився,
 Потім кинув злотом шиту хустку,
 Що дала Миланова дружина,
 Лютий звір накипувся на нього,
 Драгутин гукає до Милана:
 «Де ти брате, беже Милан-беже?
 Лютий звір мене згубити хоче!»
 Як почув Милан той братів поклик,
 Жаль йому зробилось Драгутина,
 І побіг Милан на братів голос.
 Добіга до брата у засаду,
 А у брата голови немає.
 Жаль великий взяв Милана-бега,
 На коня він скочив вороного,
 До свого подвір'я він помчався.
 У кімнату він їде горішню,
 Там бере свою дружину вірну,
 Кидає з кімнати у подвір'я,
 На каміння кидає дружину,
 Там вона і смерть собі знаходить.
 Взяв Милан в сакви свої дукатів,
 На коня сідає вороного,
 Покидає статки і маєтки,
 Білим світом їде мандрувати.

Всьому світові відомо, як у дні Великої Вітчизняної війни збраталися слов'янські народи во ім'я перемоги над спільним ворогом — фашистсько-німецькими полчищами. Це братання, що являє собою одну з найреальніших підстав для розквіту вселюдської дружби — дружби чесних трудящих рук і чистих сердець у всьому світі — зростає й нині, у дні миру й боротьби за мир. Служити цій справі — велика честь і висока радість.

ПЕСНИ НАРОДА СОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ

Когда-то Тарас Шевченко, размышляя о судьбах своей родины, с глубокой верой воскликнул:

Наша дума, наша песня
Не умрет, не сгинет...¹
Вот в чем, люди, наша слава,
Слава Украины! *

В думе **, в песне, правдиво отражающих жизнь народа, видел великий поэт залог бессмертия своей родной земли. Именно народное творчество во всем его объеме выражало не только глубокие страдания украинского народа, находившегося тогда под социальным и национальным гнетом, но и самые заветные его мечты, стремления и чаяния. Дореволюционная украинская песня была не только отзвуком народных мук, но и призывом к свободе, к новой, справедливой жизни. Из жизни угнетенного народа, из его поэзии и выросло гениальное творчество поэта-революционера Тараса Шевченко, ее соками питалась поэзия Ивана Франко и Леси Украинки...

Украинское песенное творчество издавна славится прелестью своих мелодий и чарующей мощью слова. Его горячо любил Гоголь, им глубоко интересовался Пушкин, отголоски его слышны и в некоторых произведениях Мицкевича. Напевы украинских песен звучат не только в произведениях Лысенко и позднейших украинских композиторов, но и в произведениях Глинки², Чайковского³, Мусоргского⁴ и даже у Бетховена⁵ и Брамса⁶. В самые тяжелые минуты своей жизни народ украинский создавал

* Перевод В. Державина.— М. Р.

** Дума — эпическая песня, исполняемая под звуки кобзы или бандуры; от прочих народных украинских песен отличается неравномерным стихом (от 4 до 40 слогов), преимущественно глагольной рифмой и мелодическим речитативом.— М. Р.

бесценные перлы искусства, и это воистину было доказательством его бессмертия.

В нашу советскую эпоху, в эпоху социализма, народное искусство не только не снизило своего полета, не только не пошло на спад, как это предсказывали некоторые горе-теоретики из лагеря националистов и из лагеря космополитов — две неприятные стороны одной и той же медали! — а расцвело невиданно пышным цветом. Оно впитало в себя все лучшее из великолепного творчества минувших веков и вместе с тем неустанно творит качественно новое, произрастающее из нового нашего жизненного уклада, из нового общественного строя, из новых социальных отношений. Радостный созидательный коллективный труд, стахановское движение, социалистическое соревнование, новый быт — все ярко переливающиеся краски нашей исключительно богатой и напряженной жизни нашли свое отражение в советской песне. Новое содержание повлекло за собой и новую форму.

Народ поет о своей счастливой жизни, поет и о великой борьбе за эту счастливую жизнь. Героика революции и гражданской войны, героика борьбы с интервентами и предателями народа, героика Великой Отечественной войны наряду с героикой созидательного труда нашли себе прочное место в песне украинского народа. Песни о Стаханове⁷, П. Ангелиной⁸, Кривоносе⁹ и о многих других, как и песни о героях партизанского движения против фашистского нашествия — Ковпаке¹⁰, Федорове¹¹, явственно показывают, как любит наш народ лучших своих представителей и как гордится ими. Громадный цикл народных песен, частушек и коломыек* посвящен одному из знаменательнейших событий в истории украинского народа — воссоединению его в едином государстве. Можно составить ряд книг из произведений народного творчества, воспевающих Конституцию, социалистическое строительство, новую счастливую жизнь; составить целый сборник сатирических произведений, бичующих прогульщиков, лентяев, срывщиков работы, очковтирателей и т. п., и книгу, полную испешеляющего гнева к врагам народа, к фашистским захватчикам, к поджигателям войны... Все стороны жизни отражены в светлом правдивом зеркале народного творчества.

* Коломыйка — коротенькая, чаще всего четырехстрочная песенка импровизационного характера, родственная частушке.— М. Р.

Характерной чертой советского фольклора является совершенно естественное в нашей стране — стране самой передовой в мире культуры — тесное общение народного творчества с литературой, с профессиональной музыкой. Это общение ведет не к пресловутому «отмиранию» фольклора, а к взаимному обогащению. Элементы народной песни и думы в творчестве Павла Тычины, Андрея Малышко¹², Платона Воронько¹³ и других представителей разных поколений советских украинских поэтов углубляют национальный колорит их стихов и этим только помогают раскрывать новое, социалистическое содержание этих произведений. «Книжные» образы, сравнения, эпитеты и тому подобное, просачивающиеся в народную песню, способствуют выражению в ней тех мыслей и чувств, для передачи которых недостаточно было бы арсенала традиционных прежних приемов.

Выше я напомнил ту общеизвестную истину, что новое содержание влечет за собой, хотя и с известным запозданием, и новую форму. Когда мы присмотримся к думам советского времени, то увидим, что формой своей они во многом отличаются от традиционных дум XVII—XVIII столетий, хотя многое, по-видимому, самое живучее, и позаимствовано из этих дум. Это отличие дум советского времени от дум прошлого главным образом определяется новым, социалистическим содержанием. То же самое можно сказать и о лирических песнях, стихотворениях, стиховой лад и даже рифмовка которых несут на себе следы творчески освоенной художественной литературы. Своих исследователей еще ждут такие любопытные факты, как трансформация написанных нашими поэтами и композиторами песен, которые «пошли в народ», так сказать, «редактирование» их народом, или же факты прямого цитирования в народной песне строк и даже целых строф из популярных стихотворений.

Перестали быть неотъемлемыми признаками народно-го творчества его устность и анонимность. Мы знаем замечательных народных поэтов, пишущих свои стихи, но не сделавшихся профессиональными литераторами.

На недавней республиканской олимпиаде самодеятельного искусства мы наблюдали замечательное явление: коллективное творчество колхозных бригад. Вместе в труде, вместе и в песне! Это поистине черта нового быта, новой жизни.

С глубоким вниманием советские фольклористы изуча-

ют творчество рабочих нашей промышленности. Для буржуазной науки понятие «народное творчество» ассоциировалось с понятием «деревня». А ведь поет и завод, и шахта, и рудник, и город! Поет по-своему, поет о своем — и о том же великом, о чем поет село. Когда будут широко опубликованы записи творчества, скажем, Донбасса и Криворожья, тогда перед нами раскроется новая величественная страница народного искусства.

Невиданный расцвет советской жизни, огромный подъем народного творчества, благотворное взаимное влияние между песенным фольклором и профессиональной литературой нашли достаточно полное отражение в книге «Песни и думы Советской Украины».

Г. Н. Литвак¹⁴ уже много лет изучает народные украинские песни и переводит их на русский язык, способствуя этим теснейшему сближению двух братских культур. Данную книгу посвятил он песням и думам Советской Украины. Переводы его в целом я считаю удачными. Хотя в них часто встречаются «украинизмы», но поэт вводит их сознательно для «местного колорита». Впрочем, «украинизмы», эти понятны будут русскому читателю и читателям других народностей, не знающих украинского языка.

Составленная и переведенная Г. Н. Литваком книга, разумеется, не претендует на исчерпывающую полноту, но в общем она дает верную картину песенного творчества свободного и счастливого народа Советской Украины.

ГОЛОС НАРОДУ

Радянська народна творчість часів Великої Вітчизняної війни — це голос народу в добу найтяжчих випробувань і найвеличчіших подвигів. Це свідчення незламного героїзму і непорушної єдності радянського народу, свідчення дружби народів, свідчення їх безмежної любові до Комуністичної партії і Радянського уряду, до народу-проводиря — великого російського народу. Покоління пам'ятатимуть і співатимуть ці прості слова і мелодії, що говорять про вікопомні діла українського народу, коли разом з усіма народами Радянського Союзу, очолюваними братнім російським народом, скидав він і скинув прокляте загарбницьке ярмо. Віра в нашу перемогу, в перемогу правого діла, не покидала серцець радянських людей ніколи:

Встали ми за волю краю
У страшній борні.
Розіб'єм фашистську зграю
На її землі.

Ця віра ясным промінням освітлює народнопісенну творчість тої недавньої доби.

До Москви — столиці Радянського нерозривного і непереможного Союзу, до Москви — маяка передового людства всього світу були звернені очі всіх чесних людей світу з надією, з упованням, з вірою, з певністю в перемогу. Наша єдність, наша єдностайність живили серця, міццю наливали руки. І поряд з піснями болю й скорботи лунав разючий сміх, що завжди був улюбленою гострою зброєю нашого народу, лунав голос великого гніву проти загарбників та їх наймитів.

Незламний дух народу сповнював його пісні, його слова. У безсмертно-славній боротьбі зростає пафос боротьби, пафос битви — визвольної боротьби, священної битви:

Ми йдемо до бою
За честь, за свободу
Та за життя вільне
Для свого народу.

В піснях Вітчизняної війни дуже поширений мотив захисту рідного краю, мотив визволення, мотив помсти, відплати:

Буде вам розплата,—
Ліс старий гуде,—
Армія Червона
На Берлін іде.

Народи Радянського Союзу на чолі з російським народом, керовані славною Комуністичною партією, оборонили й захистили нашу землю від нападників. І слава їм, братам, слава партії розсипана, мов яскраві квіти, по всьому полю народної творчості.

Одним з чинників нашої перемоги була нерозривна єдність фронту і тилу. Пафос героїчної праці в тилу — праці в ім'я перемоги — так само пронизує твори, складені під час Вітчизняної війни.

Нема такої сторони душевного життя радянської людини, яка б так чи інакше не була висвітлена в радянському фольклорі нашої епохи. Зрозуміло, що тема вірності — вірності Батьківщині, партії і урядові, вірності товариській й подружньої — лягла в основу багатьох творів; деякі з них набули в широких колах надзвичайної популярності. Усі барви людської душі, що показує в наші дні найвищий свій блиск, одсвічені й віддзеркалені в поезії нашого народу періоду Великої Вітчизняної війни.

Наша збірка дає лише частину досі записаних матеріалів. Уважний читач, природно, помітить деякі характерні риси сучасної уснопоетичної творчості щодо змісту і форми. В новій народно-поетичній творчості часто спостерігається використання вже готових формул, ходів, мелодій і т. п. для зображення цілком нових речей, перетворення давніх пісень, казок тощо на сьогочасний лад, «вливання нового вина в старі міхи». Це — риса, властива взагалі народній творчості. Однак це не механічне перенесення давніх творчих засобів на сучасний зміст. Це — творче освоєння кращого з нашої фольклорної спадщини. Аналогічне явище спостерігаємо в літературі, де використання традицій Пушкіна, Некрасова¹, Горького², Маяковського³, Шевченка, Франка, Лесі Українки іде поряд

з шуканням нових шляхів і зміцнює сили радянських письменників.

«Дума про Олега Кошового», складена кобзарем Перепелюком⁴, має в собі багато елементів давніх дум; використані вони тактовно і зі смаком, а через те цей твір становить цікавий і хороший взірець новочасної думи, отже, й одно з свідчень, що дума як жанр не вмерла.

Я вперше назвав ім'я автора: «складена кобзарем Перепелюком». Але треба сказати взагалі, що дуже часто нині стирається грань між безіменним твором і твором певного автора, чие ім'я відоме. Анонімність перестає бути доконечною ознакою фольклору. Поряд з цим стоїть і дедалі більший вплив книжної літератури на усну творчість.

Взаємовпливи книжної та усної словесності — дуже цікава для дослідника тема. У сьогочасних народних піснях ми бачимо благотворний вплив і класичної спадщини, зокрема великого Шевченка, і творчості радянських поетів. З другого боку, важко було б назвати сучасного поета, який не зазнав би живодайного повію народної пісні, народного слова.

Можна й хочеться гадати, що збірка наша дає правдиве віддзеркалення величі народного духу, виявленої під час Великої Вітчизняної війни і в бойових та трудових подвигах, і в творчості, яким дивуватимуться покоління.

ПОЕЗІЯ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ПРО ВОЗЗ'ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В ЄДИНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ ДЕРЖАВІ

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 пси з нас шкуру деруть —
За похорон гроші беруть!
Уродився — тра платити...
Уже нема відси жити! —

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

* Крейсамт — окружна, повітова влада. — М. Р.

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

Пригадаймо страшні своєю гіркою життєвою правдою оповідання Василя Стефаника¹ про давнє — та ні, зовсім недавнє галицьке село. Про те ж таки село товариш і друг Стефаника Марко Черемшина² висловився з різкою стислістю: «Село вигибає»³. Оповідання й повісті Івана Франка з селянського та робітничого побуту — це ж такі, мовляв автор, «образки з життя робучого люду»⁴, 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 Козланюка⁵ «Юрко Крук».

А народ жив. Уярмлений, він творив чудову пісню. Цькований, він тішив очі людські високими зразками мистецтва, відомого на весь світ. Гноблений, він випростовував плечі і гримів повстаннями Олекси Довбуша⁶ і Лук'яна Кобилиці⁷, рідних братів нашого Устима Кармалюка⁸. Закований у кайдани, він боровся. Зневажаваний 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 вогненным видом
Засяєш у народів вольних колі...⁹

Це була мрія Франка. Це була мрія народу.

Мрія здійснилась. Ми — свідки і учасники цієї величезної події. Здійснилась мрія тільки завдяки Радянській владі, завдяки Комуністичній партії.

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 облас-

тей 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-прапорonoсця.

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

Не панам покоряться,
Не боронити їх трону,—
Ми нині йдемо на боротьбу
За Україну червону.
Граї, пісне, громом
З-поза ґрат —
За Україну Рад!
За Україну Рад!

17 вересня 1939 р.— дата, золотими буквами написана на скрижальях 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. Ленінська 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»¹⁰, — 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 замайли
Червоні прапори,—
Задзвеніла гучна пісня
На всі наші гори!..
У Західній Україні
В трембіти заграли,—
Любих бійців, Тимошенка¹¹
З сльозами вітали! —

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

Микола Бажан¹² зарисовував таку високо зворушливу й глибоко символічну сцену:

Мале дитя як щирий знак привіту¹³
В блідих, худеньких, зморених руках
Принесло жмуток вересневий цвіту,
Який розцвів на галицьких полях.
Він червонів, мов сонця промінь повний,
Що над землею тут зійшло навек,
І дар дівчатка, скромний та любовний,
Бовць 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 найбіднішим
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, яку він назвав іменем бездольної шевченківської покрітки — Катериною ¹⁴:

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

Новим життям, світлою радістю засяяв у ті дні визволений Львів, засяяла вся Галичина, про яку сказав тоді Володимир Сосюра ¹⁵:

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

І зрозуміло, чому багатолюдний траурний мітинг на могилі невтомного 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 він її привмле.
Галицька, люба, нещасна... Це на тобі ж
Століттями гуляв неситий панський ніж.
...І виходить Шевченко, сміється та плаче.
А сонце пад ним, а сонце ласкаве, гаряче:
— Будь здоров, Тарасе, хвилинка ж яка!
Зустрічай Федьковича ¹⁶, цілуй Івана Франка!

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

«За Києвом з'явилось небачене чудо ¹⁷. Усі пани й гетьмани зібралися дивуватися з цього чуда: раптом стало видно далеко у всі кінці світу. Вдалині засинів Ляман,

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»¹⁸, і це — одно з променистих свідочств братерського єднання російської та української передових культур. Але з минулого переходить П. Тичина до сучасного, на нашу радісну дійсність:

А червоні прапори коливають та й коливають¹⁹,
Спочиваючи, бійці славному співають
Про партію мудру 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. Склавав 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 Гончаренко²⁰:

І день прийшов, і впала влада панська²¹,
І запалав багрянно сондя схід.
І привітала Ольга Кобилянська
Великого визволення прихід.

Кобиліяньська²² — 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 Кобиліяньська, 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 надністрирські, як оспівав їх народ. Але ж і поети братніх народів подали свій голос. Покійному Лебедеву-Кумачу²³ належить кілька віршів про возз'єднану Україну, серед них покладений на музику композитором Покрасом²⁴ і широко відомий «Україна моя». Ісаковський²⁵ 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 Джамбул²⁶:

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

Хіба це не яскравий приклад того, що ленінська 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.

Ленінська дружба народів — це дружба трудящих, це дружба робітників, селян і трудової інтелігенції, об'єднаних спільною великою справою, справою створення 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 вогняних слів ніяким дощам не змити, ніяким вітрам не розвіяти.

Єдність свою глибоко відчуває український народ. І це добре висловив у народнопісенній манері Степан Крижанівський²⁷:

Поки буде Чорне море²⁸
З Дніпра воду пити,
Нашу єдність не зламати,
Нас не розлучити!

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

Укрішляйте край наш милий
Для слави, для труда,
Більше лісу для Донбасу,—
Краще тоді буде.

Народ відчув себе хазяїном своєї землі, і по-хазяйському 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 півнати,—
Заспівали Косів, Кути,
Станіслав, Делятин.
Криворівня підтягає,
Чує нас держава,
Вся Гуцульщина співає...

«Чує нас держава» — це звучить гордо. І це вірно. Наша Радянська держава чує свій народ «от края и 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 партизан-

ському загоні ім. Й. В. Сталіна в 1944 р. Пісня ця є, до речі, прикладом творчого засвоєння і використання кра-щих зразків радянської «професійної» поезії. Наводи-мо її:

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

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

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

Рік минув ще, й люак 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 викохала Кому-ністична партія. Про керівну роль партії у возз'єднанні України говорять нам проста формою, але глибока зміс-том 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 прапор говорить Андрій Малишко:

Над Збручем зірка падала високою дугою ²⁹,
Віщуючи на прохолодь, на вересневі дні,
А ми утору 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
Бдиний 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 громоносній 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 вовіки славна Армія не тільки прогнала з рідної землі загарбницькі полчища, не тільки розгромила їх ущент, 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 Пушкіна³⁰, вирости країни нової, народної демократії, і приятні, добросусідські відносини єднають народи Радянського Союзу, зокрема український, з народами Польщі, Чехословачії, Болгарії, Румунії, Угорщини. Справджується благородне побажання Шевченка — «щоб усі слов'яни стали добрими братами»³¹, побажання, в якому криється і ширша мрія поетова — щоб усі трудящі люди світу стали добрими братами.

Не ворожі, а дружні кордони відмежують 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 нової демократії.

Життям повним, як золотий зернистий пшеничний колос, живуть народи Радянського Союзу, живе народ воз'єднаної Радянської України. Про радість цього життя пише, перейнявшись духом народної коломийки, Михайло Стельмах³²:

Ой, гасчку зелепенькій³³,
Гасчку мій, гаю,
Нема краще, нема ліпше,
Як в радянськiм краю.

Чому села в нас веселі,
В сонці полоняни?
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 воз'єднаних областях України принесла нову техніку, нову агрикультуру; і це теж відбила пісня:

До колгоспу ми вступаєм,
В ньому щастя — всі ми знаєм,
Сонце світить пам 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 в свій час сказав: «Не той тепер Миргород, Хорол-річка не та»³⁴. Це, розуміється, повною мірою можна сказати й про інші міста і ріки, села і ниви нашої республіки. Не те село стало 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, шахтаріку,
Іди до забою,
Вся країна позирає
На роботу твою!

Ой, копай, копай вугілля,
На-гора відкачай,
Бо ж то золото народне,
Свій парод збагачай!

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

Робітники західних областей УРСР говорять у своїх піснях:

Ой іду я, молоденькій,
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 Дніпрогесу, золотими зірками сяє на грудях наших Героїв Соціалістичної Праці. Київ, Харків, Одеса, міста й села Радянської України розпростують могутні плечі, розцві-

тають 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, пишню 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 встаю уночі —
Сонця ще немає,
А Червона зірка в серці
Мені ясно сяє!

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

Возз'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 ⁸⁵,
Що колись була,
Ніколи так буйно
Вона не цвіла...

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 нещоборного 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.

ЖИВЕ ВІДОБРАЖЕННЯ ІСТОРІЇ

*(До Всесоюзної наради з питань епосу
східнослов'янських народів)*

Інститут світової літератури імені О. М. Горького Академії наук СРСР і Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР з 23 по 27 червня проводять у Києві Всесоюзну нараду з питань вивчення історичного епосу східних слов'ян. В житті радянського народу проведення такої наради буде визначною подією: нарада підведе підсумки довготривалій роботі вітчизняних учених по вивченню генези й розвитку епічної поезії російського, українського та білоруського братніх народів — білин, дум та історичних пісень дожовтневого періоду, а також розвитку цієї поезії в радянські часи.

Нарада обміркує питання про шляхи подальшого вивчення епічних жанрів народної творчості, накреслить основні віхи науково-дослідної роботи в цьому напрямку на майбутнє.

Поетичне народне слово, опрацьоване в золоті безсмертних мелодій, супроводило і супроводить, відбивало і відбиває історію народів з незрівнянною силою і правдивістю.

Вся історія епосу східнослов'янських народів, яка втілювалась у безлічі художньо-поетичних витворів, як у дзеркалі, відбиває великий шлях, пройдений трудівниками, часто дуже тернистий і тяжкий, в якому, проте, ніколи вони не втрачали своїх сил у боротьбі за краще майбутнє, в обороні рідної землі від іноземних загарбників та «своїх» гнобителів. У цій боротьбі народ завжди зберігав риси оптимізму, любові до вітчизни, високого героїзму. Ці риси яскраво відбилися в епічних творах східних слов'ян.

У білини, думи та історичні пісні народи-брати вклали всі свої почуття, весь свій життєвий досвід, розум і силу. Перегортаючи сторінки книг з народними епічними

творами, відчуваеш подих народної історії з її прекрасними людьми, які дали рідному краю вірних синів, мужніх захисників рідної землі. Тут і відомі всьому світові руські богатирі Ілля Муромець, Микула Селянинович, Добряня Нікітич, Олексій Попович¹, тут і безстрашні повстанці Степан Разін², Омелян Пугачов³; тут і відважні герої Устим Кармалюк, Олекса Довбуш, Лук'ян Кобилиця; тут і хоробрий й мудрий син народу Богдан Хмельницький з його славними сподвижниками — Данилом Нечаєм⁴, Іваном Богуном⁵, Максимом Кривоносом⁶... В історичному епосі бачимо образи великих людей недавнього минулого і нашої сучасності, які сміливо пішли на штурм старого світу, зламали його основи, створивши світ новий, з справедливими, глибоко народними соціально-економічними підвалинами. Образ геніального вождя трудящих Володимира Ілліча Леніна, створений в радянські часи нашими народами, коштовним самоцвітом сяє серед творів епічного жанру.

Може, чи не найбільш відносяться слова Горького про те, що «справжню історію трудового народу не можна знати, не знаючи усної народної творчості»⁷, до народно-героїчного епосу — до билин, дум, історичних пісень.

Вже саме, навіть побіжне, перелічення тем, відбитих у нашому епосі, може засвідчити широке розкриття в ньому справжньої історії трудового народу. І саме тому фольклор, зокрема епічну творчість, треба старанно опрацьовувати, вивчати. Максим Горький говорив: «Він (тобто фольклор) дуже багато дав матеріалу... Чим краще ми будемо знати минуле, тим більш глибоко і радісно зрозуміємо велике значення твореного нами сучасного»⁸. В цих словах основоположника не тільки радянської літератури, а й радянської фольклористики влучно підкреслено прогресивне, революціонізуєче значення народної поетичної творчості, в тому числі й епосу як складової її частини. Народний героїчний епос широко охоплює життя, відтворює всі його багатогранні сторони, всю історичну дійсність. Боротьба проти іноземного поневолення та феодально-кріпосницького гніту, визвольна війна українського народу 1648—1654 рр. і возз'єднання України з Росією, боротьба проти соціального гніту та іноземних загарбників, Вітчизняна війна 1812 року, селянські рухи, скасування кріпосного права, капіталістичний і поміщицький гніт, боротьба робітників і селян проти експлуатації, буржуазно-демократична революція 1905—1907 рр., сві-

това імперіалістична війна 1914—1918 рр., переддень Жовтневої революції — такі основні віхи дожовтневої історії, віддзеркалені в епосі минулих часів, як і часів радянських. В сучасному народному епосі відображається радянська історія, така багата на події світового значення; в ньому правдиво відтворені славні дні Великої Жовтневої соціалістичної революції, боротьба проти іноземної інтервенції, часи громадянської війни; в ньому бачимо картини будівництва соціалізму в нашій країні; в ньому змальовуються оборона Батьківщини, визволення західноукраїнських земель і воз'єднання їх з Радянською Україною, грізні роки Вітчизняної війни 1941—1945 рр.; в ньому передані післявоєнна відбудова народного господарства, будівництво комунізму, дружба радянських народів, їх патріотизм, боротьба за мир радянських людей і чесних людей всього світу.

Героїчний епос східних слов'ян широко охоплює дійсність, це — правдивий народний літопис життя. В усі часи героїчний епос активно творився і набирав того чи іншого розквіту в залежності від історичної обстановки, певного розташування соціальних сил у суспільстві. Він завжди знаходив благодатний ґрунт для поширення — народні маси, які, беручи його на своє духовне озброєння, глибоко берегли його в своїх серцях, передавали з уст в уста, з покоління до покоління. Своєю творчістю народ кликав йти вперед, змігати з шляху ворожі сили, борючись за свою волю проти внутрішніх гнобителів. Народ творив билини, думи, історичні пісні і свято зберігав їх як свою вірну зброю, від якої завжди тремтіли і зовнішні нападники, і свої доморослі експлуататори. Саме тому панівні верстви безнастанно переслідували творців і носіїв епосу, піддавали їх часто нелюдським катуванням і навіть карали смертю. Історія знає немало заходів експлуаторського класу проти народних поетів і співців, які, проте, ніколи не схилилися перед своїми жорстокими переслідувачами. Народної душі нікому несила було вбити, — і народне пристрасне слово лунало, ширилося, росло!

Найбільше переслідувалися народні історичні пісні та думи і їх автори й безпосередні виконавці — кобзарі. Польська шляхта та царські урядовці безжалісно розправлялися з народними співцями. Так, ще у січні 1770 року було скарано на горло кобзарів Прокопа Скрыгу⁹, Василя Варченка¹⁰ за те, що кожен з них «гайдамакам на бандуре гравал», як про це сказано у так званій

Коденській книзі — цьому яскравому документі злочинь польського панства на Україні. В інших історичних документах ¹¹ є згадка про кобзаря Данила Бандурка, якого скарано за участь в повстанні. З народного переказу ми дізнаємось про вбивство біля Канева бандуриста Грицька Кобзаря. 1905 року, придушивши селянське повстання в Сорочинцях, в «чорну сорочинську неділю» власті піддали езекуції відомого кобзаря Кравченка за те, що він складав думи і співав їх, закликаючи народ до боротьби. Зате, розуміється, з глибокою повагою і любов'ю ставились до народного слова, до народної музики передові люди суспільства. Досить згадати Пушкіна, Гоголя, Шевченка, Белінського ¹², Добролюбова ¹³, Чернишевського ¹⁴, Франка, Глинку, Римського-Корсакова ¹⁵, Чайковського, Лисенка, не кажучи вже про вчених-фольклористів прогресивного напрямку.

У радянські часи творці епосу вільно дихнули: ганебному переслідуванню прийшов кінець, знущання над ними назавжди відійшло в минуле. Велика Жовтнева соціалістична революція, розкріпачивши творчі сили трудового народу, зробивши його повновладним господарем і творцем свого життя, підвела міцний ґрунт під народну творчість, під героїчний епос, дала в руки йому, народові-художнику, його окремим талантам — поетам і співцям — велику зброю поетичного осмислення у замалюванні всіх проявів людської історії. Комуністична партія і Радянський уряд повсякчас піклуються про нестримний розвиток всієї поетичної творчості народу, в тому числі героїчного епосу, створюють всі умови для буйного розквіту її.

Розвиток народного епосу в Радянській країні — незаперечний факт. Тільки всупереч дійсності можна твердити про відмирання народної творчості, зокрема героїчного епосу — балад, дум, історичних пісень. А скільки наше багатобарвне життя дає натхнення і народові як колективному художнику-творцеві, і окремим народним талановитим співцям! Твори, що виникли в результаті осмислення життя нашим талановитим народом, його окремими творчими індивідуальностями, позначені рисами справжньої високої поезії. Шкода, що досі було у нас мало публікацій таких творів, але окремі видання їх, що все частіше виходять з друку, свідчать про ідейно-художню цінність їх і про талановитість їх авторів. Цьогорічне видання збірника «Українські народні думи та історичні

пісні», здійснене Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР, як і окремі видання минулих років (на Україні, в Росії, в Білорусії), містить визначні зразки давнього й сучасного історичного епосу.

У книзі вміщено думи й пісні, створені в містах і селах, на фабриках і заводах, в колгоспах і радгоспах колективними та індивідуальними творцями. В цих творах — відкрита душа народу-будівника, вони містять у собі виразні елементи народного осмислення явищ життя, вони — органічні витвори з усіма художніми і стильовими ознаками, притаманними саме народній творчості, героїчному радянському епосу. Крім колективного творця, тут представлено багато талановитих творців епосу — народних поетів-співців, кобзарів, твори яких увійшли в скарбницю народнопоетичної творчості. Імена Джамбула, Сулеймана Стальського¹⁶, Марфи Крюкової¹⁷, робітничих і колгоспних співців України — Параски Амбросії¹⁸, Фросини Карпенко¹⁹, Христини Литвиненко²⁰, Павла Дмитрієва-Кабанова²¹, Степана Шушлика²², Прокопа Канавського²³, Лазаря Шпиная²⁴, імена кобзарів Федора Кушнерика, Єгора Мовчаца²⁵, Петра Гузя²⁶, Павла Носача²⁷, Івана Іванченка²⁸, Володимира Перепелюка, Григорія Ільченка²⁹ — давно і широковідомі радянським людям. Численний загін народних співців оспівує велич соціалістичної Вітчизни, оспівує щиро, правдиво, по-народному.

Українська епічна героїчна поезія як частина творчості східних слов'ян багато має спільного з епосом російського і білоруського народів як з ідейно-тематичного боку, так і з боку використання в ній художньопоетичних засобів. Традиції народного епосу йдуть із глибокої давнини — з часів Київської Русі, що була спільною колискою для трьох народів-братів. Епічна поезія згаданих народів взаємно збагачується, творчо успадковує все краще, що створюється в епосі кожного народу, зокрема російського, українського, білоруського. Таке взаємозбагачення закономірно відбувалося в дожовтневі часи, але в радянський період воно набуло ще глибших виявів, ще органічнішого засвоєння народнопоетичних традицій, що виникли і виникають на спільному соціальному, економічному і культурному ґрунті. Це зумовило ще бурхливіший розквіт героїчного епосу. Розвиток художньої творчості східних слов'ян в радянські часи зміцнів, посилюється ще й

тому, що він увібрав надбання в галузі поетичної творчості багатьох народів нашої Батьківщини, в творах наших трьох слов'янських народів знайшли місце окремі риси — засоби і прийоми з творчості всіх членів великої радянської сім'ї. Безперечний зв'язок має наша епічна поезія і з епосом зарубіжних слов'ян — сербо-хорватськими та болгарськими піснями передовсім.

Поряд з підсумками вивчення певних специфічних питань, що стосуються генези епічної поезії, її життя, художніх особливостей, Всесоюзна нарада широко розглядає питання суспільної функції героїчного епосу, етапи його розвитку, особливе місце приділить животрепетному, ще не в повній мірі розв'язаному питанню про перспективи народної творчості, зокрема історичного епосу, в нинішніх умовах.

Всесоюзна нарада має розв'язати ряд важливих для науки про фольклор завдань. Саме тому нарада скликається з участю широких наукових сил Москви, Ленінграда, Києва, Мінська й інших міст Радянської країни, з участю широкої партійної і радянської громадськості. На нараді після відкриття її президентом АН УРСР академіком О. В. Палладіним³⁰ і вступного слова члена президії АН СРСР академіка В. В. Виноградова³¹ буде прочитано ряд наукових доповідей та повідомлень.

На нараді виступлять співці-розповідачі («сказителі») та кобзарі, які продемонструють учасникам у своєму виконанні зразки епічної народної творчості.

ЗАКЛЮЧНЕ СЛОВО

*(На Всесоюзній нараді з питань
епосу східнослов'янських народів
у Києві 28.VI 1955 р.)*

Дорогие товарищи!

Польза от нашего совещания представляется мне несомненной. Фольклористы Советского Союза вместе с представителями смежных областей науки — лингвистики, литературоведения, истории, философии — поставили и подвергли обсуждению ряд вопросов, касающихся изучения народного творчества как дооктябрьского, так и послеоктябрьского периодов. Не все эти вопросы разрешены окончательно, не во всем участники совещания пришли к единодушному согласию, — да и можно ли было этого ожидать от несколькихдневного разговора по ряду сложнейших проблем? На многое все же, мне кажется, пролит на нашем совещании свет, многие разногласия оказались преувеличенными и просто мнимыми, некоторые сомнения рассеялись, некоторые принципиальные споры обострились — я думаю, с пользой для дела.

Разрешите мне остановиться на одном только вопросе — на вопросе о народном творчестве после Октября.

Существует ли советский фольклор? Самая постановка вопроса в такой форме представляется мне неправомерной. Есть ли у нас, среди советских научных работников, люди, которые по каким-то непонятным побуждениям, сознательно хоронят советское народное творчество да еще и злорадствуют при этом? Уверен, что нет. Однако некоторые статьи, среди них известная статья Н. Б. Леонтьева в «Новом мире»¹, проникнутые скептическим отношением к советской народной поэзии, с неверием в нее (термин «нигилизм» я считаю здесь не идущим к делу), нанесли определенный урон нашей науке. Укажем на один только факт, о котором бегло упомянул вчера П. Д. Павлий², а сегодня тов. Бондаренко³. В программах по украинской литературе для VIII—X классов средней школы, изданных управлением

школ Министерства просвещения в 1951 году, изучению народного творчества (устного — по определению составителей) было уделено место — правда, очень скромное: 12 часов в восьмом классе, посвященных периоду от древнего времени до второй половины XIX ст., 2 часа в десятом классе, посвященных фольклору второй половины XIX ст. и начала XX ст., и 4 часа в десятом классе, посвященных народному творчеству после Великой Октябрьской социалистической революции.

В программах 1954 года, появившихся после овеянных скептицизмом выступлений некоторых наших товарищей, фольклор исчез, причем в пылу увлечения составители программ вычеркнули не только фольклор послеоктябрьской поры, но и фольклор дооктябрьский, существование которого и громадная его важность для духовного развития нашего народа пикем не подвергались сомнению. Полагаю, что даже Н. Б. Леонтьев не ожидал такого эффекта.

До скудости мало уделяется внимания фольклору и в наших высших учебных заведениях. Об этом следует заявить прямо и громко и крепко задуматься над этим нашим министерствам, руководящим средним и высшим образованием в республике, следует.

В своем докладе я говорил в основном об изучении украинского фольклора, как Вл. Ив. Чичеров⁴ — об изучении фольклора русского. Судьба и пути развития, скажем, русских былин и украинских дум — различны. Вот почему заключение о «диаметрально противоположном» характере наших взглядов на советский фольклор кажется мне несколько поспешным.

Ряд экспедиций в разные области Украины, совершенных сотрудниками нашего института за последние годы, обогатил фонды института приблизительно полторатысячами новых советских песен, среди них и исторических. Все ли они стоят на одинаково высоком художественном уровне? Не все, конечно. Но если из них хоть несколько десятков выдержат испытание времени, то и это прекрасно. Поставлю, кстати, один вопрос, давно меня занимающий: почему это некоторые наши товарищи столь решительно выступают в качестве непогрешимых судей в художественной области, считая свои эстетические суждения непререкаемыми? Не надо ли привлечь к делу окончательной оценки продуктов народного творчества самый народ?

Народное творчество в нашем социалистическом обществе, строящем коммунизм, есть и развивается рядом и во взаимном обогащении с литературой и музыкой профессиональными. Однако я в своем докладе подчеркнул, что это творчество качественно новое. Некоторые из выступавших воевали против несуществующих противников, которые будто бы утверждают, что наши (украинские) думы и исторические песни развиваются и должны развиваться в старых традиционных формах. Я таких чудаков среди советских фольклористов не знаю. Не сомневаюсь, однако, что творческое использование элементов старой традиции не только законно, но и плодотворно. Такое использование наблюдается во всех областях искусства.

Товарищи! Принципиальные идейные споры в любой области науки, безусловно, полезны. Но не менее полезно деятельное практическое изучение предмета науки. Только накопив большой фольклорный материал, мы можем прийти к обоснованным теоретическим построениям. К такой работе я и призываю всех участников нашего содержательного совещания.

ЗОЛОТІ РОСИПИ НАРОДНОЇ МУДРОСТІ

1

«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. Калініна¹ є яскравим свідченням тієї любові й пошани, яку приділяють наша партія, наш уряд народній творчості.

Ми знаємо, як високо цінували народну творчість Маркс, Енгельс, Ленін. Висловлювання класиків марксизму-ленінізму повинні бути наріжним каменем для всіх, хто вивчає поезію народу.

Вол. Бонч-Бруєвич² 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. И. Калинин. Из речи при вручении ордена деятелям казахского и украинского искусства.— «Известия», 1936, 28 мая.

** Вл. Бонч-Бруевич. Ленин о поэзии. Цит. по книзі Н. П. Андреева «Русский фольклор». Л., 1938, стр. 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 парод, 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 полішити реальне життя, — прагнення, в наступних поколіннях здійснене, осягнуте, задоволене силою людського розуму і людської волі. Для прикладу Горький називав казки про «чоботи-скоророди», про «килими-самольоти», грецький міф про Дедала та

* М. Горький. Літературно-критичні статті. Держлітвидав. К., 1951, стор. 85.

** М. Горький. Літературно-критичні статті. Держлітвидав. К., 1951, стор. 58.

Ікара 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 розвиває 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 розглядати в зв'язку з історією суспільства, твердо пам'ятаючи вчення марксизму-ленінізму про залежність ідео-

логічної 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. 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, почуттям 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 зросла, як пишний сад, Радянська країна, вкрита густою 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 пові 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.

4

Народна творчість завжди була, є і, розуміється, буде вірним дзеркалом народного життя, правдивим літописом історичних подій. Цілком, отже, природно почати огляд основних рис народнопоетичної 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 не знаним 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 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 національних культур.

Нові радянські умови життя робітничого класу, трудового селянства та інших груп трудящих, вся наша радянська, соціалістична дійсність є ґрунтом, на якому виростало і виростає не бачене досі в історії людства творення нових форм життя, трудовий героїзм, патріотичне піднесення мільйонних мас трудящих, самодіяльність народних мас. Весь світ бачить велич всесвітньо-історичних 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» ***.

* Історія ВКП(б). Короткий курс, стор. 211.

** Там же.

*** В. І. Ленін. Твори, т. 26, стор. 364.

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 і «богатирями, здатними перемогти весь світ, ворожий трудовим масам» *.

А. О. Жданов ³ 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» **.

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, і поживтєву народну творчість. Змінивши характер фольклору, змінився й тип фольклориста як наукового робітника, змінився докорінно. Фольклористи доживтєвої доби (на жаль, і деяка частина фольклористів доби поживтєвої) 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 наближалась до сучасності, тим менший інтерес викликала вона у тих аматорів. Разом з тим записувався і досліджувався майже виключно селянський фольклор, фольклору 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 ⁴:

«Из песен да плачей выбирала я хорошие слова, как

* М. І. Калінін. Про комуністичне виховання. «Молодь». К., 1947, стор. 73.

** А. О. Жданов, Про літературу та мистецтво. Держлітвидав. К., 1949, стор. 37.

морошку брала, хорошее да крупное, зрелое да спелое в туес кладу, а на худое да мелкое, незрелое, 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. Мураделі⁵ «Великая дружба»⁶. 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 селах нашої радянської землі, ніяк не менше повинні цікавити нас нехтувані більшістю 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. Соколов⁷: «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 народнопоетичної творчості в їх словесно-текстовій частині, звичайно, потрібне й корисне. Але воно не може не доповнюватись дослідженням музикальної сторони пісень. Звідси впливає найтісніший зв'язок між фольклористикою словесною і музикальною.

Фольклористи-словесники мають природний контакт і з іншими близько спорідненими дисциплінами: мовознавством (особливо діалектологією) і літературознавством.

* «Октябрь», 1941, № 5, стор. 31.

** Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз. М., 1941, стор. 8.

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. Бище вже було сказано про виданий 1937 року саме «Правдою» великий збірник «Творчество народов СССР».

«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.

Комуністична партія виховала ціле покоління радянських вчених-фольклористів, вона забезпечила також розвиток 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 ба-

гато 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 народнопоетичної творчості, видання великих збірників народних пісень та інших фольклорних творів, видання хрестоматії фольклору як дожовтневого, так і радянського з відповідним науководослідним 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 возз'єднання українських земель в єдиній Радянській державі, невід'ємній частині Радянського Союзу, як грандіозна епопея Великої Вітчизняної війни, дали надзвичайний розмах розвитку і 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 Некрасова⁸, поширенням тут на всі види фольклору, пісня-стогін. Про глибокий сум української пісні, української думи говорили і Шевченко, і Франко. А коли й вивалились 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 понів, 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 «доброго» 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 знаннями, 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 бойова. 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 головатяпство окремих людей, які ще трапляються в нашій країні. Особливо різюче 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 можна також застосувати і до фольклору та фольклористики.

Соціалістичний реалізм відбиває життя в його революційному розвитку. В цім його суть, і цім саме істотно різниться він од реалізму критичного. Коли перший був характерний для дожовтневого фольклору, то другий характеризує фольклор радянський.

Однак 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 радян-

* А. О. Жданов. Про літературу та мистецтво. Держлітвидав, 1949, стор. 12.

ської 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 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 Донбас
Углічко копати.
Та я хочу в своїй волі
Плани виконвати*.

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.

* Н. Ясько. Соціалістический Донбасс в народном поэтическом творчестве советского Закарпатья. — «Советская этнография», 1951, № 3, стор. 154—155.

Я й до танців отака,
Як і до роботи,—

співається в пісні про Ганну Кошову⁹. А під час недавньої республіканської олімпіади самодіяльного мистецтва в Києві хтось із глядачів сказав про ансамбль робітників Горлівського машинобудівного 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 нечуваних тиражах наших книжок (тиражах, які, проте, далеко не зовсім задовольняють попит населення) «побуває» 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 селом 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 добуває 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 дожовтневих часів ми мало коли знали ім'я автора того чи іншого народного твору (хоч часом усе-таки знали, — напр., ім'я авто-

ра 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 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 Подольян, 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 читавмо 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 Корнійчука¹⁰, проза Яновського¹¹, Гончара¹², Стельмаха, поезія Тичини, Малишка, Воронька весь час живляться соками народного слова. З другого боку, на 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 звіряють їм свій практичний досвід, — перегукуються і наші професіонали-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

* На Сході за давніх часів співці-творці часто самі називали себе в творах. — М. Р.

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 льоварок 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 додержуватись сучасні фольклористи.

Не меншу увагу приділяють дослідники й носіям народної творчості, від індивідуальної вдачі 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 визначили 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 змістом, 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.

Відставання форми від змісту — загальновідоме. Особливо типово 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 народ-творець 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 не бачених досі подій, явищ, речей. Цей процес, аналогічний до такого ж

* Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в 6 томах. ГИХЛ, т. 1, 1934, стор. 433.

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 народнопісенного 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 народнопоетичної творчості, як і сучасної літератури, є гармонійне сполучення особистого і громадського. В народній ліриці нашій ми бачимо 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 суспільстві. Разом із цим розуміння того, що особисте життя 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 та 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.

В устах народу звучать і звучатимуть пісні та оповіді про Леніна та його славних соратників — Фрунзе¹³, Ворошилова¹⁴, Будьонного¹⁵, Кірова¹⁶, славетних радянських полководців — Чапаєва¹⁷, Щорса¹⁸, Котовського¹⁹,

Пархоменка²⁰, прославлених героїв Великої Вітчизняної війни. З народних творів про самого тільки Сидора Ковпака і його партизанські походи можна скласти цілу книгу.

Любовну увагу приділяє народ Героям Соціалістичної Праці, славним воїновикам на полі мирного труда. В піснях, частушках-коломиїках, оповідях тощо ми не раз зустрічаємо імена Стаханова, Кривоноса, Марії Лисенко, Марка Озерного²¹, Марії Демченко²², Олени Хобти²³, Ганни Кошової, Прасковії Ангеліної, Марини Гватенко²⁴ та ін.

Поруч з героями-особами виступають, — і це дуже характерне для нашої доби, — герої-колективи: улюблениця радянського народу, визволителька народів Радянська Армія; Дніпрогес та його героїчні будівники; Харківський тракторний завод; Донбас та цвтомні 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 усім українським народом возз'єднанню його в єдиній Радянській державі, пісні про перемогу над фашистською навалою.

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 й 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-бйлину. 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 писемній 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'являються в нашій прекрасній соціалістичній дійсності, де є всі умови для зростання і квітування поезії, музики, образотворчого мистецтва.

Радянський народ несе світові на крилах своєї творчості велику нову правду.

ВЕЛИКИЙ ЖОВТЕНЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

Той найвеличніший у світі історичний подвиг, що ми зовемо Великою Жовтневою соціалістичною революцією, викликав до життя такі творчі сили народу, які раніше або дримали в його титанічних грудях, або затискувані були царським, поміщицьким, капіталістичним гнітом. Славна на весь світ була й до Жовтневої революції українська народна пісня, але до неї значною мірою можна було прикласти ті слова, які сказав Некрасов про рідну її сестру, російську пісню: «Этот стон у нас песней зовется»¹. Знавці й до Жовтня колекціонували українські вишивки, килими, гончарні вироби і т. ін., але про ці чудові вироби народного мистецтва можна було сказати, що часто це бувала робота рабів для панів, пригноблених для гнобителів, експлуатованих для експлуататорів.

Тільки після благовісної грози Жовтня і животворних бур громадянської війни та боротьби з іноземними інтервентами народ-творець випростався на весь зріст і заспівав на весь голос.

І перше, що оспівав він, — це саме ту революцію, яка дала йому волю й змогу вільно творити. Всі етапи Жовтневої революції, громадянської війни, всі перипетії класової боротьби, боротьби за побудову соціалістичного ладу в нашій Радянській Вітчизні, всі події, що сталися на нашій землі за останні сорок років, знайшли своє відбиття в найрізноманітніших видах, формах і жанрах народної творчості, передовсім — у словесному та музичному фольклорі. Ясна річ, що творець Комуністичної партії і основоположник Радянської держави, організатор і натхненник Жовтня В. І. Ленін прославлений усіма народами Радянського Союзу з найглибшою любов'ю, що в піснях усіх радянських народів величними рисами змальовано постаті соратників Леніна, героїв громадянської війни, а потім і героїв Великої Вітчизняної війни. При

цьому народ, оспівуючи безсмертного вождя трудящих, окремих героїв, разом з тим мислив про рідну Комуністичну партію.

Народ як справжній великий художник завжди мислить конкретно. Змальовуючи якусь подію чи явище, він правомірно уособлює те явище в певній індивідуальності чи ряді індивідуальностей. Народні пісні про Леніна і його сподвижників — це разом з тим і пісні про партію.

В словесній творчості, в образотворчому мистецтві російського, українського, білоруського та інших народів Радянського Союзу з'явилися постаті Фрунзе, Котовського, Пархоменка, Боженка², Чапаєва, Щорса, змальовані високими епічними рисами. За часів Великої Вітчизняної війни виник цілий цикл народних творів, присвячених Ковпакові, Федорову та іншим проводирям партизанського руху.

Поруч з ратними подвигами славить наш народ і подвиги трудові. Праця — одна з найвеличніших і найулюбленіших тем і в музиці, і в образотворчому мистецтві, і в літературі, і в народній творчості.

Великий Жовтень не лише дав широким масам трудящих необмежені можливості для розвитку народної творчості, а й зробив цю творчість предметом вивчення з боку науки.

Радянська фольклористика, яка кладе в основу своєї роботи відомі ленінські думки про партійність літератури, науки, мистецтва, каменя на камені не залишає від тверджень тих, хто заявляє про відмирання народної творчості в умовах високого культурного розвитку народу.

Подібні горе-теоретики творення, існування, побутування за нашого часу дум, історичних та ліричних пісень, балад, казок, оповідей, складених не професійними митцями, всупереч фактам, відкидають. Логіка така: коли ти, талановитий поет чи композитор, створив хороший вірш чи гарну мелодію, то можеш їх завтра надрукувати, а післязавтра бути прийнятим у Спілку радянських письменників чи композиторів... Отже, де ж тут народна творчість, обов'язковими і найсуттєвішими ознаками якої вважалися та багатьма вважаються й досі анонімність, колективність, усність?

Поміркуймо. Уявімо собі, що за часів творення українських дум козацького циклу існував у Києві чи в Полтаві літературний журнал. Автор «Думи про Самійла Кішку» — бо створена ж ця геніальна дума безперечно

одним автором, а не колективом кобзарів, хоч, може, й мала потім творчих співавторів у часі,— автор послав його в редакцію журналу, де її надруковано. Що ж? Перестав би від цього твір бути народним? Було б це проявом «відмирання народної творчості»?

Коли говорять про оте «відмирання», то посилаються звичайно на високий культурно-освітній рівень народу, рівень, в умовах якого можуть нібито розвиватись тільки професійні форми літератури і мистецтва. Я, по-перше, ніяк не можу погодитись, щоб високий культурний рівень мав би стояти на перешкоді будь-якому видові творчості. А по-друге, хіба ж не ясно, що грецькі рапсоди гомерівської доби, творці російських билин, українських дум, сербських та болгарських епічних пісень були висококультурними людьми свого часу? Цим я ніяк не хочу заперечити, що належали вони до трудового народу, творця всіх матеріальних і духовних цінностей, творця історії. Та звернімось до сучасності. Я бував у країнах народної демократії, у таких, приміром, як Польща, Болгарія й Чехословаччина, де народна освіта досягла дуже значної височини. І, проте, скажімо, пісні й танці польських верховинців у Татрах, імпровізації їх народних поетів, співи самодіяльних колективів у болгар, чехів, словаків чарують усіх неупереджених глядачів та слухачів своєю народною й національною своєрідністю, своєю неповторною красою.

Взагалі я б не взявся провести різку демаркаційну лінію між фольклором, народною творчістю — будемо в даному разі говорити про словесну — і між літературою. Славний шотландський поет Роберт Бернс³ творив свої поезії, працюючи як селянин-хлібороб. Отже, не був він у повному розумінні поетом-професіоналом, як не був ним і наш великий Шевченко. Але хто скаже, що Шевченко і Бернс — це не літератори? І хто, з другого боку, не погодиться, що і у Шевченка, і у Бернса є такі перлини лірики, які всім своїм характером, колоритом, стилем, лексикою, синтаксичною будовою стоять в одному ряду з піснями безіменних авторів українського і шотландського народів?

Коли мова йде про «відмирання» чи «пригасання» окремих форм і жанрів народної поезії в наш час, у Радянському Союзі, то висувають той аргумент, що новий зміст і нові форми життя вимагають і нового змісту та нових форм у мистецтві. Це аргумент поважний, і до

нього не можна не прислухатись. Але при цьому говорять так: явища нашого життя не можна й не треба передавати застарілими способами давньої билини чи думи. Наводять справді невдалі, штучні спроби змалювати сучасні події за всіма, так би мовити, правилами билинного чи думового стилю. Тут уже треба згадати, що є люди талановиті і люди неталановиті. В якому б жанрі, в якій манері не творила петалашовита людина — вона не дасть талановитого твору. Але використання старих форм для нового змісту — загальновідома річ, наприклад, в літературі. Сучасний німецький революційний поет Йоганнес Бехер⁴ охоче послуговується такою давньою, архаїчною формою, як сонет. Ту ж форму, як відомо, полюбляв Іван Франко, використовуючи її в таких архісучасних для своєї доби творах, як «тюремні сонети». Талановитий Дмитро Павличко⁵ недавно опублікував у журналі «Жовтень» цикл дуже своєрідних і не те що сучасних за змістом, а просто таки злободенних сонетів. Павло Тичина написав гекзаметром про таку свіжу й гарячу в пам'яті народу подію, як подвиги Котовського⁶.

Коли так воно в писаній, «професійній» літературі, то чому ж так воно не може бути в народній поезії?

Погляд на народ як на «престолюд» має явно недемократичний характер. Погляд на народного творця-співця як на доконче неосвічену людину, стихійного виразника так званого народного духу — це ж погляд чисто ідеалістичний і неприйнятний для нас.

Володимир Перепелюк — сучасний радянський інтелігент. Але ось як починає він свою «Думу про Олега Кошового»:

...Гей, в тисяча дев'яцот сорок першим році
Заплакала-заридала
Наша Україна,

У місяці липні в сорок другим році
Загужила гірко
Привольная Донеччина. Гей, гей, гей, гей!

Заклекотало море,
Заговорили гори,
А сонце в сльовах закрило
Свої ясні очі.

Квіти пов'яли,
Додолю упадали,
Трави жовтіли,

Мертві лягали.
А роси пад ними
Тужили-ридали...

Хто скаже, що це в Перепелюка виходить не органічно і що це звучить не по-народному? Інша річ, що маємо тут, як і в багатьох інших сучасних думках, певну зміну старої думової форми, певний відхід від неї. І це цілком правомірно. Можна ретельно дотримуватись канонічної форми, можна по-різному порушувати її, можна й зовсім руйнувати... То вже право автора. Новаторство й традиційність у формі йдуть на протязі віків поруч, як два могутні чинники в розвитку поезії (і музики). Сучасні радянські думи часто відходять від звичної форми давніх дум. Це й дало привід деяким дослідникам удаватись до термінів дума-билина, дума-пісня тощо ⁷.

Ми на власні очі бачимо, кожна наша фольклористична експедиція на сотнях прикладів переконується, що з дня на день наші письменні робітниці й робітники, наші письменні колгоспники й колгоспниці творять нові пісні, балади, коломийки, частушки, прислів'я, усні розповіді і т. ін. Деякі з них з часом стають професіональними письменниками чи композиторами? Стають,— і на здоров'я їм! Але ж на сорок із чимось мільйонів населення Радянської України маємо лише кілька сот професіональних письменників! А вся країна співає, грає, творить щодня! І це ж тільки частково відбивається в наших записках, багато з яких досі, на жаль, лежать ще неопублікованими. Це ж тільки частково, дуже частково показується на районних, обласних, республіканських олімпіадах самодіяльного мистецтва! Зазначу, до речі, що деякі керівники самодіяльного мистецтва — одного з найграндіозніших явищ нашої культури, про яке треба говорити окремо і багато,— деякі керівники на місцях недооцінюють усю велич покладеного на них завдання, звужують, здрібнюють репертуар керованих ними гуртків у гонитві за «ефективними» номерами, не прислухаються з належною чуйністю до хвиль народного творчого моря, що шумлять навколо них, нехтують і багатющою культурною спадщиною минулого.

Радянський народ творить, звичайно, і усно. Щодо усності побутування, тобто поширення і виконання сучасних народних творів, то тут і сумніву бути не може.

Народ творить. Колективно? Так, поряд з відомими на ім'я і невідомими широкому загалу, але відомими бли-

зькому оточенню народними творцями ми бачимо і незчисленні приклади колективної творчості. Використовуючи традиційну фольклорну форму, народ створює чудові пісні, думи, легенди.

Погляньте в збірники радянської поетичної творчості, видані за останні роки, і ви простим, неупередженим оком побачите і чистим, неупередженим серцем відчуєте, що там є такі поетичні перлини, під якими підписався б охоче і найталановитіший радянський поет! Багато з них, безперечно, створені були однією людиною, а потім — освоєні багатьма, колективом.

Дивно, що ті, хто заперечує у нас можливість колективної творчості, висувають ці твердження саме в країні, де колективність праці стала основним принципом життя!

Мистецтво, поезію рухають уперед таланти. Але ми навіть не уявляємо, скільки таких талантів є у нас серед нефахових поетів, нефахових співців, танцюристів і т. ін.! І обов'язок фольклористів — усілякими способами виявляти ці таланти, обов'язок керівників самодіяльності та інших культурних працівників на місцях — якомога сприяти розквіту цих талантів, як огню, боячись їх нівелювання, їх підведення під загальноприйнятій вагірець і т. ін.! Нівелювання — смерть мистецтва.

Я говорив про поезію українського радянського народу, не торкаючись його прекрасної музики, образотворчого мистецтва тощо. Але ж нема такої ділянки, де б не виявив своєї високої талановитості наш народ. Пригадую, яким успіхом користувалась торік у Варшаві виставка українського народного мистецтва, як глядачі — і звичайні робітники, і високоосвічені мистецтвознавці — захоплено розглядали прегарні роботи, скажімо, Катерини Білокур⁸ або чудові вироби наших гончарів.

Саме на прикладі Катерини Білокур можна бачити як гармонійно зливаються традиції українського народного національного мистецтва з рисами оригінальної й самобутньої індивідуальності — високообдарованого художника.

Прекрасні дні, які ми нині святкуємо, — сорокаріччя Великої Жовтневої соціалістичної революції, є днями підведення гордих підсумків. Те, що створив за ці сорок літ український радянський народ у слові, в пісні, в мистецтві, як і все те, чого досяг він в усіх галузях життя, можливим стало тільки тому, що жив і творив він, як живе й творить у нерозривному братерстві з великим росій-

ським народом, з усіма народами Радянського Союзу, у дружньому перегуку з країнами народної демократії, з усіма трудящими світу. Інтернаціональна єдність усіх працівників земної кулі забезпечила нашому народові його дотеперішні величезні досягнення і забезпечить далі його радісне творче зростання. Пишаючись тим, що ми маємо, віддаючи всі сили всебічному матеріальному й духовному збагаченню нашої землі, ми доземно вклоняємось в ці дні світочеві світу, столиці нашої радянської Вітчизни — Москві. Словами найглибшої пошани й любові називаємо ми й оспівуємо патхненницю і вождя багатонаціонального радянського народу, що йде променистим шляхом до побудови комунізму, — нашу рідну Комуністичну партію.

СЛОВЕСНА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО РАДЯНСЬКОГО НАРОДУ

1

У нас якось майже вийшов з ужитку термін *словесність*. Тим часом це дуже місткий і дуже точний термін. Іноді його нічим і не заміниш. От, наприклад, заголовок відомої праці О. О. Потебні¹: «Из записок по теории словесности». Як його перекладеш? Автор багато говорить про народну творчість, про фольклор, — але ж не скажеш: «теорія фольклору» чи «теорія народної творчості»! Автор звертає погляд на літературні явища, — а проте це ж не «теорія літератури»!

Словесність — це, за визначенням «Толкового словаря русского языка» під редакцією Ушакова², «творчість, виявлена в слові як уснім, так і писемнім, словесна творчість». І важко без цього терміна обійтись.

Я почав з термінології, бо тепер розмова про неї особливо потрібна. З деякого часу у нас уникають і терміна *фольклор*, хоч, зрозуміло, не можуть обійтись без похідних — *фольклорист*, *фольклористика*. Пишуть і говорять: народна поетична творчість або народнопоетична творчість (останнє здається мені трохи штучним). Але ж, по-перше, у нас на практиці під словом *поезія* розуміють звичайно творчість віршовану, причому доходить до курйозів — наприклад, в оголошеннях та газетних інформаціях доводиться читати: «виступають поети і письменники». Виходить, що поети — не письменники. Та припустимо, що ми повернемо слову *поезія* його повне значення — художня словесна творчість, «мислення в образах», — отже, й повернемо титул поетів і авторам прозаїчних оповідань, повістей, романів, і драматургам... А як же все-таки бути з такими, скажімо, продуктами народної словесної творчості, як-от спомини учасників визначних подій, «оповідання бувалих людей» та ін., в яких елемент власне поезії (художнього мислення) якщо й є, то

звичайно в досить скромних розмірах? А тим часом ці жанри набули саме в наш час великих прав, і мінати їх увагою сучасний фольклорист ніяк не може. Це не народна поетична і не «народнопоетична» творчість, але це народна творчість, і саме словесна, отже — словесність. Ось чому я гадаю, що від цього терміна відмовлятися не слід, і, де треба, вживатиму його.

2

Фольклор (хай тут буде це слово!) — не тільки батько літератури, він її незмінний супутник і друг. Гомерівські поеми і античні трагедії, твори Данте^{2а}, Боккаччо³, Рабле⁴, Шекспіра⁵, Гете і т. д. і т. п., аж до наших днів, вирости й ростуть із народного ґрунту. На це не раз вказував Горький. Мушу тільки застергти, що не треба надто прямолінійно розуміти його знаменитий вислів: «Зевса створив народ, Фідій втілює його в мармур», не треба примітивно підходити до його влучного зауваження, що такі безсмертні образи світової літератури, як доктор Фауст, створені власне народом. Не треба, бо це може привести і приводить деякі наші загальні фольклористичні голови до фетишизації народної творчості взагалі, а звідси часом випливають і такі твердження, піби те, що вистраждала література протягом віків, — послідовний, тверезий, ясний реалізм, є мало не одвічною властивістю народної творчості (причому і тут знаходять прибічники цієї теорії відповідні, вирвані з контексту цитати не тільки із Горького, а й з класиків марксизму-ленінізму). Не треба — бо хоч Гете і вишив безсмертного «Фауста» на народній основі, але ж і висловив він у своїй драматичній поемі найвищі досягнення тогочасної філософської та наукової мислі, помножені на особисту його геніальність. Не треба, бо, тільки маючи надмірно буйну фантазію, можна добачити сліди якихось безпосередніх фольклорних впливів в образах, приміром, Євгенія Онегіна чи П'єра Безухова. Суперечка про те, «що вище» — фольклор чи література, — нагадує кінець кінцем давню гімназичну спірку: хто вищий — Пушкін чи Лермонтов.

Про фетишизацію фольклору я згадав навмисно, бо дехто у захопленні в цілому здоровою думкою про загальну прогресивність народної творчості, про її провідну демократичну спрямованість (а яка б ще спрямованість могла бути в народній творчості?), заплющує очі

на негативні сторони фольклору минулих часів, як-от віра в «добраго царя», релігійні передсуди, несправедливе (в окремих творах) ставлення до жінки та ін. Ці негативні сторони, безумовно, спричинені історичними обставинами, вони народилися в класовому суспільстві, але забувати про них не слід.

Бачимо інколи фетишизацію і сучасної народної творчості, коли все чи мало не все, що вийшло «з уст народу», наперед оголошується вершиною художності та ідейності, до якої, виходить, тільки «підтягтися» треба Шолохову⁶ чи Гончару, Малишку чи Твардовському⁷, Чіковані⁸ чи Кулешову⁹.

3

А втім, серйознішу небезпеку маємо з другого боку. Це те, що, на мою думку, не дуже вдало називають деякі фольклористи «вігілізмом» і що по суті зводиться до заперечення і самої можливості існування фольклору в наші дні в радянському суспільстві з його високою загальною культурою.

Якщо ми умовимось, що словесний фольклор (я говорю про словесний, хоч це ж із відповідними змінами можна застосувати і до музичного фольклору, і до народного образотворчого мистецтва), або, точніше, як ми умовились, народна словесність — це сума всіх пісень, казок, оповідань, приказок і т. ін., які творяться в широких масах трудящих, а не письменниками-професіоналами, там живуть, розвиваються («шліфуються») і побутують, то виникає думка, що прибічники теорії «неможливості існування», «відмирання»¹⁰ народної творчості в радянському суспільстві не хочуть бачити очевидних фактів. Справді: кожна фольклористична експедиція в будь-який із районів Радянської України щороку, щоразу привозить дуже щедрий «улов» нових пісень, частушок, коломийок, усних оповідань, приказок, прислів'їв і т. д. й т. п., причому все це нові твори на нові теми (звичайно, в різних варіантах), все це сучасна творчість — і ніяк не література, а таки народна творчість. Розквіт самодіяльного мистецтва, районні, обласні, республіканські олімпіади яскраво демонструють побутування цієї творчості серед трудящих. Ну, словом, як заперечити те, що є, що кожен може бачити і чути?

Але прибічники теорії «відмирання» вказують на не-

високий рівень художності багатьох із цих нових творів,— куди, мовляв, їм до давніх! Багатьох? Погоджуюсь. Але тут, власне, мова йде вже не про самі твори, а про їх відбір керівниками гуртків самодіяльності та публікаторами фольклору, про їх естетичний смак. Якщо, прикладом, наші співачки б'ються за право співати на концертах всім набридлу і досить-таки банальну «Гандзю» Л. Бонковського¹¹, музику до якої написала Л. Александрова, а аранжував В. Заремба^{*12} і яку звичайно оголошують «народною піснею», то це ж свідчить лише про естетичний смак артисток (і частини публіки), а ніяк не про загальний рівень української поезії та музики. Так і тут. Якийсь N записав таку-то пісню — ну, й добре, записувати треба все. А коли той самий N чи якийсь там Д опублікував ту пісню та ще й розхвалив її, то тут уже треба подумати: чи варта вона публікації, особливо в популярному, а не строго науковому виданні, і чи гідна похвал?

Треба ще додати, що сучасна народна творчість не могла пройти того «шліфування», того «відсіювання», на яке потрібні віки. А закони, за якими розвивається техніка промисловості чи сільського господарства, ніяк не можна механічно переносити на явища духовної культури, отже, й на літературу, і на народну словесність.

Твердження, ніби суцільна письменність стоїть на заваді народній творчості, прийняти не можна. Якщо й не поділяти теорії, дуже умовно кажучи, «аристократичного» походження українського героїчного епосу, яку розвинув у своїх «Мыслях о народных малорусских думах» П. Житецький¹³ (1893) (ми її й не поділяємо), то не можна ж не визнати, що автори наших прекрасних дум були людьми високоосвіченими для свого часу, а принаймні деякі з них і «вразумлены книжному искусству». Далі: хто доведе, що безіменні автори таких шедеврів народної творчості, як пісні «Ой пушу я кониченька в саду», «Тихо, тихо Дунай воду несе», «Ой не шуми, луже», були до кінця людьми неписьменними і що саме це зумовило геніальність їх творів?

Так чи інакше побічники теорії «відмирання» повинні були б довести, що все, цині створене, співане і

* Див. «Пісні та романси українських поетів», упорядкування та примітки Г. А. Нудьги, I—II. «Радяпський письменник». К., 1956, стор. 333.

розказуване в народі, як правило, стоїть на низькому художньому рівні, простіше кажучи — нікуди не годиться.

Звернімося до фактів. Прочитайте, приміром, у виданій в 1955 р. книзі «Українські народні думи та історичні пісні» (упорядкували П. Д. Павлій, М. С. Родіна¹⁴, М. П. Стельмах) весь розділ «Радянські думи та історичні пісні», і ви погодитесь, що поряд з безсумнівним шлаком там розсипано і справжні золоті самородки народного слова, в якому вилилась гаряча любов до трудящих братів і до соціалістичної праці, гаряча зненависть до всіх зовнішніх і внутрішніх ворогів народу, що нема жодної важливої події від Великого Жовтня до наших днів, яка б не знайшла в українському радянському фольклорі свого віддзеркалення, отже, що народна творчість і тепер, як колись, невідступно (за висловом Горького) супроводжує історію. Ви знайдете там книжні впливи? Безперечно. А в билинах їх не було? А в думках (дожовтневих) їх не було? Знайдете подекуди імена авторів? Ну, й що ж... Дума 1906 р. «Чорна неділя в Сорочинцях» зовсім не перестала бути народною тільки тому, що ми знаємо, хто її автор: кобзар Михайло Кравченко.

А ось безпретензійна пісенька, не відомо ким складена, записана у Володимир-Волинському районі:

Розцвітають в нас колгоспи,
І сад зеленіє,
Багатіють наші лані —
Куркуль в злості мліє.

Ой у полі сніги впали,
Вуйко ся не журиць:
Глятай а села вигонять,
Аж ся порох курить.

Не шедевр? Може. А проте характерні тут і настрої, і тісне пов'язування явищ природи з явищами життя, і те, з якою живістю відбито тут і узагальнено конкретні факти.

Між іншим, цей приклад взято із книжки 1957 р. «Народна творчість Волині», на якій стоїть марка: «Волинське обласне управління культури. Обласний Будинок народної творчості». Це дуже добре, що наші Будинки народної творчості взяли до публікації та популяризації фольклорних записів.

Або прочитайте записану П. Байдебурою¹⁵ від старого шахтаря П. Гуслія на шахті «Кочегарка» «шахтарську

легенду» «Вогнедайний камінь» («Донбас у радянській народній творчості», ред. Н. Д. Тарасенко, 1956), і ви мимоволі згадаєте чудесні оповіді («сказы») П. Бажова¹⁶ і мимоволі подумаєте, як ще мало зроблено у нас для вивчення саме робітничого фольклору, на який звертав увагу ще Франко і від якого рішуче відверталась буржуазна фольклористика...

А коли в одній із пісень, вміщених у збірці 1955 р. «Українські радянські народні пісні» (упорядкували З. І. Василенко¹⁷, М. М. Гордійчук¹⁸, В. Д. Довженко¹⁹), ви прочитаєте:

Наша рідна Батьківщина
Вся квітками вбралася,
Ой народи усіх націй
За руки побралися,—

то невже перше, що впаде вам в очі, — це вживання невідомого у традиційному фольклорі слова «нації»? Невже від того, що народ став свідомим, він перестав бути творцем?

До речі, про традиції. Радянський народ у своїй творчості широко використовує традиційні засіви, епітети, порівняння, паралелізми та ін. Що ж! І професіональні поети, навіть такі новатори, як Маяковський або Тичина, широко черпають із джерел традицій. Творити нове, використовувати давнє — право поета, і ніяких дозвань чи заборон тут не може бути. Право поета, отже, й право народу.

4*

Радянський народ творить. Усно? Так, можу порадувати прихильників обов'язкової усності фольклору — здебільшого усно. Щодо усності побутування, тобто поширення і виконання сучасних народних творів, то тут і сумніву бути не може. Але щодо усності творення, то поставлю таке запитання: якщо б я, скажімо, не писав, а вголос імпровізував свої вірші, а стенографістка, може, навіть, знаходячись у сусідній кімнаті, записувала їх, то я від цього став би народним творцем, чи що? Так чи інакше, але не тільки частушки і коломийки, анекдоти й приказки, за якими лише, здається, згодні визнати

* Цей розділ частково запозичено з моєї доповіді на нараді збирачів фольклору, організованій кілька місяців тому Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнології АН УРСР.

прибічники теорії «відмирання» право існувати в радянській дійсності, творяться й поширюються усно. Усно творяться й поширюються і ліричні, гумористичні, сатиричні пісні і казки, перекази та розповіді і т. ін.

Відомо, що творці давніх пісень були разом і композиторами, і поетами, а виконавці не мислили тексту без мелодії — і навпаки. Ця риса стосується і дуже багатьох сучасних пісень, що й відрізняє їх від творів професійної літератури і музики. До речі, при оцінці сучасних пісень треба обов'язково зважати на їх мелодію.

Народ творить. Колективно? Так, поряд з відомими на ім'я і не відомими широкій громадськості, але відомими близькому оточенню народними творцями ми бачимо й незчисленні приклади колективної творчості. Умовимося, вислів колективна творчість має подвійне значення. По-перше, колективність творення в часі. Це означає: автор А чи Б творить пісню, казку, розповідь і т. ін. Ця пісня, казка, розповідь і т. ін. подобається товаришам, спочатку найближчим, вони підхоплюють її й починають виконувати, вносячи свідомо й несвідомо свої поправки, варіації, додатки (іноді спричинені прямо «злобою дня») ... А далі йде за законами кола на воді: все ширше й ширше, і вже кінець кінцем не видно, відкіль власне то рух на воді почався...

Колективне творення в часі — це є власне редагування широкими творчими колами тієї чи іншої речі, складеної певним індивідом. Цей процес у нас іде, він гідний найпильнішої уваги, але знов скажу — не можна механічно рівняти, приміром, темпи освоєння цілих земель з темпами остаточного сформування повноцінного поетичного чи музичного народного твору. Це було б якраз проявом того, що ми зevamo вульгарним соціологізмом. А проте погляньте у збірники радянської поетичної творчості, видані за останні роки, і ви простим, неупередженим оком побачите і чистим, неупередженим серцем відчуєте, що там є такі поетичні перли, під якими підписався б охоче й найталановитіший радянський поет.

Для прикладу наведу пісню, записану в 1938 р. в с. Кривуні Кременчуцького району П. Майбородою²⁰.

«Чом ти мене, венько моя,
Рано не збудила,
Ой як тії козаченьки
З села виїздили?»

А збудила, ненько моя,
В обідню годину,
Як спустились козаченьки
З гори та в долину».

«Тим я тебе, доню моя,
Рано не збудила,
Що твій милий перед веде,
Ти б за ним тужила».

«Хоч тужитиму за милим,
Так знатиму, за що,
Адже ж знаєш, моя ненько,
Що він не ледащо.

Як поведе своє військо
Степами, лугами,—
Буде битись з махновцями,
Злими ворогами.

Не журімось, моя ненько,
Милий буде живий,
В нього шабля, і рушниця,
І коничок сивий.

Милий знає, що по ньому
Дівчинонька тужить,
Він у бою з ворогами
Ордена заслужить».

Яке це щиро людське, як вимальовуються перед нами два жіночі характери — матері і дочки, як увесь твір пройнятий справжнім радянським патріотизмом!

І є інший вид колективної творчості — одночасна творчість колективом.

Дивно, що люди, які заперечують у нас можливість колективної творчості і засновують на цьому думку про неможливість радянської народної творчості взагалі, висувають ці твердження саме в країні, де колективність праці стала основним принципом суспільства.

Практика життя показує на кожному кроці, як нові пісні, частушки, коломийки, приказки, приповідки створюються по цехах заводів і фабрик, у бригадах і ланках колгоспників, створюються при цьому гуртом — «одне докине одно слово, друге докине — інше...»

Довелось мені чути на одній з республіканських олімпіад, як ланка льонарок з Житомирщини виконувала, співаючи й танцюючи, відому свою пісню про льон. Чудесна пісня, чудесне виконання. Я уявив собі процес утворен-

ня цієї пісні. Сонячний день. Відпочинок. М'язова втома, якій так часто товаришить духовне піднесення. Одна заспівала... друга підхопила... третя додала... А та — тихесенько пішла в танець. За нею — інші... засміялися самі з себе, а годі ще з більшим завзяттям почали знову... — і народилася пісня. Проте котрась перша заспівала? Звичайно. І не варто сперечатись. Без перших, без заспівувачів мистецтва, скільки б ми не говорили про його колективність, не бував.

5

Ми багато записуємо, чимало й публікуємо. Але якщо дожовтневій народній словесності пощастило мати таких не лише збирачів та публікаторів, а й дослідників, як Потебня, Франко, Гнатюк²¹, то дослідницька робота над пожовтневим фольклором, зокрема фольклором міським та робітничим, зовсім ще не розгорнута у нас на належну широчінь. Візьмімо для прикладу кілька проблем: взаємовплив радянської народної творчості і радянської літератури; нове й традиційне в сучасному фольклорі; епітетика в нашій народній творчості; художні особливості сучасної народної прози; радянські українські частушки та коломийки, особливості їх форми у порівнянні з російськими частушками; перегук українського фольклору з фольклором інших народів СРСР; образна система в сучасній народній поезії; особливості віршування сучасних пісень у порівнянні з піснями дожовтневими; мова сучасного фольклору...

Я назвав кілька проблем, які набігли мені на думку, а їх — море. Не кажу, ніби нічого в нашій фольклористиці в цьому напрямі не зроблено. Але зроблено мало, особливо щодо особливостей художньої форми (подібне явище бачимо, на жаль, і в нашому літературознавстві).

Пильно студіюючи свій предмет, повні любові до того трепетного організму, що зветься народною творчістю, озброєні всеосяжним вченням марксизму-ленінізму, фольклористи наші, я певен, спільними зусиллями покажуть світові «красу нового дня» — силу й велич творчості радянського українського народу, що в радісній злагоді з радянським народом російським, з усіма народами Радянського Союзу іде до вершин комунізму.

КІЛЬКА ЗАУВАЖЕНЬ

Не маючи ніякого сумніву, що редакція «Літературної газети» з метою пояснення важливої справи вмістить листа П. М. Попова¹, Г. С. Сухобрус² і В. А. Юзвенко³, я хочу додати до нього кілька слів.

Насамперед заявлю, що я керуюсь не мотивами «честі мундира», не бажанням «захистити» своїх товаришів по фольклористичній роботі, а намаганням поставити, так би мовити, речі на своє місце.

Книгу «Українські народні казки, легенди, анекдоти» видано не Дитвидавком, а Державним видавництвом художньої літератури. Ніде не зазначено, що це книга для дітей. Навпаки весь характер книги з ґрунтовною вступною статтею, з «паспортизацією» вміщених матеріалів і т. ін. свідчить про те, що призначена вона для дорослих читачів. Для цих читачів Держлітвидав публікує і Мопассана⁴, і Золя⁵, і «Орлеанську діву» Вольтера⁶, і «Гавриліаду» Пушкіна (вийшла недавно окремим виданням у перекладі Є. Дроб'язка⁷). Навряд, одначе, щоб комусь на думку спало рекомендувати ці книжки дітям та й підліткам. Тов. Горового⁸ спокусила, може, на такий експеримент назва «Казки...». Ідучи за прямолінійним розумінням терміна, можна, чого доброго, дати в руки дітям і грайливі казки (Contes) Лафонтена⁹ чи Бальзака¹⁰. Не думаю, щоб це було мудро в педагогічному розумінні. А хіба пушкінська «Казка про золотого півника» або «Казки» Щедріна¹¹ написані для десятилітніх дівчаток? Словом, апеляція до дітей і підлітків в оцінці книги для дорослих не здається мені дуже щасливою знахідкою.

Тов. Горовий уболіває за чистоту української мови. Це благородне убоління. Можу запевнити, що ні я, ні тт. Попов, Сухобрус, Юзвенко ніколи не давали приводу винуватити себе в непошані до рідної мови. Смію думати, що за українську мову, яку так немилосердно калі-

чать іноді і в офіціальних паперах, і в пресі, і в театрі, — буває й це — в художній літературі, я болюю не менше, ніж товариш Горовий. Але гнів товариша Горового, покріплений критикою десятилітньої дівчинки, викликала одна лише казка в книзі і то, як зазначають автори листа, не в розповіді казкаря, а в прямій мові дійових осіб. Пропоную під кутом зору чистоти мови переглянути хоч би «Русские народные сказки» О. М. Афанасьєва¹² або фольклорні матеріали, що зібрали і опублікували їх Іван Франко, Володимир Гнатюк! Або візьмімо початок найвідомішої російської билини про Іллю Муромця та Солов'я Розбійника:

Того ли города о н Муромля,
Из того ли ну н ь села да Карачаева,
А Илья да сын Иванович
Просит у родителя прощеньица,
Он прощенья просит с благословеньицом...

(«Былины-старины». Подготовка текста и комментарий С. К. Шамбинаго¹³. М., 1938). Беручи за критерій норми сучасної російської літературної мови, можна впасти, за прикладом т. Горового, у велике пересердя. Десятилітня консультантка т. Горового у мовних справах, звісно, одержала б у школі «незадовільно», коли б почала вживати отих «ну н ь» та «благословеньицом»...

Або ось уривок із билини про Дука Степановича:

...Да когда правдой детина по ф а ля е т с я,
Да пусть ударит со мной о велик заклад:
Щ а н и т ь - б а с и т ь по т р и год а
По ст о л ь н е м у городу по Киеву... і т. д.

Тільки із прикладеного до книги словничка читач довідається, що «щанить-басить» означає «щеголять, красуватися»...

А тим часом книгу, звідки взято ці цитати, випустило в світ не спеціальне якесь наукове видавництво, а аналогічне нашому Держлітвидаву «Государственное издательство художественной литературы».

Ще одне зауваження. В коротесенькому абзаці наприкінці чималої статті тов. Горовий визнає цінність і корисність книги «Українські народні казки, легенди, анекдоти». Він пише: «Не збираємось оцінювати в цілому збірник «Українські народні казки, легенди, анекдоти» — це справа спеціалістів, хоч наперед можна сказати, що біль-

шістю своїх текстів він цікавий і справді новий. Але без ложки дьогтю в ньому, на жаль, не обійшлося».

Коли так, то треба було у відгуку на книгу додержуватись пропорцій згідно з відомим народним прислів'ям. А в такому вигляді стаття т. Горового звучить, прямо скажу, образливо для людей, які зробили велику й корисну культурну справу.

Будемо, товаришу Горовий, боротися за чистоту й багатство нашої прекрасної рідної мови! Але стріли свого гніву спрямовуймо туди, кудя їм належить спрямовувати!

ОБ УКРАИНСКИХ ДУМАХ

Украинские думы наряду с историческими песнями являются одной из самых важных составных частей украинского народного творчества. Они издавна привлекали внимание исследователей как прогрессивного, так и реакционного направления; отсюда и существенная разница в толковании этих произведений, в решении вопроса об их происхождении и т. д. Идейно-художественная ценность эпической поэзии украинского народа находит себе четкое определение и истолкование только в советской фольклористике. Разаумеется, фольклористика наша творчески и критически осваивает достижения прогрессивных ученых дооктябрьского периода, а также достоверный фактический материал из старых публикаций.

Общезвестны высказывания об украинских думах и песнях Гоголя и Шевченко.

Пристальный и действенный интерес к украинскому песенному творчеству проявлял Пушкин. С глубокой любовью и тонким пониманием относились к русскому и украинскому фольклору поэт-декабрист Рылев¹, русские революционеры-демократы Чернышевский и Добролюбов, замечательный русский и украинский ученый Потебня. Восторженным поклонником и знатоком украинской песни был Максим Горький. Меткие замечания о лирическом и эпическом творчестве украинского народа находим мы у А. В. Луначарского². Труды украинских ученых, в частности великого Ивана Франко и замечательного исследователя, академика Академии наук УССР Ф. М. Колесы, а также труды Дашкевича³, Пыпина⁴, в наши дни академика А. И. Белецкого⁵ дали очень много для изучения героического украинского эпоса и для сравнения его с эпосом других народов, в первую очередь с русскими былинами и историческими песнями.

Замечательному русскому и украинскому ученому М. А. Максимовичу (1804—1873) принадлежит заслуга установления формального различия между историческими песнями и думами. Четкое определение формы дум дал Ф. М. Колесса ⁶.

Коротко говоря, думу с внешней стороны характеризуют такие черты: дума — это большое стихотворное произведение, исполняемое (как правило — соло) речитативом, который иногда переходит в более певучий мелодический рисунок, под аккомпанемент кобзы (бандуры) или реже — украинской лиры. Строки в этом стихотворении весьма различны по количеству слогов. Рифма (чаще всего глагольная) почти обязательна, причем часто рифмуется несколько и даже много строк подряд.

Языку дум (говоря прежде всего о думах старых, «казацкого времени») свойственны известная приподнятость, употребление архаизмов и старославянских слов и оборотов, последовательное применение постоянных эпитетов, тавтологических выражений и отрицательных сравнений, умышленное замедление повествования (ретардация) — прием, который видим мы и в русских былинах, и в эпосе сербского, хорватского, болгарского народов и т. д.

Давно замечен сильный лирический элемент в думах, выражавшийся в лирических отступлениях и особенно яркий в думах так называемого невольничьего цикла — о турецко-татарской неволе, в которой томились плененные украинские казаки.

Думы — продукт сравнительно позднего времени: самые ранние из них возникли, как полагают, в XV—XVI веках. Этим объясняется их реалистический характер, почти полное отсутствие сказочных элементов, фантастики (при неизбежных, конечно, в эпическом жанре моментах гиперболлизации).

По содержанию своему украинские думы характеризуются высоким героическим пафосом и глубоким патриотизмом.

Они ярко отражают мировоззрение трудового украинского народа, в течение веков упорно боровшегося с захватчиками и поработителями. Некоторые из них посвящены определенным историческим лицам и событиям, в иных даны обобщенные типические образы, но беззаветная любовь к родине пронизывает все лучшие образцы нашего исторического эпоса.

Особняком стоят думы бытового, морально-поучительного характера, выражающие гуманные и демократические идеалы народа.

Говоря о судьбах украинского народа в тяжелые дни произвола и бесправия, социального и национального гнета, крепостничества и разгула царского самодержавия, Тарас Шевченко воскликнул:

Наша дума, наша песня
Не умрет, не сгинет...
Вот в чем, люди, наша слава,
Слава Украины!

(Перевод В. Державина)

Дума и песня сопровождали украинский народ в его истории на протяжении веков. Нынче звучат наши песни, наши думы — и старые, и новые — на просторах свободной и счастливой украинской земли. Их сокровища широко используют, продолжая и творчески осваивая традиции Гоголя, Шевченко, Репина⁷, Васильковского⁸, Лысенко, наши поэты, прозаики, драматурги, наши художники, наши композиторы. Советские артисты, музыканты, многочисленные кобзарские ансамбли и капеллы, кружки самодеятельного искусства несут их в широкие народные массы, окрыляя в радостном и вдохновенном труде, крепя в сердцах пламенную любовь к нашей прекрасной Родине.

В сборник «Украинские думы» входят избранные думы дооктябрьского периода в переводе на русский язык. Здесь представлены лучшие образцы героического эпоса украинского народа.

Открывается сборник одной из самых старинных дум — «Казак Голота». Патриотизм и демократический характер думы не подлежат сомнению. Читателю Советского Союза (под словами «русские читатели» мы разумеем ведь не только русских по национальности, но и всех читателей СССР, для которых русский язык является «вторым родным»), безусловно, интересно будет познакомиться с такими высокохудожественными и глубокими по мысли произведениями, как «Плач невольников», «Три брата Самарские», «Самойло Кошка», «Маруся Богуславка», «Фесько Ганжа Андыбер».

Книгу замыкает дума «Черное воскресенье в Сорочинцах», автором которой был известный народный кобзарь Михайло Кравченко (1858—1918). Ее записали (в двух вариантах) В. Г. Короленко⁹ и украинский художник,

знарок кобзарского искусства, Опанас Сластион. Дума эта является свидетельством живучести жанра, смерть которого предрекли в XIX столетии даже доброжелательные исследователи.

В наши дни мы являемся свидетелями возрождения дум, наполненных новым, социалистическим содержанием и в некоторых отношениях отличных по форме от старых дум. Спор об исторической и эстетической оправданности этого возрождения решается, как я думаю, самой жизнью.

Верится, что предложенная читателю книга будет определенным шагом в деле обмена культурными ценностями между народами Советского Союза и послужит дальнейшему укреплению взаимопонимания и дружбы между ними.

СТАН І ЗАВДАННЯ РАДЯНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ В СВІТЛІ РІШЕНЬ XXII З'ЇЗДУ КПРС

Перед Всесоюзною нарадою фольклористів поставлено велике і відповідальне завдання. Йдеться про поетичну і музичну творчість багатонаціонального радянського народу, інакше кажучи — про радянський фольклор. Як відомо, навколо цього питання точаться суперечки. Деякі спостерігачі й дослідники просто заперечують існування радянського фольклору, обмежуючи в кращому разі сферу його частушками, прислів'ями і приказками, та ще анекдотами. З іншого боку лунають голоси, які твердять, що радянський фольклор не тільки існує, а й перебуває в розквіті і має велике майбутнє. Суперечка ця не тільки термінологічна, хоча й на термінології слід зупинитись.

У листі до мене вчений секретар Інституту мови і літератури Академії наук Естонської РСР Є. Ахвен зробив цікаве визнання: «...естонські фольклористи досі приділяли мало уваги збиранню і вивченню матеріалів сучасної поетичної народної творчості. Погану роль відіграли в даному випадку кілька статей у пресі, які заперечували принципіальні можливості існування сучасного фольклору».

Ясно, що відмовлятися збирати існуючі матеріали тільки тому, що хтось принципіально заперечує їх існування, — аж ніяк не слід.

Тов. Ахвен, як ми бачимо, ототожнює поняття народна поетична творчість і фольклор. З таким ототожненням згодні не всі. Л. І. Ємельянов¹ у статті «Поняття «фольклор» у сучасній фольклористиці» * вимагає «чіткого розмежування понять «фольклор» і «народна творчість». Він визнає існування народної творчості в радянську добу, але заперечує існування радянського фольклору.

* Див.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. VI. Изд-во АН СССР. М.—Л., 1964, стор. 5.

Мабуть, під словом «фольклор» Л. І. Ємельянов розуміє ті види і форми усної народної творчості, які існували протягом століть у народів Росії до Жовтневої революції, тобто билини, думи, легенди, пісні, казки, оповіді тощо — і не визнає можливості розвитку цих видів і форм у нашому соціалістичному суспільстві, яке іде до комунізму.

Правда, і у висловлюваннях Л. І. Ємельянова про до-радянський фольклор, про його роль в історії культури, зокрема в історії літератури, прозирає якась, я б сказав, скептична нота. Він з явним задоволенням цитує слова Белінського: «Один невеликий вірш справжнього художника-поета вищий від всіх творів народної поезії разом узятих» — і бачить у цьому твердженні великого критика «складову частину всієї концепції Белінського про фольклор» *.

Але чому б поряд з цим явно полемічним парадоксом Белінського не згадати висловлювань Пушкіна про російські казки, Гоголя — про українські пісні? Чому б не звернутись до оцінки фольклору в статтях Добролюбова, Чернишевського, в щоденнику і в повістях Шевченка, та й того ж Белінського в інших його працях? І чи не треба при цьому пам'ятати про стан вітчизняної фольклористики в часи Белінського — геніальної людини і мислителя, з необачних висловлювань якого, однак, можна було б скласти цілу антологію?

Л. І. Ємельянов критично ставиться до статті О. М. Горького «Руйнування особи», деякі положення якої можна справді заперечувати. Але згадаймо доповідь Горького на Першому з'їзді радянських письменників, в якій твердилося, що всі великі літературні твори, всі великі літературні образи мають свої зачатки і свою основу у фольклорі, в народнопоетичних образах. Згадаймо, як наполегливо закликав Горький письменників не тільки вивчати народну поезію, а й вчитися в народі. Адже такий загальний зміст його знаменитої доповіді.

Наскільки пам'ятаю, положень Горького на цьому з'їзді ніхто не піддавав сумніву.

У свій час я висловив таку думку: якщо дозволено було Пушкіну скористуватися старовинною формою октав для створення реалістично-жартівливої поеми «Домик в Коломні», якщо ніхто не позбавляє Тичину права

* Там же.

користуватися гекзаметром у поемі на гостросучасну тему, то чому повинні влажати задалегідь приреченими на невдачу спроби українських кобзарів створити в традиційній формі сучасну думу або російських оповідачів билин («сказителів») — сучасну билину *. Полемізуючи зі мною, а також з Л. Першцетською ², якій належить аналогічне твердження про правомірність використання старої форми для нового змісту, Л. І. Ємельянов пише: «Гекзаметр або октава, байка або сонет самі по собі не містять нічого, що прив'язувало б їх лише до певної епохи. Билинний розмір — теж. Інша справа — зміст, що кожного разу оформляється за їх допомогою. І тут аналогії Л. Першцетської і М. Т. Рильського терплять крах, тому що не можуть же вони сказати, що в «Поєдинку Котовського з білополянком» Тичини поруч з гекзаметром присутнє гомерівське освітлення і розуміння подій. Не можуть же вони сказати, що в Пушкінському «Доміку в Коломні» відобразилася не лише італійська октава, але й естетичні ідеали італійського Відродження».

Мені здається, що справа тут складніша, ніж це уявляє Л. І. Ємельянов. Не можна зводити питання лише до віршованої форми. Наведу одне тільки місце в поемі Тичини:

Коні ж бійців аніж не хотіли стояти на місці:
все що мов гравись — самі повертались в один бік,
у другий.
Коні з налитими жахом очима тривожно носились:
що? чи нема ще де ворога? всіх пересікли? — і, часто
віздрі свої роздimalочи, важко боками носили,
глухо ржучи самим черевом, в землю мостили копитом**.

Всі, хто пам'ятав гомерівські поеми, погодяться зі мною, що в наведеному уривку ми бачимо не тільки віршовану форму гекзаметра, а саме — гомерівське освітлення подій.

«Естетичні ідеали італійського відродження» безперечно відбилися не лише на віршованій формі «Домика в Коломні», а й на характері викладу, на постійних ліричних та гумористичних відступах, — як ми бачимо це і в поемі Юліуша Словацького ³ «Беньовський». «Гомерівське освіт-

* Див.: Українська народна поетична творчість. Том 1. Дожиттєвий період. Вид-во «Радянська школа», К., 1958, стор. 17—18.

** *Н. Г. Тичина*. Вибрані твори в 3-х томах, т. 1. Держлітвидав України. К., 1946, стор. 296.

лення подій», гомерівські прийоми описів та порівнянь бачимо ми, поруч з ремінісценціями і прямими цитатами з дум, і в «Тарасі Бульбі», і саме це сміливе використання традицій є однією з визначальних рис гоголівської оригінальності, гоголівського поваторства.

В збірнику «Народна творчість Волині», упорядкованому М. Білецьким⁴ і виданому ще в 1957 році, ми читаємо такий початок «Думи про землю Волинську», що записана в селі Гнідава від А. Панчишина:

Ой, то не вітри осінні повівали, та гей!
То бідна біднота із землі волинської
Щастя-долі шукати вирушала,
Діточок маленьких, матерів стареньких
На поталу залишала.

Ой, було нас по горах і долинах,
Було нас по чужих країнах, та гей!
Стільки море води не видало,
Скільки горя-біди на чужині ми зазнали.

Хліба пшат черствого слізоньками поливали,
Старцями додому повертали,
Той край заокеанський, рай американський
Кляли-проклинали*.

Ми бачимо тут не тільки віршовану техніку старовинної думи, а й суворо витриманий «думовий» стиль: заперечні порівняння, вигуки, тавтологію корнеслівну (бідна біднота, кляли-проклинали) і синонімічну (щастя-долі, горя-біди), зменшувально-пестливі форми і т. д., бачимо й майже точну цитату з відомої пісні («Ой, було нас по горах і долинах» і т. д.), — а хіба це перешкодило відверто і сильно виразити зовсім недавню, за часів панської Польщі, трагедію населення західних областей України? І справді ж, мене зовсім не дратує в цьому «архаїчному» тексті такий сучасний, майже газетний іронічний вислів, як: «Той край заокеанський, рай американський».

Повертаюся, однак, до запропонованого Л. І. Бмеляновим розмежування понять «фольклор» і «народна творчість». Більшість наших фольклористів, серед них небіжчик В. І. Чичеров, ставить між цими термінами знак рівності, і я не бачу причин від цього відмовлятися. Я пропоную лишитись при визначенні: фольклор — поетична і музична творчість трудового народу.

* Народна творчість Волині. Волинське обл. вид-во. Луцьк, 1957, стор. 98.

Основними ознаками фольклору прийнято вважати усність творення і побутування, колективність, масовість, варіантність, імпровізаційність. До них подекуди приєднують і анонімність. Заперечувачі сучасного фольклору бачать у зникненні деяких з цих ознак симптоми відмирання фольклору. При цьому вони часто посиляються на загальну грамотність радянського народу, при якій, мовляв, кожен народний творець може записувати свої твори і просто — стати письменником. Не будемо перебільшувати! Досить згадати закарпатського казкаря Андрія Калина⁵, казки якого записав і опублікував П. Лінтур⁶. Калин — не тільки казкаря, а й творець оригінальних казок — неписьменний. Таких прикладів, згоден, у нас стає все менше, але вони ще є. Молодше покоління радянських людей справді письмене, але ж від елементарної грамотності до грамотності літературної — величезна відстань! До того ж, як слушно зауважив один російський сучасний фольклорист, не кожна дівчина, що створила частушку або пісеньку, не кожна людина, яка промовила дотепне слівце, кинеється тут же й записувати їх. А усно і частушка ця, і пісенька, і слівце можуть бути підхоплені і, як то кажуть, піти в народ.

Хочеться додати ще таке: для народної пісенної творчості характерне органічне злиття словесного тексту і музики. Творці пісень найчастіше і поети, і композитори. А якщо книжна грамотність набула в нас справді найширшого розповсюдження, то цього ніяк не можна поки що сказати про грамотність музичну, про знання нотної грамоти! Припустимо, що й це тимчасове явище, — але знову-таки, від знання нотних знаків до композиторської майстерності — дистанція величезного розміру!

Усність творення і справді перестала в нас бути невід'ємною ознакою народної творчості, але усність побутування ми спостерігаємо на кожному кроці.

Тепер — про колективність. З приводу наведених спостерігачами численних прикладів створення пісні або частушки цілою групою осіб, наприклад, сільськогосподарською бригадою чи ланкою, робочим цехом чи гуртком художньої самодіяльності, Л. І. Ємельянов зазначає, що це, мовляв, не колективність, а артільність. По правді кажучи, я не бачу істотної різниці між колективом і артіллю!

Далі. Колективність творення в її первинному, так би мовити, акті ніколи не була доковечною ознакою народ-

ної творчості. Навпаки, більшість перлин народної поезії створено, безумовно, окремими обдарованими одиницями — і лише згодом виконавці цих творів, сказати б, творчо підключалися, привносячи свої варіанти і додатки (що теж, загалом беручи, бувало не завжди і не скрізь художньо виправдане).

Імена авторів, правда, частіше за все забувались, що й дало привід говорити про анонімність фольклорних творів. Але фольклористи, серед них незабутній Ю. М. Соколов, давно помітили, що, наприклад, на Сході, у кавказьких народностей співці-творці самі звичайно називали себе по імені, найчастіше в кінці твору. Отже, про анонімність цих речей не може бути й мови.

Якщо в дореволюційні часи російські, українські, білоруські автори фольклорних творів були в більшості випадків не відомі по імені (хоч і тут бували винятки), то тепер ми часто знаємо, хто створив ту чи іншу пісню, частушку, казку і т. ін. — хоч, знову ж таки, далеко не завжди. А всілякі вставки, доповнення, варіанти і зміни дуже часто супроводжують виконання і розповсюдження цих пісень, казок, частушок... І не було, бач, випадку, щоб автор такого твору звернувся зі скаргою на порушення його волі в Управлінні захисту авторських прав!

Я згоден з товаришами, які твердять, що народні варіанти і переробки літературних пісень, скажімо «Катюші» М. Ісаковського, далеко не завжди ведуть до поліпшення тексту. Але не можна сказати з певністю, що вони завжди ведуть неодмінно до погіршення.

Так чи інакше, явища варіантності, — одна з ознак фольклору, — спостерігаються всюди при виконанні й розповсюдженні пісень як літературного, так і народного походження.

Зустрічаються іноді в наших фольклорних збірниках речі, що свідчать про невимогливість смаку збирачів і публікаторів. Ось, наприклад, два уривки:

Я працюю ланковою,
Милый — на будовах,
Ми працюємо обое
В чудових умовах*.

Хай цвіте Волинь барвінком,
Я візьмуся в боки.
Конституція дала
Нам права широкі**.

* Народна творчість Волині, стор. 159.

** Там же, стор. 161.

Це, звичайно, навряд чи можна назвати не тільки народною поезією, а й поезією взагалі. Зауважу, до речі, що такі нехудожні віршики не раз з'являлися в нашій пресі і в збірниках певних авторів, особливо в роки, коли панував культ Й. В. Сталіна. Це було повсюдне лихо.

Естетичний смак, естетичний розвиток необхідні й письменникам, і літературознавцям, і композиторам, і музикознавцям, і творцям та носіям фольклору, і його дослідникам. Те, що серед опублікованих у різних збірниках та журналах творів сучасної творчості багато незрілих, слабких, сірих, примітивних і за змістом, і за формою речей, дає великий козир у руки тим, хто заперече сучасний фольклор у цілому. Гадаємо, проте, що вони в своїх узагальненнях не мають рації. Треба, однак, як мені здається, зробити і відносно літератури, і відносно фольклору істотне застереження: борючись за виховання художнього смаку, проти примітивності й сірості, слід побоюватися впадання в дешеве естетство, в снобізм, втечі від здорової простоти й краси в хибно зрозумілу, фальшиву красу, «красивість». Це серйозна небезпека!

Я не схильний бачити, а тим більше вітати відмирання, завмирання чи й цілковите зникнення у нас таких видів народної творчості, як белина, дума, казка, навіть чарівна казка. З приводу останнього — знову літературна аналогія: «Дівчина і смерть» О. М. Горького, «Судний день» В. Г. Короленка, балади О. К. Толстого⁷ «Вовки» та «Змій Тугарін», балади Т. Г. Шевченка і Адама Міцкевича побудовані на фантастиці, в яку самі автори, звичайно, не вірили, як не вірив, гадаю, і Овідій⁸ у ті метаморфози, перетворення, про які він залишив пащадкам прекрасні вірші. Чому ж сучасний народний казкар не може використати фантастичне з метою створення алгорії, художнього згущення фарб, символічного узагальнення тощо? І вони, наші казкарі, це роблять, інколи роблять дуже талановито і яскраво.

Цілком вірно зауважив О. Б. Бунько⁹ в статті «Про специфіку фольклору і фольклористики», що наявність у казках про Чапаєва таких архаїчних елементів, як чарівний перстень, чудесний кінь, чарівна зброя, ніяк не свідчать про низький ідейно-художній рівень цих казок. Казкова творчість у нас «существует — и ни в зуб ногой», — як говорив Маяковський про поезію¹⁰. Про це

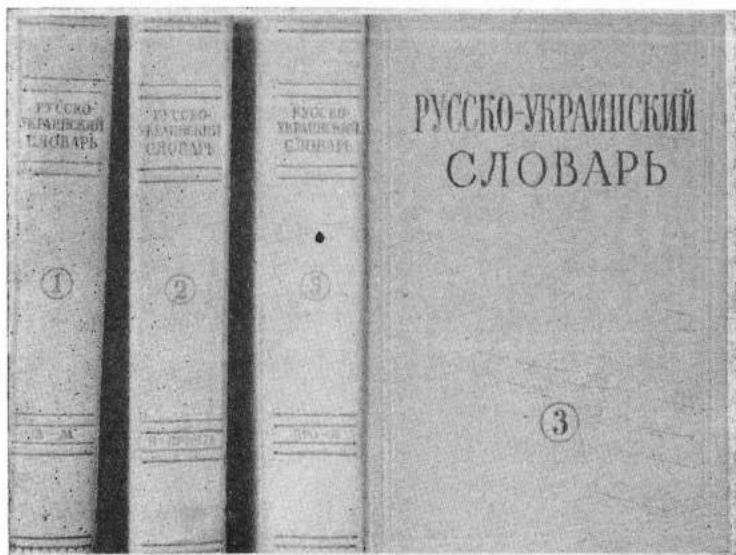
* Див. журн. «Народна творчість та етнографія», 1958, II, стор. 41.



**Максим Рильський
і академік АН УРСР Леонід Булаховський
у визволеному Харкові. 30 серпня 1943 р.**



Максим Рильський і Микола Ушаков.
Одеса, 1955.



Російсько-український словник у трьох томах,
членом редколегії якого був Максим Рильський.

свідчать численні записи сучасних казок. Якщо серед цих казок є малоталановиті, то не можна ж поширювати це визначення на всю казкову творчість народу в цілому!

Знаменне одне явище, яке помітили багато фольклористів. Часто-густо наші казкарі при традиційному, а іноді й архаїчному складі оповіді вкрапляють у нього свої міркування про те, що розповідається, порівняння минулого з сучасним, сьогоднішньої реальної дійсності з казковою фантастикою і т. д. Той же Калинин, наприклад, розповідаючи про подорож свого героя, додає: «Він ішов пішки, тому що машин тоді не було». Така модернізація тексту надає іноді казці особливої чарівності.

Що ж до сучасних билин, скажімо, Марфи Крюкової, чи дум Федора Кушнерика, Єгора Мовчана, Володимира Перепелюка, то їх можна, звичайно, розцінювати по-різному, але вони йдуть у річищі народної поезії, вони живуть, їх охоче слухають, — і, наприклад, я особисто слухаю із справжньою насолодою. В усякому разі ховати ці жанри, а тим більше притаманцювати на їхньому похороні ніяк не доводиться.

Навпаки, можна говорити про відродження цих жанрів: адже фольклористи наші сходяться на тому, що у XVIII і XIX століттях билини і думи майже не створювалися. Те саме явище — відродження неначе відмерлих жанрів — спостерігається, оскільки мені відомо, у найновіших киргизьких і казахських акинів, вірменських та азербайджанських ашугів, грузинських народних співців і т. ін.

Говорячи про такі епічні народні твори, як билини і думи, ми не можемо не згадати про характерну їхню рису, теж одну з визначальних рис фольклору: імпровізаційність створення й імпровізаційність відтворення.

Нехай це не здається стрибком убік: імпровізаційність у найвищій мірі притаманна й тому виду народної творчості, існування якого визнають і ті, хто заперечує радянський фольклор в усій його повноті, — частушкам та коломийках. Якщо вже мова йде про ці скоростиглі, але нерідко довговічні і дуже часто вельми актуальні продукти народної поезії, то повинен зауважити, що визнання своє у вчених мужів фольклористика знайшли вони порівняно недавно. Буржуазні дослідники минулих років, які виступали проти робітничого і міського фольклору взагалі, вбачаючи в ньому лише псування старовинного, патріархального, селянського фольклору і пропонуючи вивчати

тільки останній, та й то в його найбільш архаїчній, «реліктовій» частині, — особливо різко негативно розцінювали частушки. Один з цих учених зневажливо називав частушки «трясогузками» і «вертушками»¹¹.

Ми знаємо, яка це могутня зброя в боротьбі з косністю, з негативними явищами життя і побуту — гостра, пивидка, влучна частушка! Те ж саме можна сказати про багато записаних у наші дні прислів'їв та приказок. Те, що іноді під виглядом прислів'їв і приказок подають нам виробі самих фольклористів¹², свідчить лише про несумлінність деяких із них, не більше.

Разом з тим частушка, коломийка — ці щонайрухливіші форми — чудово передають найвищі, найнижчі людські почуття — любов, дружбу, патріотизм.

Що ж до робітничого та міського фольклору, то вивчення його належить до найнасушніших і найневідкладніших завдань нашої фольклористики. При цьому ми повинні пам'ятати, що створення та виконання революційних бойових пісень у дні революції і в післявоєнні роки було дуже яскравою ознакою зростання ідейної свідомості радянського народу, насамперед робітничого класу.

Частенько кажуть у нас про відмирання переказів, усних оповідей, легенд. Не буду докладно зупинятись на так званих оповідах бувалих людей, які подекуди звучать дуже мальовничо, виразно, музично в авторському виконанні, — і не раз втрачають свої барви і свій аромат у так званих літературних записах і редакційних обробках.

Щодо народних оповідачів, то їх виступи, які здебільшого мають характер імпровізацій, слід записувати з такою ж фонографічною творчістю, як і пісні. А ось чи всі їх слід публікувати — це вже інше питання. Між іншим, точні записи усних оповідачів дають найцінніший матеріал для лінгвістів, зокрема для діалектологів.

У нашому журналі «Народна творчість та етнографія» була опублікована записана у 1957 році в Путильському районі Чернівецької області легенда про Леніна*. Починається вона так: «Я, як бачиш, лісовий чоловік. В лісі вродився, в лісі виріс, тут і вік доживаю. Але через те, що людей я бачу рідко, то з лісом здружився.

Здається мені часом, що дерева живуть і розмовляють поміж себе. Отак порівнюю я собі і людей великих до лісових дерев».

* Див. журн. «Народна творчість та етнографія», 1960, II, стор. 112.

Далі мова йде про те, як оповідач, гуцул-лісоруб, зустрівся колись у лісі з незнайомою людиною і став скаржитись їй на своє гірке життя. А незнайомий гаряче потиснув гуцулові руку, сказав:

«Ще недовго терпіти тобі, гуцуле» — і зник.

Закінчується ця простодушна оповідь так:

«Думав я після того, хто б це міг бути? Межи люди ходив, розшитував, чи не бачили, чи не чули. Люди й кажуть: «То Ленін межи нас ходив!».

Став я тоді по своєму звичаю дерево підбирати у лісі, щоб порівняти з ним і у цім дереві, мати його образ. Не день, не два я вибирав. Усі бори сходив, а подібного йому не знайшов.

Почав я після того порівнювати його до вітру. Не рівня вітер йому! Вітер зашумить та й стиха,— його ж думка завжди вирує по світу!

Почав я рівняти його до грому. Не рівня грім йому! Грім загримить та й замовкне,— його ж голос завжди громом лунає по світу!

Почав я рівняти його до сонця. Не рівня сонце йому! Сонце тільки вдень світить, а на ніч згасає,— його ж життя для всього світу завжди яскраво сяє!

Нема йому рівного ні в чому, бо то був Ленін!».

Я назвав цю легенду простодушною оповіддю. Так воно й є. Коли до нього торкнулася де в чому, наприклад, у мові, редакторська рука В. Подольця, що записав легенду, чи фольклориста Г. Сінченка¹³, який надіслав її в журнал, то можна тільки пошкодувати. Погодьтеся — від цього переказу віє справжньою поезією.

До того ж дана легенда — і це слід особливо підкреслити! — одне з дуже багатьох свідчень величезної ідейної насиченості нашої сучасної народної творчості. У цьому відношенні радянський фольклор не може іти ні в яке порівняння з фольклором дожовтневим. Наш фольклор — творчість політично свідомих і зрілих людей, які побудували на своїй землі соціалізм і впевненою ходом ідуть до побудови комуністичного суспільства.

В наш час, коли поступово, але неухильно стираються істотні відмінності між містом і селом, між фізичною і розумовою працею, відбувається звичайно й посилене зближення, взаємопроникнення та взаємозбагачення народної словесності і літератури, народної і композиторської музик. В а в е м о - ! Цю частину слова слід підкреслити. Адже коли значна пісенна частина творчості Олек-

сандра Прокоф'єва¹⁴ і Андрія Малишка, Павла Тичини і Михайла Ісаковського безпосередньо виростає на ґрунті народної поезії, то й твори народних співців часто-густо носять на собі риси животної впливу книжної літератури. Разом з тим вони зберігають все краще з традиції.

В «Гурійській колгоспній», записаній від грузинського ансамблю чонгуристок у 1937 році в Москві, читаємо:

Кузнецу, что сделал трактор.	Бедняки, расправив спины,
На-ни-нав, на-ни-на!	На-ни-нав, на-на,
Долгой славной жизни!	Труд несут отчизне.
На-ни-нав-да!	На-ни-нав, на-на!

Декому ці прості слова, витримані в характері традиційної «слави», можуть здатися примітивними. Але ж вони співались, і дуже шкода, що ми не можемо почути мелодії цієї «слави». Зауважу побіжно, що О. Прокоф'єв, читаючи свої пісенні вірші в колі друзів, напіврозповідає, напівспіває їх, і саме тоді розкривається вся їх чарівна краса; А. Малишко до деяких із своїх віршів сам створив мелодії. Це риса, які зближують наших поетів-професіоналів з народними піснярами.

В збірнику «Вусна поэтычная творчасць беларускага народа» знаходимо таку пісеньку:

Эх ты леп наш, лев кудравы,	Для цябе у нас машины,
Лев кудравы, даўгунец.	Не старэнькі ўжо ставок.
Ты, расці, расці на славу,	Калісь бабкі пры лучыне
Сінявокі маладзец!	Праці цемні худ-лянок*.

Зрозуміло, аматори всіляких «ізмів» сучасної буржуазної літератури, естетичні гурмани та гастрономи відвернуться від чудових саме своєю невипуканістю рядків. А мені здається, що ось це сміливе вилетення в традиційну пісенну тканину сільськогосподарського терміна, «прозаїзму» — «даўгунец» надає пісеньці особливої художньої сили. Що ж торкається уподібнення льону «синьоокому молодцю», то воно є, безсумнівно, продуктом оригінальної творчої думки автора. (Мені, між іншим, доводилось уже вказувати, що і в старих українських думках іноді поруч з постійними, традиційними епітетами та образами зустрічаються оригінальні, авторські.)

* Вусна поэтычная творчасць беларускага народа. Хрэстаматія для вышэйшых навучальных устаноў. Мінськ, 1959, ст. 245.

А ось пісенька, записана недавно на Волині:

Ходить літо між житами,
Колос достигає.
Перепілка до обіду
Діточок скликає.

Ходить літечко по росі,
Обтрушує роси...
Як мені не цілувати
Твої русі коси? *

Я особисто як поет охоче підписався б під цими мальовничими схвильованими рядками невідомого чи мало-відомого народного співця.

В Чернівецькій області 1954 року записано таку пісню:

Жито, мамцю, жито,
Жито, не полова;
Як дівчину не любити,
Коли чорноброва?

Жито, мамцю, жито,
Жито-колосочки;
Як дівчину не любити,
Коли чорні очки?

Жито, мамцю, жито,
жито, не пшениця;
Як дівчину не любити,
Коли чепуриться?

Жито, мамцю, жито,
Жито не полова;
Як дівчину не любити,
Коли ж бо ланкова **.

Знавці українського фольклору зауважать, безперечно, що багато чого тут побудовано в прийомах старої пісні. Але кінцівка даної пісні нагадує мені знамениту «Пісню під гармонію» Павла Тичини («Рута м'ята да неприм'ята»), де дівчина з гіркотою говорить закоханому в неї хлопцю:

Не до речі речі
про твою любов
Ударником станеш
полюблю ізнов ***.

(Відсутність розділових знаків у цьому уривку — сліди короткочасного захоплення Тичини.)

Не виключена можливість, що автор пісні читав вірші Тичини. А може, й не читав. Але ж у них обох спільний учитель — життя.

Утвердження всього прекрасного, всього ростучого в нашому житті складає основу і нашої народнопоетичної творчості, нашої літератури. За влучним висловом одного сучасного фольклориста, який трохи видозмінив відому формулу М. Г. Чернишевського, радянський

* Народна творчість Волині, стор. 141.

** Буковина в піснях. Чернівці, 1957, стор. 197.

*** П. Г. Тичина. Вибрані твори в 3-х томах, т. 1. Держлітвидав України. К., 1946, стор. 222.

народ усією своєю творчістю заявляє: «Прекрасне — це наше життя!».

І я гадаю, що, — пам'ятаючи про те різне розуміння терміна «народна поезія», яке в різні часи і з різних приводів укладав у нього той же Бєліньський, — доречно буде навести таке його висловлювання: «Всяка поезія тільки тоді істинна, коли вона народна» *.

Взагалі кажучи, я вважаю непрофесіональність однією з істотних, але не обов'язкових рис народної творчості чи, як я вперто ототожнюю, фольклору.

Але як же нам бути з професіональними кобзарями та лірниками, часто не тільки носіями, а й авторами або співавторами творів свого репертуару? Погодимось, мабуть, на тому, що коли виконавча діяльність цієї категорії співаків є для них «шматком хліба» (з минулому досить гірким), то ні про які письменницькі або композиторські гонорари, скажімо, Єгор Мовчан або Павло Носач, створюючи свої думи й пісні, ніколи й не гадали.

Імена Сулеймана Стальського і Джамбула Джабаєва ввійшли в історію світової поезії. Не буду повторювати тих високих оцінок на їхню адресу, які виходили від багатьох тонких цінителів, не буду нагадувати слів О. М. Горького про Сулеймана Стальського, сказаних на Першому з'їзді радянських письменників. Але коли творчість цих геніальних, висловлюючись по-старому, самородків, цих великих неписьменних поетів ввійшла, повторюю, в історію світової поезії, світової літератури, то літераторами їх все-таки ніяк не назвеш.

Ми кажемо: народні співці, народні поети. Ті, старики, які почали свою творчість задовго до Жовтня і блискуче продовжували її після Великої Жовтневої революції, цілком вкладаються в межі цього терміна. Ну, а от, наприклад, наші українські сучасниці Параска Амбросій, Фросина Карпенко, Христина Литвиненко, яких ми теж називаємо народними поетами, поетесами. Як бути з ними?

З біографії Параски Амбросій відомо, що, важко захворівши ще в дитинстві, з 12 років заробляла вона собі на шматок хліба доступною їй працею — художнім вишиванням, плетенням і тканням килимів. Тепер це — визнана поетеса, член Спілки письменників України. І навряд

* В. Г. Бєліньський. Сочин. в трех томах, т. II. Гослитиздат, М., 1948, стор. 119.

чи все ж її можна вважати літератором-професіоналом у повному розумінні слова. Втім, якщо під цим словом розуміти існування письменника виключно або хоч би в основному за рахунок його літературних заробітків, то тоді й історію російської літератури доведеться починати лише з Пушкіна. В цьому вузькому розумінні професіоналами не були ні Державін¹⁵, ні Жуковський¹⁶. Але література складала основний зміст їх духовного життя, — ось в чому справа!

Найхарактернішою ознакою наших народних поетів, народних співців я вважаю те, що вся їхня творчість іде в річищі народнопісенної (почасти й казкової) традиції. Ось приклад із тієї ж Параски Амбросій:

Взолотила по садах
Осінь лист на деревах.
Гей, летить то не жар-птиця,—
Жовтня славная річниця*.

Віршова система іде тут від книжної поезії, добре відомої поетесі, порівняння-антитези і казкова жар-птиця — від фольклору, а весь малюнок, настрої і думка — здобуток самого автора, до речі сказати, члена КПРС.

Амбросій пише свої вірші. Христина Литвиненко любить виконувати свої пісні під власний музичний супровід на бандурі, але і тій, і другій властива передусім наспівність, пісенність. Фросина Карпенко з юних років, будучи ще неписьменною (грамоти вона навчилася значно пізніше), складала пісні, підбираючи до них уже відомі мелодії, але все та ж пісенність проймає усі її твори:

Ой, з-за гори чорна хмара, Десь далеко моя пара. Десь поїхав він по світу, Ні листа шле, ні привіту.	Ой, чи, може, його вбили, У могилі десь зарили? Ні, мій милий за горами Б'ється з злеми ворогами**.
---	--

Безперечно, багато творів талановитих наших народних поетів ввійшли в народ, побутують у масах, зазнаючи, можливо, де в чому і трансформацій — і вдалих, і невдалих. І коли не можна імена і творчість цих поетів викидати із загальнолітературного процесу, то й не слід виводити їх за межі процесу фольклорного.

* Параска Амбросій. Буковинські співанки. «Радянський письменник». К., 1950, стор. 68.

** Фросина Карпенко. Роздвітає Україна. «Радянський письменник». К., 1950, стор. 43.

У завдання фольклористів нашого часу входить насамперед збирання конкретного матеріалу, спостереження над живим життям, — а далі вже аналітичне вивчення, яке тільки і може дати основу для синтетичних висновків.

В цьому розумінні можна тільки вітати праці експедиції 1959—1960 року співробітників сектору народної творчості Інституту російської літератури АН СРСР під науковим керівництвом В. Є. Гусєва¹⁷.

Більшість учасників експедиції сходяться на тому, признатися, виграшному для мене висновку, що в Костромській області процвітають головним чином частушки і подібні короткі форми народної творчості. О. Б. Алексєєва¹⁸, яка робила свої спостереження в Пищузькому районі, констатує: «Старовинних, традиційних пісень молоде покоління зовсім не знає і не цікавиться ними. В його репертуарі — сучасні пісні радянських композиторів і пісні з радянських і зарубіжних фільмів. В цьому розумінні до послуг молоді кіно, радіо, преса, завдяки їм вона оволодіває сучасною, співзвучною їй, пісенною культурою, задовольняючи свої естетичні запити»*.

О. Б. Алексєєва ладна навіть пачебто аплодувати з цього приводу, — ну, а я, грішним ділом, не поділяю її захоплення. Адже для того, щоб бути впевненим, що кіно, радіо, преса в Костромській області і, зокрема, в Пищузькому районі, повністю задовольняють естетичні запити місцевої молоді, треба твердо увірувати в ідейно-естетичну непогрішність керівників кіно, радіо, преси. Та ба! Далеко не все, що пропагується у нас із кіноекрана і по радіо, справді вартє пропаганди, справді знаходиться на належному естетичному рівні.

У звіті керівника експедиції В. Є. Гусєва, який відвідав з групою співробітників (до неї входив і Л. І. Ємельянов) Галицький район, читаємо: «Опитування учасників художньої самодіяльності показує знання ними великої кількості старих і нових народних пісень, які при іншому ставленні до фольклору працівників культурно-освітніх установ з успіхом могли би бути включені до репертуару художньої самодіяльності»**.

Ось цьому і я радий аплодувати! «При іншому ставленні» — тобто при дбайливому і розумному доборі ре-

* Русский фольклор. Материалы и исследования, т. VI. Изд-во АН СССР. М.—Л., 1961, стор. 135.

** Там же, стор. 150.

пертуару — в ньому сяяла б і стара, і нова — нова! — народна пісня.

Я прошу моїх гаданих опонентів зрозуміти, що, підтримуючи думку про залучення до репертуару самодіяльних гуртків старої пісні, я аж ніяк не стою за штучне відродження, за гальванізацію віджилого. В мистецтві далеко не все старе — віджило. Стара народна пісня в її кращих нев'янутих зразках — адже це наша класика! А ставлення наше до класики, мені здається, у нас одне. Не будемо ж ми підтримувати тих задержаних хлопчиків, — їх, на щастя, стає все менше, — які заявляють, ніби «Пушкін застарів!»

Недавно я — і не вперше — з великим задоволенням слухав і дивився в Житомирі Новоград-Волинський самодіяльний ансамбль пісні й танцю «Полісся». В доборі пісенного репертуару, який складається зі старих і нових, часом зовсім свіжих пісень, і в композиції танцювальних номерів, і в костюмах учасників ансамблю, витриманих у строгому національному, без будь-якої надмірності та недоладності, стилі і в самому характері співу й танцю, що сполучають високу музикальну культуру з чудовою народною манерою, — у всьому цьому відчувався благородний смак і тверда воля керівників ансамблю. Спасибі їм!

Ми б помилилися, якби стали твердити, ніби самодіяльне мистецтво має існує лише у нас, у Радянському Союзі. Я бачив чудові хорові і танцювальні колективи і в Польщі, і в Болгарії, і в Чехословаччині, і в Югославії. Так звані фольклорні групи на півдні Франції, в Провансі, полонили мене непідробною грацією, простотою й чистотою виконання. Але та увага, те піклування, які приділяються у нас, в Радянському Союзі, розвиткові самодіяльного мистецтва Комуністичною партією і Радянським урядом, справді дивовижні і небувалі. А це багато до чого зобов'язує нас, працівників культури.

Гуртки самодіяльного мистецтва, народні театри можуть бути, та в багатьох місцях і є, не тільки виконавськими колективами високої майстерності, але й розсадниками доброго репертуару, і вогнищами створення нової пісні, нових танців, нових хвилюючих видовищ.

У тому розділі нової Програми Комуністичної партії Радянського Союзу, де йдеться про завдання партії в галузі ідеології, виховання, освіти, науки і культури, у підрозділі, озаглавленому: «В галузі культурного будівни-

цтва, літератури і мистецтва», читаємо: «Розвиток і збагачення духовної скарбниці суспільства досягається на основі поєднання масової художньої самодіяльності і професіонального мистецтва»*.

У період розгорнутого будівництва комунізму перед фольклористами відкривається найширше поле діяльності. ХХІІ з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу, який затвердив всенародно обговорену і всенародно схвалену нову Програму партії, продемонстрував перед очима всього світу велич, міць і єдність багатонаціонального радянського народу.

Технічне вдосконалення виробництва, зростання продуктивності праці, матеріального добробуту широких мас, дальше скорочення трудового дня — все це являє найсприятливіший ґрунт для розвитку і розквіту індивідуальної і колективної художньої творчості.

Цілком зрозуміло, що наші літературознавці, мистецтвознавці, етнографи, фольклористи повинні в цей період безмірно посилити свою діяльність. Треба якнайрішучіше поставити питання про дальше зростання фольклористично-етнографічних центрів у союзних республіках, а можливо, і про створення Всесоюзного Інституту фольклору, який би об'єднував ці центри. Безперечно і те, що фольклористика та етнографія повинні нарешті зайняти належне місце в курсах наших вищих учбових закладів.

У будівництві комуністичного суспільства і, зокрема, комуністичної культури, вирішальну роль відіграють воля, розум, обдарованість широких народних мас.

* Програма Комуністичної партії Радянського Союзу. Держлітвидав УРСР. К., 1964, стор. 114.

ІХ ПРАЦЯ — ЯК ПІСНЯ, ІХ ПІСНЯ — ЯК РАДІСНА ПРАЦЯ

Параска Амбросій, Марфа Бондаренко¹, Ольга Добахова², Фросина Карпенко, Христина Литвиненко... Ми часто називаємо їх народними поетесами. Треба сказати, що термін народний поет може мати подвійне значення: по-перше, це титул, офіційно надаваний високозаслуженим і прославленим майстрам поезії, видатним громадянам, як-от народний поет Білоруської РСР Якуб Колас³; по-друге, це означення поетів, які виїшли з самої гущі трудового народу, живуть і творять серед нього й для нього, не ставши, як то кажуть, професійними письменниками. А втім, це все дуже умовне. Грані між професійною й народною поезією у нас дедалі більше стираються, усність перестала бути доконечною ознакою фольклору, народні наші (в другому значенні того слова) творці друкуються в пресі і окремими книжками, отже, входять у «велику» літературу. А між отією великою літературою і не менше великою народною творчістю відбувається все інтенсивніший обмін цінностями, все глибше взаємозапіднення.

Характерною, однак, рисою народних наших поетів (ми вже умовились щодо вживання цього терміна) є те, що починали вони здебільшого самотужки, не пройшовши або майже не пройшовши шкільної науки, творили спершу для невеликого свого середовища і тільки потім виїшли на широку дорогу, здобули — одні менше, другі більше — визнання у всій Україні чи й у всьому Радянському Союзі. Цих людей можна було б назвати самоуками чи самородками, пам'ятаючи при тому, що самоуком і самородком був і великий Максим Горький... Був ним у літературі і великий Тарас Шевченко, що здобув професійну освіту лише як художник...

Наших народних поетів старшого покоління об'єднує ще й те, що значна частина їх життя проминула

в умовах поміщицько-капіталістичного ладу, що зазнавали вони тяжких переслідувань від властей імуних, що муками й поневіряннями затьмарені були їх дитинство, юність, молодість. Про це ви знайдете вірші і у Параски Амбросій, і у Фросини Карпенко, і у інших їхніх товаришок.

Зараз я веду мову про твори поетес. Одним з прекрасних досягнень радянського народу ми справедливо називаємо не тільки юридичну рівноправність жінки й чоловіка, а й те, що наші жінки внесли і вносять гідну свою пайку в усі галузі людської діяльності, отже, й у поезію, в літературу.

Народні наші поетеси славлять світлу нашу сучасність, протиставляючи її гіркому минулому. Недарма ж дочка зеленої Буковини Параска Амбросій пише зворушливу поезію під знаменною назвою: «В Радянськiм Союзi я щастя знайшла».

Недарма ж Марфа Бондаренко свого часу заявила:

— Революція несе нам
Щастя, любі діти...

Недарма чуємо від Ольги Добахової:

Воля партії могутня
Нам відкрила ясні дні,
Маяками комунізму
Сяють ленінські вогні.

Недарма озивається Фросина Карпенко:

У будовах нових,
На руках трудових
Ми підносим країну все вище.
Хто готує війну,
Сіє в світі пiтьму,—
Провались той в бездонне ровище!

І недарма приєднується до цих голосів голос найстарішої віком — Христини Литвиненко:

Пiдростають малі діти
І до школи вже пішли,
Батько й мати в колективі
Свою доленьку знайшли.

Праця, колективна, гуртова праця і чудові її плоди — ось тема, що осяває творчість наших поетес. Нові люди, нові форми життя й труда владно ввійшли в їх творчість. Радянські воїни, моряки, трактористи, стрілочники, пра-

цівники на цілих землях, комбайнери, ланкові — такі герої у наших поетес. Бригади комуністичної праці оспівує одна з них, друга зворушливо розповідає, як слухала по радіо голос дочки...

Радянський патріотизм пронизує творчість і Литвиненко, і Карпенко, і Амбросій, і Бондаренко, і Добахової. Чистотою й щирістю віс від цих простих рядків Амбросій:

— Як поїдеш у Армію,
Пам'ятай, Семене,
Перше думай про Вітчизну,
А потім про мене!..

Разом з тим ідею інтернаціонального єднання трудящих підносять Ольга Добахова в вірші про Героя Радянського Союзу, словака Яна Налепку⁴, Марфа Бондаренко — у вірші «Стрілочниця», де героїня каже:

Хай же поїзд цей летить
По дорогах легко,
Хай комбайни він везе
У Китай далекий.
Там на стріліці, як і я,
Вільна китаянка
Стріне поїзд з прапорцем
Сонячного ранку.

Поруч з любов'ю до людини і до людської праці виразно дається бачити у наших поетес тонке відчуття природи. Так, у поезії «Березневе сонце сходить» (про нашу молодь на цілих землях Казахстану) Бондаренко пише:

Як по весні жайворонки,
У озиме вже тонує,
Добровольці рідням пишуть:
«Вже ми орем ціляну».

Як під лісом молоденьким
Рясо терли зацвіли,
Добровольці рідням пишуть:
«Перші паростки зійшли».

А як липа розцвілася
І запахла на весь край,
Добровольці рідням пишуть:
«Небувалий в нас врожай».

Такі образи могла дати тільки людина, для якої «календар природи» — органічна частина її життя.

Ясна річ, що в їхніх поезіях багато народнопісенного, багато від фольклорної традиції. Бачимо ми в них, одна-че, і прикмети індивідуальності кожної з поетес, і риси, які виникли завдяки благотворному впливу «книжної» поезії. Ось, приміром, рядки із вірша Марфи Бондаренко:

Полетів состав, як птиця,
В вишняку заплутавсь дим...

Це вже чисто літературна, я сказав би, спостережли-вість, чисто свій, неповторний, не традиційний образ.

Те саме — у Фросини Карпенко:

Пливуть чередою
Бавовняні хмари.

У Параски Амбросій:

Шумує колосся, мов сонячна злива...

Або

Тихий вечір, зорі ясні
Сиплють стружку золоту...

У тієї ж таки Амбросій традиційне порівняння дівчи-ни з квіткою застосовується по-новому:

Буде доня на тракторі
Квіткою леліти...

Христина Литвиненко не без усмішки співає нам:

Чубом березень трясє,
Розгаля морози,
Журно хлипає зима,
Проливає сльози...

Уважний читач помітить у творчості народних поетес і чималу строфічну різноманітність, і неабияку ритмічну винахідливість, і — поряд з традиційним, звичним — сві-же римування. А головне він побачить у ній духовне ба-гатство радянської людини, радянської жінки, побачить у простих і безпретензійних рядках ясне віддзеркалення нашого життя, нашої творчої праці, нашої боротьби за мир у всьому світі, нашого впевненого походу до світо-свійних верховин комунізму.

НАРОД І НАРОДНИЙ ПОЕТ

Народи пишаються своїми великими поетами. Великі поети у своїй творчості втілюють і виявляють характер народу, його заповітні думи, його найпалкіші прагнення, славне, хоч гірке, його минуле і боротьбу за прекрасне майбутнє. У творчості великих поетів ніби сконденсоване, зведене до одної осяйної точки життя народу. У цьому широкому розумінні народними поетами можем назвати і Фірдоусі¹, і Руставелі², і Гете, і Байрона³, і Гюґо⁴, і Бернса, і Пушкіна, і Міцкевича, і Петефі⁵. Але дуже мало є серед світових поетів імен, до яких з таким же правом, як до імені Шевченка, можна прикласти епітет народний не тільки в широкому розумінні, а й у розумінні стислішому й точнішому. Шевченко і народ, трудовий народ, невіддільні один від одного. Ні до кого, може, на землі не можна застосувати з такою переконаністю слова Володимира Самійленка⁶, сказані ним про Шевченка як саме до невмирущого Кобзаря: «Поет не вмер, поет живе в серцях свого народу».

Шевченко — поет народний не тільки тому, що багато з його творів написано цілком у народнописемному складі й ладі, навіть зовсім не тому. Він — народний поет тому, що в с е життя його, за його власним висловом, було частиною історії рідного народу, що всю свою геніальну творчу силу він зосередив на одній ідеї — ідеї національного й соціального визволення свого народу, з якою нерозривно пов'язана була у нього ідея національної й соціальної вільності й рівності всіх народів, ідея їх дружби, ідея «сім'ї великої, сім'ї вольної, нової».

Шевченкові не треба було, як Пушкіну чи Міцкевичу, силою свого генія підійматися над своїм класом, не треба було, як Толстому⁷, силою свого генія проїнятися світоглядом і світовідчуттям гнобленого селянства, щоб зненавидіти те середовище, з якого сам він виріс..

Шевченко був плоттю від плоті і костью від кості свого класу, свого середовища, трудового селянства. Ніде, ніколи, ні на один крок не одійшов він од тієї дороги, якою йшов народ, що породив його, ніде не зрадив свого найзаповітнішого, свого найсвятішого, свого єдиного...

Мова йде не про цілковиту ідейну послідовність і безпомилковість, — Шевченко протягом короткого і бурхливого життя невпинно шукав, ріс, поглиблював свій світогляд, кристалізував і гартував свою революційну свідомість, — мова йде про незламну вірність народові, непохитну єдність із народом, мова йде про те, що Шевченко і народ — це одно. Шевченко міг говорити від імені свого народу так само, як народ — від імені Шевченка.

Сказати, що ім'я Шевченка, його твори, його життя були популярними серед народу ще за дожовтневих часів, — це значить сказати не всю правду. Популярність! Як цього мало для книги, що ми за традицією звемо «Кобзарем»! Коли ця воістину народна книга виходила з-під страшного олівця царської цензури покаліченою, понівеченою, спотвореною до невпізнання, коли різного типу «шанувальники» поета препарували і тлумачили його лірику, його поеми, як тільки хотіли, а вороги обливали його жовтю найбезсоромнішої брехні, — а народ знав справжнього Шевченка і по-справжньому розумів його. Неписьменні дівчата співали пісень на Тарасові слова, плакали над долею Катерини, — але й більше: такі заборонені речі Шевченка, як гнівне «Світе тихий», як антицарські і антипанські його інвективи, якимось чудом заходили під сільські стріхи і в житла робітників, будили й кликали серця, як той віщий дзвін, що «оплакує мертвих, кличе живих, ламає блискавиці».

Після Великої Жовтневої революції вся спадщина Шевченка стала набутком усього народу. І коли в імлі царської Росії народ творив пісні й розповідав легенди про великого свого Тараса, komponував мелодії до його віршів, діамантами геніального його слова пересипав власну свою творчість, то в наші дні постать українського національного генія заблищала новим «світом невечірнім», якого пророком він був «во время люте» і в який вірив усією своєю нескоримою душею. Радянський народ — і то не тільки українці, а й росіяни, білоруси, всі інші брати наші по Союзу — радянський народ знає Тараса, любить Тараса, співає його пісні і пісні про нього, пересилає із уст в уста оповіді про нього як про живого



Нагрудний знак лауреата Республіканської премії імені Максима Рильського за кращий художній переклад



Народна поетеса Параска Амбросій і Максим Рильський слухають кобзаря Єгора Мовчана. 1957.



Максим Рильський серед учасників
Закарпатського народного хору та членів делегації представників
польської культури. 1958.



Максим Рильський
серед кобзарів та лірників.

сучасника і учасника нашої дійсності, нашої боротьби, нашої велетенської творчої праці, нашої безкровної війни за мир, нашого світлого походу во ім'я дружби всіх народів на землі, во ім'я торжества того часу, коли

Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люди на землі.

У книзі, що лежить перед читачем і що є, на мою гадку, свідченням і доказом правдивості всього сказаного вище, зібрано народні пісні, перекази, бувальщини, спомини про Шевченка, прислів'я та приказки, пов'язані з його іменем та його творчістю, народні мелодії на його слова, що раз у раз виникають і родяться серед трудящих. Тут поруч із записами безіменних фольклорних творів є й пісні відомих на ім'я народних співців, і вірші «професіональних» поетів, які — вірші — широко пішли між люди і, так би мовити, «офольклорились». Тут є, треба правду сказати, речі різної сили, ваги і глибини. Не всьому, звісно, у тих оповіданнях, які записано від колгоспника чи іншого працівника, — а оповідав він те, що «чув від батька», а той «чув ще від свого батька», — не всьому, кажу, треба вірити щодо фактичної сторони справи. Але коли взяти весь той матеріал як цілість, то встас перед нами на весь зріст наш, живий Шевченко, Шевченко-поет, Шевченко-художник, Шевченко-революціонер, Шевченко — наш сучасник.

Одним із свідчень геніальної проникливості народної мислі я вважаю те, що в багатьох переказах про Шевченка виступає він не тільки як поет, а й як художник, до того ж як художник-революціонер, художник-бунтар, художник-пропагандист. А виникали ж ці перекази ще тоді, коли навіть деякі доброзичливі й сумнівні дослідники творчості Шевченка говорили, що був наш геніальний поет і художник, так би мовити, художником «за сумішництвом»...

І в піснях, і в оповідах про Кобзаря не раз виступає він як легендарний герой, іноді навіть обдарований падлюдською казковою силою, чарівником, що умів невидимкою зникати із в'язниці, залишаючи там тільки «свою тінь». Народна фантазія малює, що поета, «закованого в кайдани» (чи в кандали), цар засилав «у Сибір», що він мав гнівні чи іронічні розмови з царем. Все це треба приймати як багатозначні узагальнення й символи.

Народні оповідачі інколи користуються поетовими висловами («чорніше чорної землі» — це не цитата, це каже сам оповідач), інколи цитують його досить вільно, приписуючи йому, наприклад, рядки:

Рано, пізно, а будем
Кропилом хату замітати,
А хрестом тісто мішати...

(своєрідна варіація на закінчення вірша «Світе тихий»), або:

Стою на Вибловій могилі,
Аж ген стоїть Монастирсьок,
Хатки розкидані білють,
Мов хто наклав там торбинок.
Садки вишневі роздвіли...

(трансформація деяких шевченківських зачинів, зокрема поезії «Сон» — «Гори мої високі!...»), але при всьому тому ніде нема фальшування і викривлення поетового ества, поетової сутності.

Комусь, може, здасться наївним переказ «Він описав жінку»*, але коли вчитатися в рядки: «вони (пани) його так мучили за те, що він описав жінку», то як же не згадати думки, на якій сходяться всі дослідники Шевченка: в центрі його творчості стоїть образ жінки-страдниці... І як же знов не наголосити на геніальній проникливості народної мислі!

Не знаю, чи багато собі візьмуть матеріалу біографи поета із народних оповідей про його стосунки з панями, з Афанасьєвим-Чужбинським⁸, з Рєпніною⁹, з Ликерою Полусмаковою¹⁰, з Тарновським¹¹ і т. ін., — гадаю, що дещо таки візьмуть, але видається мені досить влучним таке узагальнення в оповіді «За нас руку держав»:

«Тарас Шевченко хоть і їздив до панів, а завжди з ними сварився».

А хіба не чудесно, хоч, може, й грубувато, переломлюються славетні рядки з «Юродивого» про «всевидащєе око» в опьому енергійному закінченні одної з легенд: «Бог не допоможе! Бо йому повилазило!»

Я був би нещирим, коли б не визнав, що в деяких піснях про Кобзаря, особливо в «офольклорених» творах другорядних поетів та й композиторів, є місця не дуже

* Назви народних творів про Шевченка, подані в нашій книзі, звичайно, умовці.— М. Р.

високого творчого польоту, є елементи епігонства і т. ін.

Але це буквально тоне в тій величній епопеї, яка зве-
ться «Народ і Шевченко».

І хочеться мені закінчити оце коротке слово таким глибокодумним, хоч і не блискучим формально міркуван-
ням робітника Качапівського будинку відпочинку Ф. М. Дениска: «Тепер як подумаш, як все змінилось і який Шевченко був Геній, що на яких 60—100 год знав, що буде, і все точно предугадував. Через те його народ не забуває і чествує його пам'ять» («Розмови з Тарповським»¹²).

Народ Шевченка не забуває і ніколи не забуде. Поет живе в серцях свого народу.

ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

1

Епічна народна творчість,— чи то об'єднана в суцільні поеми з наскрізним сюжетом і наскрізною ідеєю («Іліада»¹, «Одіссея»², «Калевала»³ тощо), чи то пов'язана в певні цикли або групи (Київський і Новгородський цикли билин, думи про Хмельниччину і т. ін.), чи то представлена окремими творами, як-от: думи історичного й морально-побутового характеру, історичні пісні й балади,— ця творчість у всіх її розгалуженнях становить законну гордість народів, які дали її світові. Вона виявляє високий героїчний дух народів, благородні їх етичні ідеали, вона є вірною супутницею історії людства, яскравим відбиттям найважливіших моментів у цій історії.

Своїм епосом, своїми історичними піснями мають цілковите право пишатися слов'янські народи — російський, український, білоруський, сербський, болгарський та інші.

Сучасні радянські дослідники, приділяючи належну увагу всьому цінному, що дали вчені дожовтневого часу, стоять на марксистсько-ленінському ґрунті матеріалістичного розуміння історії суспільства та історії культури. Вони рішуче борються проти всіх і всіляких перекирвань в освітленні фольклорних процесів, як-от, приміром, теорія аристократичного походження епосу⁴, проти всіх і всіляких виявів буржуазного націоналізму чи великодержавного шовінізму, проти всього, що гальмує розвиток фольклористичної науки, коротше — що суперечить правді.

Загальновідомі захоплені висловлювання про українські думи і пісні Гоголя та Шевченка. Їх живий інтерес до народних епічних творів позначився і на їх художній практиці. Цілі уступи «Тараса Бульби» безпосередньо навіяні козацькими думами. Дума Степана в «Сліпому» Шевченка, Шевченкова поезія «У неділепку у святюю» показують, як глибоко перейнятий був наш великий поет

характером і стилем народних дум. Уважну й діюву цікавість до української пісенної творчості, зокрема до пісень історичного змісту, виявляв Пушкін. З глибокою любов'ю і тонким розумінням ставились до російського та українського фольклору поет-декабрист К. Рилєєв, російські революційні демократи Белінський, Чернишевський, Добролюбов. Міркування Добролюбова щодо збирання й вивчення народної творчості⁵, зокрема вказівка на те, що треба уважно вивчати носіїв фольклору та їхнє середовище, багато в чому визначили напрямок прогресивної фольклористики дожовтневої пори і знайшли широкий свій розвиток у фольклористиці радянській.

Захоплено шанував і добре знав українські пісні, українську народну творчість Максим Горький, натхненні сторінки лірницьким співам присвятив Іван Бунін⁶ (оповідання «Лірник Родіон»).

Безпосередньо пов'язуючи геніальну творчість Шевченка з поезією українського народу, з його музикою, А. В. Луначарський дав надзвичайно високу оцінку цій поезії й музиці в рефераті «Великий народний поет».

І в російському, і в українському мalarстві відтворюється відгомін захоплення українським історичним епосом. Згадаймо хоча б славетні картини Рєпіна і поміж них славетних «Запорожців», роботи Васильківського, Самокиша⁷, Сластіона, нашого сучасника Іжакевича⁸. Любовно працює над ілюструванням дум Михайло Дергус⁹.

Загальновідома роль української думи і особливо пісні в нашій драматургії та музиці.

На початку монументальної опери М. Лисенка «Тарас Бульба» лунає пристрасно патріотична дума кобзаря на базарі в Києві. Творчо використав композитор у тій же опері такі фольклорно-пісенні зразки, як-от знаменита пісня «Гей, не дивуйте, добрії люди» тощо. Чудова пісня Тараса «Гей, літа орел», для якої автор тексту Старицький узяв, трохи змінивши, пісню кобзаря Волоха в «Гайдамаках» Шевченка, овіяна чарами козацького героїчного епосу. Сюжет думи про Марусю Богуславку творчо запалив Івана Нечуя-Левицького¹⁰ і Михайла Старицького, які на цій основі створили свої драми. На мотивах історичної пісні побудував свою трагедію «Сава Чалій» І. Карпенко-Карий. Цілком виразно використані Старицьким мотиви думи про Хмельницького і Барабана в драмі «Богдан Хмельницький». Гідна уваги опера покійного композитора Б. Яновського «Дума Чорноморська»,

матеріалом для якої послужила славнозвісна «Дума про Самійла Кішку», а також опера В. Золотарьова «Хвесько Андйбер» (за однойменною думою).

Заслужують бути названими балети М. Вериківського «Пан Каньовський», побудований на мотивах пісні про Бондарівну, і М. Скорульського¹¹ «Маруся Богуславка». Л. Ревуцькому належить цікава спроба створити сучасну думу в супроводі фортепіано на текст сучасного поета («Дума про трьох вітрів» П. Тичини), а М. Вериківському — твір подібного ж характеру «Ой настала, браття, та велика година» (текст М. Рильського).

2

Маючи спільні корені в культурі Київської Русі, колісці трьох східних слов'янських народів, російська, українська і білоруська народна творчість, звичайно, зберігає і ряд спільних рис, — деякі з них беруть свій початок у величній пам'ятці пашої старої культури — «Слові про Ігорів похід» — і в тій словесно-пісенній традиції, яка, безперечно, існувала в Київській Русі і позначилася насамперед у російських билинах.

Генетично пов'язані з творчістю староруської народності, українські думи та історичні пісні мають незаперечні риси спорідненості з найдавнішими з тих, що дійшли до нас, російськими билинами Київського та Новгородського циклів, — першого, само собою розуміється, особливо. Перекочувавши завдяки історичній долі на далеку північ і зберігши своє життя, знов-таки завдяки історичним умовам, до наших днів, билини досі мають ряд особливостей, зокрема пейзажних, що вказують на місце їх первісного зародження.

Ставлячися з належною обережністю до зближення окремих ситуацій і образів (наприклад, образу Альоші Поповича в билинах і Олексія Поповича в думі) і пам'ятаючи про різницю в часі походження російського билинного епосу та українських дум і про різну їх історичну долю, ми не можемо не визнати рис спільності в поезиді, в характері, в світогляді, притаманних цим творам народного генія. Зокрема навряд чи можна пояснити простим збігом однаковість імен (і соціальних характеристик, що криються в них) Альоші Поповича і Олексія Поповича. Безперечний інтерес являють зіставлення деяких мотивів билини про Садка і думи про того ж Олексія Поповича.

Взагалі питання про внутрішні і формальні зв'язки билин та дум, яке не раз порушувалось досліджувачами, потребує ще свого поглибленого вивчення.

Існують і безперечні ознаки спорідненості українсько-го епосу з епосом болгарським та сербським, на які теж не раз вказували російські і українські вчені, зокрема Іван Франко в своїй рецензії на «Сербські думи» М. Старицького. Для порівняльного вивчення епосу слов'янських народів загалом багато зробили такі фольклористи і літературознавці дожовтневого часу, як М. П. Дашкевич, О. М. Пипін, І. Я. Франко. В наші дні приділяють увагу цьому питанню О. І. Білецький, М. І. Кравцов та інші радянські вчені.

3

Українські думи здебільшого є творами, пов'язаними з певними історичними особами або з історичними явищами і періодами. Вони, проте, не злиті в один цільний епос, як це ми бачимо в «Іліаді», «Одіссеї», «Калевалі», «Манасі»¹² і т. ін.

Можна якоюсь мірою встановити «цикли» старих дум, подібні до циклів билин про Іллю Муромця чи про Василя Буслаєва¹³, а також до циклів сербських епічних пісень про Косове поле, про Марка Кралевича і т. ін., але все-таки це скоріше не цикли, а групи, що стосуються певних історичних епох і почасти осіб (напр., Хмельницького).

Осторонь стоять змістом, але дуже близькі до історичних дум характером, формою і стилем думи побутові і морально-повчальні, що являють собою окрему, дуже цікаву групу.

Самий термін «дума» подібно до терміна «билина» як визначення жанру має книжне, літературне походження. В російську літературу його ввів К. Рилєєв, в українську фольклористику — М. Максимович. Вживання цього слова Максимовичем пов'язують із польським *duma*, проте у «Польсько-російському словнику» Станіслава Міллера (Вільно, 1829 р.) серед різних значень слова «*duma*» читаємо таке: «Дума, героїчна пісня, рід віршування сумного і жалібного». До речі, дуже схоже пояснення цього слова бачимо ми і в восьмитомному словнику польської мови Яна Карловича, Адама Крицького¹⁴ і Владислава Недзведського.

Отже, у старій польській літературі термін «*duma*» ро-

зуміли як героїчну історичну пісню незалежно від її форми — елегійного, сумного змісту. В такому розумінні вживали це слово польські романтики «української школи» і Юліуш Словацький.

Думи Рилсева своєю формою і характером далекі від українських народних дум.

Лермонтов, очевидно, розумів слово «дума» як роздум (славетна «Дума» — «Печально я гляжу на наше покоління»). Близький до цього розуміння слова був і Колюцов¹⁵.

Максимовичу належить честь встановлення формальної відмінності кобзарських дум від історичних пісень, причому до більш-менш точного формулювання цієї відмінності він прийшов тільки в третьому своєму фольклорному збірнику 1849 р.¹⁶

У практиці давніх народних співців-кобзарів, які виконували думи, слово це не вживалось. Вони найчастіше називали твори такого роду «козацькими піснями», «піснями про старовину». Пізніше, наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст., слово це прийняте було і народними виконавцями дум, причому вони частенько плутали думи в строгому розумінні слова з історичними піснями, що траплялося і з фольклористами.

Так, кобзар початку ХХ століття Т. Пархоменко¹⁷ називав думою пісню про Морозенка, М. Лисенко думою звав пісню про Саву Чалого.

4

Історична пісня являє собою особливий жанр, відмінний від дум. У формальному відношенні її характеризують такі риси: куплетна побудова; рими, що більш чи менш строго чергуються (найчастіше, але не завжди розташовані за схемами а б в б або а а б б. Щоправда, в найраніших записах пісень рим нема); віршовані розміри, властиві українським пісням і інших типів, наприклад, ліричним¹⁸.

Іноді в історичних піснях є внутрішні рими, як-от:

Ой хвалився та козак Швачка, під Білу Церкву ідучи:
«Гей, будем брати (за іншим читанням — будем, брате)
та китаїку драти, та в онучах топтати».

Дієслівному римуванню в історичних, як і в інших, піснях українського народу не падається такої явної переваги, як у думах.

Змістом своїм історичні пісні є яскравим виявом світогляду волелюбного українського народу. В них ушляблюються героїчні подвиги кращих його синів, їх патріотизм, їх беззавітне служіння батьківщині, їх боротьба з ворогами — загарбниками і гнобителями («Про Данила Нечая», «Про Байду», «Про Івана Сірка», «Про Максима Залізняка»). Славу співає український народ таким борцям проти поміщиків, проти соціальної несправедливості, як Устим Кармалюк та Олекса Довбуш. У пісні «Про Бондарівну» виступає чудовий образ гордої, сповненої почуття людської гідності дівчини, що дає таку зневажливу відповідь «вельможному» панові Каньовському (як гадають, магнатові Миколі Потоцькому, 1712—1782)¹⁹, який залицявся до неї:

Ой не годен пан Каньовський мене цілувати,
Тільки годен пан Каньовський мене роззувати.

Ця трагічна пісня-балада, що закінчується описом загибелі Бондарівни від руки пана Каньовського і що в ній, до речі, не обов'язково бачити відбиття певної історичної події, змалювання конкретних історичних постатей, не тільки дуже поширена на Україні, але, скільки мені відомо, засвоєна і в Білорусії. Вона лягла в основу поеми Янки Купали «Бондароўна». Є відомості, що пісня про Бондарівну перекочувала і в Польщу.

Я вже згадував про трагедію «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого, про балет М. Вериківського «Пан Каньовський». Додам іще, що мотивами напівісторичної пісні «Ой не ходи, Грицю, та на вечорниці» скористувався М. Старицький у однойменній драмі, нову редакцію якої («Маруся Шурай») дав радянський драматург Іван Микитенко²⁰. Образ народного месника Кармалюка, перекази та пісні про нього дали матеріал для творів Марка Вовчка²¹, Старицького, Васильченка²², В. Суходольського²³, В. Кучера²⁴ та ін. Пісні й оповіді про славетного опришка Довбуша²⁵ навияли драматичні твори того ж Старицького і нашого сучасника Леоніда Первомайського²⁶. Оперу про Довбуша з власним текстом написав видатний львівський композитор Станіслав Людкевич²⁷.

Історичним пісням властива велика соціальна гострота. Якщо в популярній пісні «Ой наступила та чорна хмара» показано гнівну розправу «голоті», що «гуляє» в корчмі, з зарозумілим ненависним багатієм, не названим на ім'я, а в чумацькій пісні (яку, як і попередню, тільки

умовно можна назвати історичною) «Ой косить хазяїн та на сіножаті» відбито конфлікт між безіменним «хазяїном» і так само безіменним «чумаком», то в піснях про Кармалюка, про повстання в с. Турбаях (XVIII ст.), про вбивство селянами «пана Саливона» (Саливановича, XIX ст.) змальовуються конкретні історичні події, називаються конкретні імена.

Як уже видно із сказаного, значення терміна «історична пісня» може бути різним. В тісному і точному розумінні це — пісня про певну історичну подію, певну історичну особу. В широкому розумінні — це пісня про те чи інше явище народного життя, про той чи інший рух народних мас. При другому тлумаченні терміна можна говорити про пісні «наймитські», «рекрутські», «бурлацькі», «заробітчанські» і т. ін. як про пісні історичні. Проте надто поширене застосування терміна може призвести — і призводить — до того, що в категорію історичних пісень відносять усі пісні взагалі. Адже ж нема пісні, нема в твору народної творчості, які б не були так чи інакше пов'язані з історичним періодом, що породив їх, і не відбивали б певних історичних рис.

Радянські фольклористи, з особливо пильною увагою ставлячись (на відміну від фольклористів дворянських і буржуазних) до робітничого фольклору, небезпідставно вбачають у деяких творах пісенної творчості робітників кінця XIX — початку XX ст. взірці історичних пісень. Історичними піснями є, безумовно, і багато пісень, створених українськими робітниками та селянами в повоєнний час. Назвемо тут уміщені в книжці «Українські народні думи та історичні пісні», упорядкованій П. Д. Павлієм, М. С. Родіною і М. П. Стельмахом, пісні «Насувалась грізна хмара» (про громадянську війну і боротьбу з інтервентами на Україні), «Як задумав пан Петлюра», «Чи то хмари, чи туман» (про боротьбу з денікінщиною), «Ой котився вітер яром» (пісня про Котовського), «Цвіте сад-виноград» (про Пархоменка), пісні про будівництво соціалізму в СРСР, про боротьбу проти фашизму, про визволення західноукраїнських земель і возз'єднання їх з Радянською Україною, про Велику Вітчизняну війну 1941—1945 рр., про післявоєнну відбудову народного господарства, про будівництво комунізму, про боротьбу за мир. Мотив дружби і братерства з великим російським народом і з усіма народами Радянського Союзу проймає багато з цих творів.

Зрозуміло, що з особливою теплотою оспівує народ образи великого Леніна, його соратників та продовжувачів, героїв громадянської та Великої Вітчизняної воєн, передовиків соціалістичної праці. Народ — великий художник, він завжди мислить конкретно. Співаючи про Леніна, він разом з тим співає і про створену Леніним Комуністичну партію, про побудовану ним багатонаціональну соціалістичну державу.

Для багатьох історичних пісень характерні елементи гострої сатири, зверненої проти зовнішніх і внутрішніх ворогів вітчизни і народу, проти ледарів, прогульників і т. ін.

Слід, проте, визнати, що деякі з радянських історичних пісень, які створені, так би мовити, по гарячих слідах подій і не підпали тому суворому колективному шліфуванню, яке забезпечило впродовж віків високу художню цінність дожовтневим витворам народної творчості, є ще далеко не досконалими з естетичної точки зору.

Далі. Літературне походження багатьох з них безпечне; в окремих випадках ми знаємо й імена авторів слів та музики пісень, поширених у народі і записаних як народні, часто з відхиленнями від первісного тексту; це часто імена професіоналів поетів і композиторів. Від творчих народних варіантів пісень слід одрізнити випадки несвідомого цування текстів, що трапилося, наприклад, з відомою «Катюшею» Ісаковського. Відомі такі поєднання: слова народні, музика композитора такого-то; слова поета такого-то, музика народна. Взаємозв'язки, взаємовпливи і взаємозбагачення професіональної поезії та музики з поезією і музикою народною потребують особливої розмови.

Слід зауважити, що деякі наші фольклористи, не маючи на те достатніх підстав, беззастережно вносять до списку історичних пісень агітаційні революційні пісні, бойові, закличні гімни і т. д. Таке поширене тлумачення жанру утруднює класифікацію народної творчості.

5

Українська дума має яскраві формальні особливості. Дума — це віршований твір, виконуваний (як правило, соло) речитативом, що інколи переходить у більш співучий мелодичний малюнок, під акомпанемент кобзя,

або бандури (за нашого часу так зветься один іструмент, що, проте, має різні видозміни), або — рідше — ліри. Рядки в цьому вірші дуже різні довжиною (точніше, кількістю складів). Рима (здебільшого дієслівна) майже обов'язкова, причому часто-густо римується по декілька рядків поспіль. Ось відомий приклад стягненого речення, побудованого на 14 римованих дієслівних присудках:

Тоді ж то Івась Удовиченко, як од Хвилона,
Корсунського полковника, благословеніє принімав,
Сам на доброго коня сідав,
Міждо козацькими таборами пробігав,
Шлик із себе скидав,
Хрест на себе злагав.
Отцеву й материну молитву споминав,
Із усяким козаком сердечне прощеніє мав,
Старого козака рідним отцем уживав,
Молодого козака рідним братом уживав,
На турецькі табори пробігав,
Турецькі намети поперевертав,
Турок п'ятдесят під меч узяв,
Дев'ятеро живцем ізв'язав.
Перед Хвилона, корсунського полковника, в намет
приставляв.

(Дума про Івася Удовиченка-Корсунського)

Думам властиві складні синтаксичні побудови, періодична мова, що чітко відрізняє їх від пісень.

Ф. Колесі вдалося встановити, що при відсутності звичайного для пісень строфічного поділу в думах наявні «поділи на періоди, або тиради, тобто такі групи віршів, з яких кожна містить в собі закінчений образ або закруглену думку». Ф. Колеса взагалі є перший український фольклорист, який дав точне визначення форми дум²⁸.

Відзначимо деякі стилістичні риси, властиві думам.

Архаїзми, старослов'янські слова і вислови на зразок «глас», «глава», «злато», «перст», «прах», «смирненіє», «возлюбити», «вкушати», «аще», навіть форми «будеші», «рече» посідають значне місце в мовному складі дум і виконують певну стилістичну функцію, яку добре розуміли і творці дум, і їх виконавці. Останні, як, наприклад, Остап Вересай, знали сучасне значення архаїчних чи псевдоархаїчних слів і виразів, пояснювали їх зрозумілими слухачам словами та виразами, але вважали за неприпустиме замінювати їх у самому тексті дум. Вересай, приміром, співав «олци», пояснюючи, що це — те саме,

що й вовки, але співати треба саме так. Він же коментував одно місце в думі: «шабля, меч — усе одно».

Однакові початки рядків (анафори) — один із звичайних засобів творців дум. Таким самим звичним засобом є і ретардація, навмисне уповільнення розповіді.

Часті в думках негативні порівняння:

Не сива зозуля закувала,
То вдова заплакала...

У святу неділеньку не сизі орли заклекотали,
Як то бідні невольники у тяжкій неволі заплакали...

Тавтологія синонімічна: прохали та благали, знає-відає, плаче-ридає, срібло-злото, кайдани-залізо, козацька-молодецька і т. д.

Тавтологія коренеслівна: біжить-підбігає, живе-проживає, клене-проклинає, квилить-проквилить, грає-виграває, пити-підпивати, хвилешна хвиля, сирая сириця і т. д.

Постійні епітети: свята неділенька, сизі (ї) орли, орли-чорнокрильці, бідні (ї) невольники, буйний вітер, бистра (я) хвиля, жовта кість, біле (є) тіло.

Треба, проте, зауважити, що і однакові початки, і ретардація, і негативні порівняння, і тавтологія, і постійні епітети не є винятковою приналежністю українських дум. Вони властиві і баладам та іншим епічним творам східних слов'ян. Більшість цих засобів використовується авторами епічних творів усіх часів і народів.

Постійний епітет — могутній і стилістичний засіб; інколи, правда, він призводить і до безглуздості — наприклад, порада, що її дає мати дочці, жати «зелене жито» в українській пісні або ж «біле горло» у «арапіна» в пісні сербській.

Гадаю, що слід би звернути увагу і на рису думової поетики, досі належно не вивчену, — оригінальні або, принаймні, не постійні епітети і образи, що належать, власне, творцям дум. Приклади:

Чорний пожар під білі ноги підгортає («Дума про втечу трьох братів із Азова»). За поясненням коментаторів, «чорний пожар» — це чорний вигорілий степ;

Оскомистий борщ;

ясні пожари (звичайно епітет «ясний» має позитивне забарвлення — ясен сокіл, ясні зорі і т. ін.);

темний похорон.

Або ж таке місце в думі «Соколя»:

У веділю барзо рано-пораненьку
Налетіли соколи чужої далекої сторони
Да сіли-упали на преудобному дереві, на орісі,
Де звили собі гніздо шарлатное...*

Цікавою особливістю дум є й граматичні непра-
вильності, точніше, відхилення від загальноновживаних
мовних норм, які часто зустрічаються в думках і здебіль-
шого продиктовані вимогами ритму і рими. Такі незвичні
форми дієслів:

Тев примовляе,
Відтіля побігае.
(«Втеча трьох братів із Азова»)

Івась Кошовченко молодого козака повстрічає,
Стремено у груди поторкає.
(«Івась Кошовченко»)

Старого козака конем побиває,
Мешшого під ноги затоптає.
(Там же)

Тут маємо неможливу з погляду граматичних норм
форму теперішнього часу від дієслова доконаного виду.

Часто зустрічаються форми *находили*, *даває*,
рознашали.

Залежність цих неправильних або незвичних форм від
рими в контексті думи цілком ясна²⁹.

Досить звичайне в думках уживання форми кличного
відмінка в розумінні називного («Отамане Матяш Ста-
ренький тєє зачуває»; «полковниче Іване Богуне» — в ро-
зумінні «полковник Іван Богун», «корсунський полков-
ник, пане Хвилоне»), а також дивні для нашого слуху
форми кличного («Алкане-пашо, трапезондський княжа-
ту, молодий паняту»).

Є й інші відступи від загальноприйнятих мовних норм.

Особливу цікавість являють складні, подібні до гоме-
рівських, прикметники та іменники: домодержавець, зло-
супротивна (хвиля), людославне (Запорожжя) і т. ін.
У піснях таких словотворів, скільки нам відомо, нема або
майже нема.

Ми говорили про деякі риси схожості між українськи-
ми думками, російськими баладами й епічними піснями ін-
ших народів. Це, проте, не знімає нашої впевненості в
глибокій своєрідності українського думового стилю. Вона
надто очевидна.

* Пурпурове — за Словником Грінченка. — М. Р.

Говорячи про характер, про внутрішній зміст дум, про світогляд їх складачів і носіїв, відзначимо насамперед властивий епічній поезії українського народу реалізм. Цьому твердженню не суперечить наявність у думках гіперболізму, що виявляється в описах фізичної сили героїв, кількості побитих ними ворогів (турків, татар, польських папів і жовнів та ін.). Ось, наприклад, як описується в думі про Хвеська Ганжу-Андибера могутня сила цього вигаданого народом «демократичного гетьмана»: гетьман, що законспірувався, одягнися «козаком-нетягою» (бідняком), випив кварту міцного пива, яке піднесла йому служниця в корчмі, всупереч розпорядженню хазяйки корчми, що наказувала подати бідареві найгіршого пива (дуже характерна деталь!); пиво робить своє:

Як став козацьку хміль голову розбирати,
Став козак конівкою по мосту добре погримати,
Стали в дуків-сріблянків (багатіїв, що пила
в корчмі.—*М. Р.*).

із стола чарки й пляшки скакати,
І стала шинкарська груба на десять штук скрізь
по хаті лігати...

Як тут не згадати новгородського Василя Буслаєва! Гіперболічний елемент, проте, не суперечить реалістичному мистецтву, а є його складовою частиною,— інакше нам довелося б викреслити із списку реалістів Міцкевича, Гоголя, Щедрина, Маяковського.

Фантастичний, казковий елемент майже зовсім відсутній у думках, тоді як у російських билинах, сербських та болгарських піснях йому відведено чимале місце. Це, безперечно, пояснюється часом і умовами творіння.

Реалізм описів у думках іноді доходить до дивовижної точності, майже протокольності. Так, в одному варіанті думи про Івася Коновченка читаємо:

Робилося те діло в суботу, проти воскресенія,
на заході сонця.

Або ось початок думи «Про Самійла Кішку»:

Ой із города із Трапезонта виступала галера,
Трьома цвітами процвітана, мальована;
Ой первим цвітом процвітана —
Злато-синіми киндяками побивана; *

* Киндяк — стюжка або в даному разі прапор.— *М. Р.*

А другим цвітом процвітає —
Гарматами рештована; *
Третім цвітом процвітає —
Турецькою білою габою ** покривана.

Історики стверджують, що цей опис близько передає вигляд старовинної турецької галери, «каторги».

Перечитайте думу пізнішого часу, скажімо, про Хмельницького і Барабаша або про смерть Хмельницького, і ви, якщо не звертати уваги на історичні неточності, на свавільні зближення далеких по часу подій і т. ін., здивовані будете тверезо-реалістичним тоном розповіді. Дума про Хмельницького та Барабаша, приміром, передає досить точно історичний факт, як його змальовано у тогочасних українських і польських письменників.

Часто підкреслювані дослідниками ліричні елементи в думках, які старовинні кобзарі називали «жалощами», справді сильніше виявлені в цих творах, ніж в епосі інших народів. Особливо яскраво виступають ці елементи у невідьницькому циклі, що навіть дало привід деяким дослідникам виводити думи взагалі з похоронних плачів, «голосінь»³⁰.

В одній із найпоширеніших невідьницьких дум звучить такий схвилюваний плач самого автора думи, який не менш зворушливо передавався справжніми кобзарями-митцями типу Вересая або Крюковського³¹:

Визволь, господи, всіх бідних невольників
З тяжкої неволі турецької,
З каторги басурманської,
На тихі води,
На ясні зорі,
У край веселий,
У мир хрещений,
В городи християнські!

Побіжно відзначимо, що «каторга басурманська», «мир хрещений», «городи християнські» — тут категорії не стільки релігійні, скільки національні.

Такий плач, сповнений любові до рідного краю і туги по ньому, міг вирватися з грудей людини, яка сама знала всю гіркоту і тягар турецької неволі.

* Рештована, рштована — споряджена. — М. Р.

** Габа — біле сукно (Українсько-російський словник АН УРСР, т. 1, 1953). — М. Р.

Повертаючись до питання про ліричний елемент у думах, висловимо припущення, що, може, все-таки не слід вважати ліризм винятковою особливістю дум, хоч у них він виступає сильніше, ніж в епічних творах інших народів. Нам здається, наприклад, що велика кількість зменшувальних і неслівних іменників у билинах свідчать про особисте, ліричне ставлення їх авторів до зображуваних ними осіб і подій. Ось, приміром, початок одної з відомих билин про Іллю Муромця:

Не сырой дуб к земле клонится,
Не бумажные листочки расстилаются:
Расстигается сын перед батюшкой,
Он и просит себе благословельица...

Не можна не відчувати тут виразного ліричного струменя.

Особистим ставленням творця (і виконавця) до зображуваних подій і людей пояснюються і такі зачини в сербських епічних піснях, як «Милый боже, що за дивне диво!» або кінцівка пісні про бановича Страхию:

Юнаків таких є в світі мало,
Як юнак був банович Страхию.

Дуже сильні в деяких українських думах, як і в деяких російських билинах, риси гумору і сатири. Особливо це стосується думи про козака Голоту, дум періоду національно-визвольного руху XVII ст. і думи про Хвесьька Ганжу-Андибера. Ось, наприклад, опис убрання Андибера, який переодягся бідарем, «нетягою», що багато в чому збігається з описом убрання козака Голоти:

На козаку, бідному нетязі,
Три сіром'язі,
Опанча рогозовая,
Поясина хмельовая.
На козаку, бідному нетязі, сап'янці,
Видно п'яти й пальці.
Де ступить — босої ноги слід пише.

Рисами подібного гумору позначені й деякі сербські пісні, напр., пісня «Марко п'є в рамазан вино». В ній розповідається, як Сулейман-султан дорікає Маркові Кралевичу, що він діє всупереч султанському наказу «вина у рамазан не пити, Не носить зеленої долами, Шаблі куті не мать при боці, Не водити кола із жіноцтвом...».

На ті докори Марко відповідає:

«Названий мій батьку Сулеймане!
В рамазан випо я п'ю-хляю,
Бо мені це дозволяє віра;
Закликаю ж я прочан і ходжів,
Бо не можу я того терпіти,
Щоб пив сам, я, а вони дивились,—
Хай в корчму б до мене не ходили.
Що ношу зелену я доламу,—
До липя воша мені, султане,
Сам її купив на власні гроші;
Що воджу я коло із жіноцтвом,
То ж я, царю, ще не оженився,—
Був же й ти, султане, нежонатий.
Тим я шапку на очі насунув,
Що пече оця мене розмова.
Що пернач поставив перед себе,
А при боці маю шаблю куту,
Це тому, що я боюся сварки,
Бо коли, бува, здійсметься сварка —
Горе тому, хто до Марка ближче!»

Глянув цар на всі чотири боки,
Хто до Марка Кралевича близько,—
Та немає там душі живої,
А найближче цар-султан турецький,
Цар одсунувсь, та присунувсь Марко,
До стіни притис царя-султана.
Цар поліз рукою до кишені,
Добував звідси сто дукатів,
Подає їх Кралевичу Марку:
«Піди, Марку, та вина напийся!»
(Переклад М. Рильського)

Схоже за характером таке місце з тієї ж думи про Хвеська Андибера: Андибер, до якого, коли він був бідно одягнений, зневажливо ставились багатії — «дуки-срібляники», які наказували шинкарді виштовхати в потилицю обідранця, одягся в свою розкішну гетьманську одягу — «шати».

Тоді стали його (багатії.— *М. Р.*) вітати медом
шклянкою

І горілки чаркою.
То він тес од дуків-срібляників приймав,
Сам не випивав,
А все на свої шати проливав:
«Ей, шати мої, шати! Пийте, гуляйте:
Не мене шанують.
А вас поважають.
Як я вас на собі не мав,
То й честі од дуків-срібляників не знав».

Чудовий своєю безпосередністю опис розправи легендарного «гетьмана-демократа» з «дуками-срібляниками»:

«Ей, козак, — каже, — діти, друзі-молодці!
Прошу я вас, добре дбайте,
Сих дуків-срібляників за лоб, наче волів, із-за
стола виводжайте,

Перед вікнами покладайте,
У три березини потягайте,
Щоб вони мене спомивали,
Мене довіку пам'ятали!»
Тільки Гавриля Довгоноленка Переяславського за
те улюбив,

Край себе садовив,
Що він йому за свою денешку пива купив.
Тоді ж то козак, діти, друзі-молодці добре дбали,
Самі дуків-срібляників за лоб брали,
Із-за стола, наче волів, виводжали,
Перед вікнами покладали,
У три березини потягали,
А ще стиха словами промовляли:
«Ей, дуки, — кажуть, — ви дуки!
За вами всі луги й луки, —
Нігде нашому брату, козаку нетязі, стати і коня
попастя!»

Основою провідною рисою українського історичного епосу — це патріотизм, безмежна, дійова любов до батьківщини, що проявляється насамперед у воєнному опорі загарбникам і поневолювачам. Риса ця помітна в думках іще раннього періоду, які відбивають боротьбу з турками й татарами. Такі думи про козака Голоту, про Івана Удовиченка (Коновченка). Думи цього ряду часто закінчуються загибеллю героя. Є й думи, просто присвячені смерті козака чи козаків, знеможених від ран («Про Хведора Безродного», «Про смерть братів на Самарці» і ін.). Характерні, проте, кінцівки деяких дум, в яких герої або герої гинуть. Наприклад:

Полягла двох братів голова вище річки Самарки,
Третя у Осагур-могили,
А слава не вмере, не поляже
Однині до віку,
А вам на многая літа!

Або:

Отоді ж то Івась Вдовиченко помер,
А слава його не вмере, не поляже!

Тут не можна не помітити ознак світлого оптимізму, властивого народній творчості навіть у тих творах, де опи-

Слід підкреслити класове, соціальне, а не тільки національне розуміння слова «лях» у багатьох думах і піснях XVII століття. Так, у думах про Хмельницького до слова «ляхи» неодмінно додається «мостивії пани». Іноді слово «лях» зовсім і не означає поляка, наприклад, у тій-таки думі про Андигера:

Там пили три ляхи,
Дуки-срібляники;
Первий пив Гаврило Довгополенко
Перейславський,
Другий пив Війтенко Ніжинський,
Третій пив Золотаренко Чернігівський.

Епітет «ляхи», доданий до цих суцього українських прізвищ, характеризує соціальну, а не національну суть їх носіїв: пани, багатії, дуки, гнобителі народу.

Багато уваги в піснях і особливо в думах приділено святості родинних стосунків. З героями, які не виявляють належної поваги до «отця, матері», неодмінно трапляються важкі випробування, а то й смерть. Олексій Попович кається під час морської бурі товаришам у своєму гріху:

Що я в охотне військо од'їжджав,
Не добре починав,
З отцем і матір'ю прощанія не мав,
Старшого брата за брата не мав,
Старшу сестру збарзе зневажав*,
Ой у груди стременим одихав...

І далі:

Ой іще з города вибігав,
Триста душ маленьких дітей копом розбивав,
Кров християнську безневинно проливав.

Останні рядки свідчать і про ширші, ніж сфера родинних стосунків, гуманні ідеали українського народу.

Зворушливо змальовуються в думах та піснях ніжні взаємини брата й сестри, проводи останнього брата на війну і т. д.

Високо уславлюється в думах («Самійло Кішка», «Олексій Попович» та ін.) почуття товаришкості, про яке так натхненно говорить гоголівський Тарас Бульба в своїй промові, зверненій до козаків у годину «великого поту, великої козацької доблесті».

Дослідники відзначають, що в історичних думах нема любовних мотивів. Про історичні пісні цього з такою рішучістю сказати не можна.

* Тяжко ображав.— М. Р.

Високою чистотою етичного ідеалу позначені побутові думи, такі як «Про сестру та брата» або «Про бідную удову». Ось як, наприклад, говорить у першій із названих дум сестра до брата про міцність і святість зв'язків, про любов до рідного краю:

«Як пришибе тебе, братику, на чужій сторонці
Злая година,
Лихая хуртовина,
То одречеться тоді од тебе всяка названа родина:
І куми, й побратими,
І товариш вірненький!»

Далі йде вже авторський текст:

Як-то трудно рибі на суходолі,
Звіру-птиці без поля, без діброви,
То так-то трудно на чужій стороні пробувати,
Без роду, без сердешної родиноньки...

У другій думі сини так каються у великих своїх провинах перед матір'ю-вдовою:

«Ой ходьом, мати, у наш дом проживати!
Ми будем, мати, своїх жен страхати,
Малих діток припняти,
Не будем тебе, мати,
З своєї хати виганяти,
Ох, не будем тебе, мати,
Гіркими словами зневажати,
Не будем тобі, мати,
Хлібом-соллю докоряти!»

Дума закінчується такою наївною, але зворушливою мораллю:

Ох, як пішла удова старесенька у свій дом
проживати,
Став на хоромах прах-зілля посихати,
Стали їх люди почитати
І в пахарстві, і в ремесстві,
У всякому то й купечестві.
Став їм бог хуртуну* посиляти,
І хліб родити,
І скотину то й плодити.

Ліричний елемент у думах цього типу особливо яскраво виявлений.

* Хуртуна — фортуна, добра доля.— М. Р.

Про українські думи згадує вже польський хроніст XVI ст.³⁷ Але, зважаючи на те розуміння, яке вилалося у це слово поляками, про що ми вже говорили, нема підстав запевняти, що в цих згадуваннях ідеться саме про думи в нашому розумінні. Проте є записи, які свідчать, що в XVI столітті вид фольклору, про який іде у нас мова, вже існував. Перший запис думи, виписаної в XVI столітті, зроблено в XVII столітті³⁸.

Публікації українських історичних народних пісень зустрічаються вже в російських пісенниках наприкінці XVIII століття. Проте систематичні записи, публікація і вивчення української народної творчості, в тому числі й епічної, почалися в XIX ст.

В історії записування, вивчення, публікування дум та історичних пісень українського народу в XIX—XX ст. відбивається соціальна боротьба, що точилася у всіх галузях культури і науки. В післяреформений час вона визначила остаточне розмежування лібералів і демократів.

Першою збіркою українських дум та пісень була книга М. А. Цертелсва³⁹ «Опыт собрания старинных малорусских песен» (Спб, 1819).

Відомому вченому-фольклористу, історикові, літературознавцю, біологу М. О. Максимовичу належить слава видання трьох збірників українських пісень та дум (1827, 1834, 1849).

Консервативно-націоналістична фольклористика представлена була в 30—40-х рр. минулого століття А. Метлинським⁴⁰, П. Кулішем, М. Костомаровим та ін.

Початок української революційно-демократичної фольклористики (і такої ж етнографії) поклав Тарас Шевченко. Його оцінка й розуміння народної творчості цілком збігалися з поглядами російських революціонерів-демократів Белінського, Чернишевського, Добролюбова. Особливо слід відзначити єдність оцінки народної творчості у Шевченка й Добролюбова.

Шевченко гаряче привітав «Записки о Южной Руси» Куліша (I—II томи, 1856—1857) вже в ті роки, коли з усією різкістю виявилось ідейне розходження автора «Кобзаря» з автором «Чорної ради». Фольклорні матеріали, зміщені Кулішем у «Записках», являють безперечну цінність. Між іншим, слід зауважити, що деякі з цих матеріалів взяті були у того ж таки Т. Шевченка, М. Гого-

ля, Л. Жемчужникова⁴¹, Марка Вовчка. Сам Куліш як фольклорист, керований консервативними, націоналістичними поглядами і смаками, був не від того, щоб «підчистити», «зредагувати», «виправити», іноді просто сфальсифікувати народний твір, у чому він якось одверто й зізнався.

Фальсифікування народної творчості у деякого з фольклористів ХІХ ст. увійшло, так би мовити, у звичай.

Проте треба застерегти, що питання це потребує ретельного вивчення. Можливо, не все віднесене колишніми фольклористами до фальсифікатів під цю категорію.

У другій половині ХІХ століття слід відзначити ряд сумлінних і вмілих збирачів фольклору, таких як Я. Ф. Головацький⁴² («Народные песни Галицкой и Угорской Руси»), П. П. Чубинський⁴³ (5 томів⁴⁴ «Трудов этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край»), І. Я. Рудченко⁴⁵ («Чумацкие народные песни»), поет І. Манжура, художник П. Мартинович і ін. Музику українських дум, які виконувались Остапом Вересам, записав, а також опублікував про неї дуже змістовний реферат, нині перевиданий, композитор і фольклорист М. В. Лисенко.

Першою великою коментованою збіркою українських історичних пісень і дум були «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова» (К., 1874—1875, тт. I і II). З точки зору фактичної збірка ця не втратила значення і до нашого часу. На коментарях до пісень та дум, даних у збірці без розмежування жанрів, позначились буржуазно-націоналістичні погляди упорядників. Збірка, проте, відзначається великою для свого часу повнотою. Максим Горький у своїй доповіді на з'їзді радянських письменників рекомендував цю збірку молодим літераторам.

Монографія П. Жигецького «Мысли о народных думах» (К., 1893) при суперечності й невірності окремих принципових положень так само містить багатий фактичний матеріал, до неї додано ряд записів дум.

Не можна не відзначити цікавих спостережень в галузі українського фольклору геніального вченого О. Потебні, а також М. Сумцова і Д. Яворницького⁴⁶ (Еварницького).

У 80 і 90-і роки минулого століття був записаний і опублікований ряд пісень про життя і боротьбу робітників на заводах і в поміщицьких маєтках. Серед збирачів цього матеріалу слід назвати поета І. Манжуру.

Незмірні заслуги в галузі фольклористики революціонера-демократа Івана Франка. Його погляди на народну творчість базувалися на матеріалістичному (хоча й не цілком послідовному) розумінні історії. Сам інколи підпадаючи під вплив «школи запозичення»⁴⁷, Франко, проте, критично ставився до написаних у дусі «веселощини» фольклористичних і літературознавчих робіт М. Драгоманова⁴⁸.

П. Житецький у своїй вищезгаданій роботі доводив в основному шкільне, книжне походження дум, вважаючи їх творцями насамперед українських «старців», що доживали свого віку в «щиталях» (богядільнях). В. М. Перетц⁴⁹ додержувався теорії «аристократичного» походження дум.

Радянські фольклористи виходять з думки М. Горького про те, що народна творчість — це творчість трудового народу і бачать доказ цього саме і в виникненні, існуванні, розвитку та побутуванні дум і пісень історичних.

Це не виключає наявності книжних впливів у думах та піснях. Крім того, говорячи про думи, створені в XVII столітті, слід пам'ятати про історичні особливості того часу (роль представників прогресивної частини козацької старшини, насамперед Богдана Хмельницького та його ближчих сподвижників у національно-визвольній війні 1648—1654 рр.).

Основним творцем і носієм українського історичного епосу є трудовий народ. Але в створенні його брали участь і люди з книжною освітою, і представники прогресивної частини старшинської верхівки. Авторами деяких дум могли бути й справді були безпосередні учасники подій, наприклад, воєн або морських походів проти турків, або ж люди, що поділяли ратні подвиги з Богданом Хмельницьким, отже, можливо, і хтось із старшини козацької. Крім того, говорячи про стилість думового стилю, ми повинні пам'ятати про існування кобзарської корпорації, що мала свої організаційні форми і свято берегла словесні і музичні традиції епічного жанру.

У кобзарів та лірників старого часу була навіть своя спеціальна («лебійська») мова для порозуміння між собою — так щоб сторонні люди їх не розуміли. Були у них суворі правила щодо навчання мистецтва, щодо іспитів для прийому в коло «майстрів» і т. ін. При всіх цих ознаках ясно, що стиль кобзарської поезії й музики мав свої певні й тверді традиційні й професіональні риси.

За нашої пам'яті дві думи, з усіма ознаками стилю, були створені кобзарем-професіоналом відомим Михайлом Кравченком. Це думи про події 1905 року в селі Сорочинцях Полтавської губернії.

Одним із видатних дослідників українського героїчного епосу, особливо музичної і поетичної його сторони, був Ф. Колесса, що почав свою діяльність ще за умов австро-угорської монархії і завершив її як радянський вчений, дійсний член Академії наук УРСР. Він перший дав точне визначення словесної і музичної форми дум.

Треба назвати також праці в цій галузі видатних радянських вчених — К. В. Квітки⁵⁰ (1881—1953) і М. О. Грінченка⁵¹ (1888—1942). Багато зробили для вивчення українського фольклору А. М. Лобода⁵² та Ю. М. Соколов, О. І. Білецький та П. М. Попов, а також працівники наукового колективу Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії Академії наук УРСР. З них особливо увагу думама та історичним пісням приділяє П. Д. Павлій, а творцям та виконавцям їх — Ф. І. Лавров⁵³. Працюють у галузі вивчення народних епічних творів і А. М. Кінько⁵⁴, М. М. Плісецький⁵⁵, Г. С. Сухобрус та інші наші фольклористи.

Перші збирачі дум та історичних пісень мало цікавились або зовсім не цікавились творцями і виконавцями їх — кобзарями і лірниками, умовами життя народних співаків, середовищем, де виконуються ті чи інші твори і т. д. Першим, хто зацікавився особами кобзарів, був друг Шевченка російський художник-демократ Л. М. Жемчужников, який залишив нам характеристику і портрет Остапа Вересая. П. Куліш дав у «Записках о Южной Руси», не без властивої йому тенденційності, портретні характеристики кобзарів Архипа Никоненка⁵⁶ і Андрія Шута⁵⁷. Тенденції Куліша виявилися насамперед у його підкреслюванні релігійності і «смирненості» кобзарів. Ці риси були нібито основними в характері і світогляді народних виконавців історичного епосу. Це не відповідало дійсності.

Згадаймо хоча б гнівну «Пісню про Правду і Неправду» та різко сатиричну «Дворяночку» з репертуару Остапа Вересая. В подальшій літературі ми бачимо біографії та характеристики ряду майстрів кобзарського мистецтва. Серію чудових рисованих портретів кобзарів залишив нам художник О. Сластіон.

Поглиблена увага до творців і носіїв народнопоетич-

них творів, до часу і середовища, що їх породили, до навколишньої їм дійсності є незмінним правилом для радянських фольклористів.

8

Розвиток народної творчості за радянського часу і шляхи цього розвитку, дальші перспективи фольклору в країні побудованого соціалізму викликали та й викликають досі жваві дискусії. Можна в усякому разі погодитись на тому, що фольклор наших днів — явище якісно нове. Механічне перенесення засобів творців старих дум, яке ми інколи спостерігаємо у авторів дум та пісень радянських (авторів цих чимало, і прізвища їх здебільшого відомі), не може привести до позитивних наслідків. Але творче використання традицій — річ цілком закономірна і часто вельми плідна.

Коли ми візьмемо думи та пісні, скажімо, Володимира Перепелюка, Єгора Мовчана, Павла Носача, то чи можна їх назвати цілком народними? Звичайно, ні, якщо підходити до цих дум та пісень з критеріями колективності творення і масовості виконання (масовість виконання, до речі, не характерна і для давнього кобзарського та лірницького репертуару). Але якщо підійти до цих творів з критеріями народності характеру, витриманості в жанрі та стилі, то виключати ці речі з фольклорного ряду нема підстав.

Спиречаються взагалі: чи можуть творитися й існувати за нашого часу епічні твори типу дум та билин? Часто посилаються на відомі слова Карла Маркса про те, що Ахілл⁵⁸ немислимий у дні сучасного економічного розвитку людського суспільства, у дні сучасної техніки. Так, Ахілл і паровий котел, тим паче Ахілл і розщеплений атом — несумісні. Але образи Ахілла, Одиссея⁵⁹, Єлени Спартанської⁶⁰, Андромахи⁶¹, Антея, образи Ярославни⁶², Іллі Муромця, Микули Селяниновича, Хвеська Андібера⁶³, Бондарівни⁶⁴, мотиви «Слова о полку Ігоревім» живили творчість багатьох поетів ХІХ і ХХ ст., живлять і живитимуть творчість поетів радянських, бо ці образи й мотиви невмирущі, а кожна доба і кожен творець дають їм свою нову трактовку. Хто може вигадати і чи варто вигадувати нове узагальнення типу, скажімо, «прокрустова ложе»⁶⁵, «голуб миру», «терновий вінець»⁶⁶ і т. ін.? Ми не віримо в існування казкових велетнів, але охоче і правомірно називаємо велетнем радянський народ, який і справді вершить велетенські діла. Ми зовемо соколами наших пілотів, хоч вони давно залишили за собою літаць-

ку техніку цього виду птахів. Ми досі вживаємо вислову — «Хто взяв меч, той від меча й загине», хоч у застосуванні до нинішніх паліїв війни доречніше було б сказати: «Хто скористається атомною енергією для загарбницької війни, той від атомної енергії й загине». Поети нашого часу досі охоче послуговуються не тільки ямбами та хорейми, але й такими давніми канонічними формами, як сонет, октава, терціана і т. ін.

Сучасні творці дум і історичних пісень намагаються розповісти про людей і події наших днів з допомогою традиційних засобів творців давніх дум. Іноді вони зазнають при цьому поразки, надто прямолінійно вливаючи «нове вино в старі міхи». Однак навряд чи варто стверджувати принципову неможливість застосування традиційного думового стилю, творчо використаного, для змалювання подій і людей нашої доби. Розуміється, можливі, повноправні і потрібні шукання нових форм для створення новочасної епічної поезії.

Я не буду вдаватися до огляду чи й просто переліку радянських публікацій українського народного епосу дожовтневої й пожовтневої доби, не буду говорити й про наукові дослідження в цій галузі. І публікації, й досліди — і те й те як українською, так і російською мовою — у нас є. Але варто подумати про ширші фольклорні збірники як науково-популярного типу, так і типу чисто наукового, з солідним апаратом, про корпуси народної поезії різних видів. Ми чекаємо від наших фольклористів серйозних студій та монографій як часткового, так і узагальнюючого характеру, заснованих на принципах марксистсько-ленінської методології, яка є міцним життєдайним ґрунтом для всієї радянської науки. Хотілось би бачити, приміром, роботи порівняльно-історичного характеру, як-от: про місце епічної творчості українського народу в колі епічних творів народів російського, білоруського та зарубіжних слов'ян, про якісні (ідейні та формальні) зміни, що відбуваються в радянському фольклорі взагалі і епічному зокрема, про зв'язок народного епосу з іншими видами та жанрами народної поетичної творчості, про ритмічні й музикальні особливості сучасних дум та пісень і т. ін., й т. ін.

Суперечки в фольклористиці, як і взагалі в науці, — звичайно, річ корисна. Але корисна тільки тоді, коли суперечників об'єднує одне спільне почуття — жаждоба правди.

ОБ УКРАИНСКИХ ДУМАХ

1

«Уже наступала весна, я только что прочел собрание малорусских * «Дум» Драгоманова, был совершенно пленен «Словом о полку Игореве», нечаянно перечитав его и вдруг поняв всю его несказанную красоту, и вот меня уже опять тянуло вдаль, вон из Харькова: и на Донец, воспетый певцом Игоря, и туда, где все еще, казалось, стоит на городской стене, все на той же древней ранней утренней заре, молодая княгиня Ефросиния, и на Черное море казацких времен, где на каком-то «білом каміні» (правильно — «білому камені». — *М. Р.*) сидит какой-то дивный «сокіл-білозірець» («білозерець». — *М. Р.*)...»

Это — строки из романа Ивана Бунина «Жизнь Арсеньева», писанного им на склоне лет, вдали от родной земли. Следует с известной осторожностью говорить об автобиографичности этой вещи, но неоспоримо, что восторженный отзыв об украинских думах, поставленных в один ряд со «Словом о полку Игореве», — прямой отзыв мыслей и настроений самого Бунина. И ведь удержал же он в памяти эти чудесные образы, эти изумительные слова — и «білий камінь» среди Черного моря, и «сокола-білозерця», сидящего на этом камне и жалобным клеткотом предвещающего казакам неминуемую беду!.. Значит, очаровали его эти образы на всю жизнь, а ведь Бунин был человек с очень взыскательным вкусом, — очаровали, как и песни украинского лирика Родиона, о котором повествует он в одном из душевнейших своих рассказов...

«Собрание малорусских дум Драгоманова», упоминаемое в этом отрывке, — это изданный в 1874—1875 годах сборник под названием «Исторические песни малорусского

* В цитатах оставляю, конечно, неприкосновенными термины «Мало-России», «малороссийский» или «малорусский», соответствующие приняты ныне — Украина, украинский. — *М. Р.*

народа с объяснениями Вл. Антоповича и М. Драгоманова». Этот сборник был хорошо известен и М. Горькому, который очень высоко ценил его. Горький, как известно, отстаивал мысль, что в основе мировой литературы, всех величайших ее сокровищ лежит народное творчество. Особенно ярко выразил он эту мысль в своем знаменитом докладе на Первом съезде советских писателей, а в заключительной речи на том же съезде советовал нашим литераторам читать фольклорные сборники, в том числе те же «Исторические песни», которые, правда, назвал он, оговорившись, «сборником Драгоманова и Кулиша». Неоспоримо, что он знал и «Записки о Южной Руси» Кулиша (1856—1857), и другие сборники украинского народного творчества.

Украинскими историческими песнями и думами (к значению этих терминов я еще возвращусь) увлекались многие. Гоголь в статье «О малороссийских песнях» (1833) писал: «...песни для Малороссии — все: и поэзия, и история, и отцовская могила». Из текста статьи видно, что под песнями разумел великий писатель и думы, а в «Тарасе Бульбе» мы видим и прямые следы влияния дум, даже почти дословные цитаты из них, в частности из думы об Ивасе Коновченке, помещенной в предлагаемой читателю книге. Сочетание элементов древнегреческого гомеровского эпоса с элементами героического эпоса украинского является одной из примечательнейших стилистических особенностей «Тараса Бульбы».

Тарас Шевченко первую свою книгу озаглавил по названию народных певцов, исполнителей, а зачастую и слагателей украинских дум, «Кобзарем». Под заглавием этим печатается обыкновенно все стихотворное наследие Шевченко. Есть в этом наследии глубоко трогательная, нежно человеческая поэма «Слепой» («Невольник»), где герой исполняет думу, авторство которой принадлежит Шевченко, но весь дух, характер, «веяние» идут от народа. В образе кобзаря Перебенди Шевченко дал свое понимание идеального поэта, слепой кобзарь в поэме «Гайдамаки» веселит своими шутивными песнями народных повстанцев, а песнями серьезными вдохновляет их на подвиги.

В одной из своих повестей, писанных по-русски, Шевченко в полужутиливой форме сравнивает украинские думы с поэмами Гомера¹ и отдает предпочтение первым...

Многое можно было бы сказать об истории записывания, публикации и изучения народных украинских дум,

о восторженных отзывах об украинском фольклоре Пушкина, польских поэтов Мицкевича и Словацкого, об отзвуках украинского эпоса в творчестве поэтов русских, белорусских и, само собою, украинских — Янки Купалы², Багрицкого³, Тычины и многих, многих других, об использовании тем и мотивов украинских исторических песен и дум в нашей драматургии, в нашей музыке и живописи, но мне хочется ограничиться только замечательным высказыванием А. В. Луначарского в его реферате о Шевченко, озаглавленном «Великий народный поэт»: «Украинская музыка и поэзия — самая пышная и ароматная ветвь на древе мирового народного творчества». И дальше: «Украинские думы, через столетия переданные гомерами Украины — кобзарями, сияют всеми своими красками: рыцарством в любви и во вражде, размашистой казацкой отвагой, тонкостью чувства и философской вдумчивостью» *.

Приведенных высказываний и оценок, мне кажется, больше чем достаточно, чтобы объяснить появление данной книги и выразить полную уверенность в том, что она найдет дорогу к сердцам читателей нашей необъятной и многонациональной Советской земли.

2

Термин *дума* имеет свою длинную историю, излагать которую здесь я не считаю необходимым. В отличие от исторической песни с ее строфическим, куплетным построением и строго определенной, повторяющейся в каждой строфе мелодией, дума в принятом ныне понимании слова является эпическим стихотворным произведением со строками различной длины, то есть различного количества слогов, с необязательными, но частыми рифмами, преимущественно глагольными и нередко идущими подряд до десяти и больше раз; исполняется она речитативом, изредка переходящим в более певучий мелодический рисунок, под аккомпанемент кобзы или бандуры (теперь этим именем называется один и тот же инструмент), реже — лиры.

Исполнялись думы, да и теперь исполняются, обычно одним певцом. (Широко распространенные в наши дни

* А. В. Луначарский. Статьи о литературе. Гослитиздат. М., 1957.

кобзарские капеллы, «капеллы бацдуристов», как их иначе зовут, в репертуаре своем имеют преимущественно песни, а не думы.) Профессиональные кобзари и лирники на Украине, большей частью слепцы, жили в старые времена нищенской в буквальном смысле жизнью, но у них были свои корпорации, свои школы, свои свято хранимые традиции, даже свой — для разговоров между собою — язык. Их глубоко уважала постоянная их аудитория — простой народ. Приходилось им выступать и в помещичьих домах.

Каждый крупный кобзарь прошлого имел свой речитативный распев, которым и пользовался при исполнении дум. Исполнение это носило в значительной мере импровизационный характер. В минувшем столетии среди ряда замечательных народных певцов, кобзарей, особенно прославился выступавший в 1873 году в Киеве, а в 1875 году в концертных залах Петербурга, Остап Никитич Вересай (1803—1890). Он вызывал своим прокипковепным исполнением дум и песен восторг у самых тонких ценителей. Вересая называли «последним кобзарем», но это было неверно. Ни создание дум, ни их исполнение народными певцами не прекращалось и после Вересая, не прекратилось оно и в наши дни.

В годы первой русской революции славился кобзарь Михайло Кравченко, сложивший две думы о кровавой расправе царских чиповников с «бунтовщиками» — крестьянами села Большие Сорочинцы на Полтавщине. Думы эти были записаны украинским художником, фольклористом и этнографом Опаласом Сластионом и Владимиром Галактионовичем Короленко. Мне в юности привелось однажды слышать Кравченка на этнографическом (мы бы теперь сказали — фольклорном) концерте, который был организован основоположником украинской профессиональной музыки композитором Н. В. Лысенко. Лысенко, кстати, записал в свое время репертуар Вересая и посвятил характеристике этого репертуара исследование, не утратившее доныне научного значения. Кравченко к тому времени, о котором я вспоминаю, был уже стар, пел тихим, надтреснутым голосом, но экспрессия его исполнения была изумительна.

Уже после Октябрьской революции заслуженной славой пользовался кобзарь Федор Кущнерик (1875—1941). Ныне в Сумской области живет один из хранителей исконной кобзарской традиции, Егор Фомич Мовчан. В его ре-

пертуаре имеется несколько старых дум и ряд народных песен, а также дума и песни собственного сочинения (слова и музыка). Я не могу забыть, как несколько лет тому назад Мовчан выступал на Международном конгрессе славистов в Москве. Он исполнял «Невольничий плач» — трагический вопль томившихся на турецкой галере («каторге») казаков-невольников. (Этот «Плач» помещен в данной книге). Болгарские слависты, приехавшие на конгресс, плакали, приговаривая: «Да ведь это он поет о нашей истории!» Гости из далекой Индии просили прислать им магнитофонные записи Мовчана, что и было, конечно, сделано. Русские и белорусские друзья, зарубежные ученые восхищенно рукоплескали Егору Фомичу...

Конечно же, не только музыкальными достоинствами, а, в первую очередь, художественно-идейной силой словесного текста объясняется популярность дум, живучесть их и немеркнущая слава.

Расцвет старых дум относится к XVI—XVII столетиям. Основной ряд их — думы казацкие об исторических, полусторических и легендарных именах и событиях, часто с трагическим содержанием, но с неизменными оптимистическими концовками — обращениями к «головам слушающим». В казацких думах славятся чувства товарищества, долга, любви к родине, героизм и самоотверженность в борьбе с иноземными захватчиками и угнетателями. Думы этого ряда не объединены в один цельный эпос, как гомеровские поэмы, «Калевала», «Манас», но некоторые из них, например, думы о войне украинского народа против шляхетской Польши, войне, во главе которой стоял Богдан Хмельницкий и которая привела к воссоединению Украины с Россией, складываются в более или менее последовательные циклы. Классовым противоречиям внутри казачества посвящена прекрасная дума о Ганже Андыбере, которую читатель тоже найдет в этой книге.

Второй ряд дум (их меньше) — думы бытового характера, в основе которых лежит чистое моральное чувство и которые свидетельствуют о высоте этического кодекса украинского народа еще в далекие от нас века.

Думы этого характера покамест не перевел Б. А. Турганов¹, дающий здесь украинские произведения в своем вдумчивом переводе. Не коснулся он и дум последующего времени (после XVII столетия), а также дум советской эпохи, о достоинствах которых и о самом «праве на существование» ведутся ожесточенные споры между нашими

фольклористами. Сборник, осуществленный Б. Тургановым, представляет собой краткий свод самых знаменитых дум казацкой эпохи, дум, ставших, так сказать, к л а с с и ч е с к и м и.

3

Думы украинские отражают значительно более позднюю эпоху, чем русские былины, да и созданы они, безусловно, позже. Однако можно найти в них и общие стилистические черты, и сходные мотивы, восходящие к периоду Киевской Руси, колыбели трех восточно-славянских народов — русского, украинского и белорусского. Они, несомненно, как и былины, генетически восходят к поэзии княжеских времен, — поэзии, от которой остался, к сожалению, лишь одиноко высящийся блистательный памятник — «Слово о полку Игореве». Можно найти и черты родства наших дум с эпическими песнями сербов и болгар. Вместе с тем украинские думы отличаются совершенно своеобразным характером, их не спутаешь ни с какими другими произведениями народного творчества.

Наряду с богатыми постоянными эпитетами, зачастую «гомеровскими», составными («людославне Запорожжя», «злосупротивна хвиля»), встречаются в них и эпитеты неожиданные, индивидуальные («чорний пожар», «ясні пожари»). Творцы дум широко пользуются такими приемами, как единоначатие (анафора), ретардация (умышленное замедление повествования), отрицательные сравнения («Не сива зозуля закувала, то вдова заплакала»), тавтология синонимическая («знає-відає», «плаче-ридає») и корнесловная («біжить-підбігає», «живе-проживає»), параллелизм и т. п. Лучшим думам свойственны изумительная живописность изображения и определенно реалистический характер (смотри, например, начало думы «Самійло Кішка»). Фантастических элементов думы, в отличие от былин, почти не содержат, — наличие гиперболизма, проявляющегося в описании физической силы героев, количества побитых ими врагов и т. п. — этому положению не противоречит. Ведь если принять гиперболизм за признак нереалистичности, то придется вычеркнуть из списка реалистов многих великих писателей, начиная с Гоголя и кончая Маяковским...

Довольно часты в думах архаизмы, нередко следы княжеских влияний. Безымянные авторы дум были для сво-

его времени весьма просвещенными или по крайней мере очень бывальными, много слышавшими людьми.

Часто говорят, что думы отличаются от иных фольклорных произведений глубоким лиризмом отдельных мест, лиризмом, который kobzари называли «жалощами». Это наблюдение в общем верное, но нельзя не заметить, что и в былинах, и особенно в сербском, в болгарском эпосе, не раз пробивается определенная лирическая струя...

Я пишу эти строки в Крыму, на берегу Черного моря, по которому скользили некогда «чайки» и «байдаки» запорожцев, совершавших на этих утлых суденышках безумно смелые походы против турок и татар. Здесь, на этих, то голубых, то зеленых, то черно-синих вспененных волнах качались когда-то расцвеченные, разукрашенные галеры, на которых томились за веслами казаки-невольники, в страстных мечтах стремившиеся «на ясные зори, на тихие воды» родного края. И я думаю о великом прошлом моего народа, отразившего это прошлое в своем бессмертном эпосе. Народ с таким прошлым достоин великого будущего, и он строит это неизмеримо прекрасное будущее в одной семье с народами русским, белорусским, со всеми народами Советского Союза, открывшего новую эпоху в истории человечества.

ВСТУПНЕ СЛОВО

[до книги «Міжслов'янські фольклористичні взаємини». К., 1963]

Українська славістика має свою багатолітню історію й свої високі традиції. З цією історією, з цими традиціями пов'язані імена Бодяньського¹, Потебні, Сумцова, Драгоманова, Лисенка, Франка, Гнатюка, Філарета Колесси, Квітки, Свенціцького² та багатьох інших першорядних учених. Колесса, Квітка, Свенціцький, почавши свою діяльність за дожовтневих часів, плідно працювали і в нашу, радянську добу. З усіх названих імен хотілось би виділити ім'я Івана Франка, письменника й ученого надзвичайної різносторонності, самі-но славістичні праці та перекладацька й популяризаторська робота якого могли б здобути йому титул цілого інституту слов'янознавства.

Історія суспільства і міжнародних взаємин та взаємовпливів, питання літератури, мови, народної творчості, етнології, мистецтва становлять основне коло інтересів української славістики, яка в особі своїх передових представників завжди йшла пліч-о-пліч з передовою російською наукою.

Я не помилюсь, коли скажу, що українська славістика віддавна жила і окривлялась ідеєю слов'янської єдності, прибічниками якої були свого часу Пушкін і Міцкевич, Коллар³ і Шафарик⁴, Петко Славейков⁵ і Любен Каравелов⁶, Вук Караджич і Петро Негош⁷ — і наш Тарас Шевченко.

Переклади з сербської та польської мов Михайла Старицького, невтомна діяльність Павла Грабовського⁸, робота інших, менше відомих українських поетів і перекладачів, що знайомили нашу громадськість із культурними здобутками зарубіжних слов'ян, перекладацька праця Франка, слов'янські інтереси Лесі Українки, які дали нам геніальну поему «Віла-посестра», засновану на сербських фольклорних мотивах, запровадження Миколою Лисенком у програми його хорів концертів пісень сербських, чесь-

ких, моравських тощо, особисте спілкування і листування з зарубіжними слов'янами Марка Вовчка, діяльність Драгоманова у Софії — це лише деякі приклади міцного єднання передових культурних сил дожовтневої України з передовими силами зарубіжного слов'янства.

Пильну увагу слов'янських учених, письменників, митців, громадських діячів по той бік кордону завжди привертало до себе український народ — його історія, його література, його побут, його фольклор, його боротьба за соціальне і національне визволення. Слід відзначити не тільки глибокий інтерес до Шевченка у наших сусідів та братів, а й безпосередній його вплив на польських письменників, починаючи з Сирокомлі⁹, на болгар — Івана Вазова¹⁰, Каравелова, Жинзифова¹¹, на інших представників зарубіжних слов'янських літератур. У сербській, хорватській, словенській, чеській, словацькій писаній поезії раз у раз можна знайти відгомони української народної творчості. Нема чого й казати, що й українську та білоруську творчу думку і творчу думку зарубіжних слов'ян опромінювало й животворило натхненне слово Пушкіна, Лермонтова¹², Некрасова, могутній голос усієї великої російської літератури XIX і початку XX ст., запліднювали ідеї Герцена¹³, Белінського, Чернишевського, Добролюбова. Якщо не можна не вважати реакційним і ворожим народові заклик панславистів до об'єднання всіх слов'янських народів навколо російського престолу, то так само не можна не визнати прогресивною й живлющою орієнтацією діячів слов'янства на високу і світлу російську культуру, що була їм провідною зорею в змаганні народів за свої права і за розвиток своєї самобутньої культури.

Вікопомний 1917 рік дощенту зруйнував стару й спорохнявілу царську Росію, на руїнах якої виріс могутній і непоборний союз радянських народів.

Наука, література, культура в нашій вітчизні піднялись на незмірно вищий, небачений щабель. Проте в бурях громадянської війни, в боротьбі з іноземними інтервентами бували хвилини, які можна б назвати короткочасними паузами в розвитку тих чи інших галузей науки й культури. Були такі короткочасні паузи і в нашому слов'янознавстві, але ніколи не пригасав інтерес наших учених, наших письменників, наших митців до життя зарубіжних братів по крові, а значною мірою й по історичному минулому. Це читачі наочно побачать із статей та розвідок, вміщених у цій книзі. Особливо високо підвелась

у нас увага до слов'янства в дні другої світової війни, коли було створено в Москві Слов'янський комітет, що відігравав значну роль у боротьбі з фашистською навалою, і після війни, яка принесла політичне визволення і новий, демократичний лад зарубіжним слов'янським країнам. Одухотворена безсмертними ідеями Маркса — Енгельса — Леніна, озброєна в своїй науковій роботі марксистсько-ленінською методологією, радянська славістика і зокрема славістика українська вступила в нову фазу свого існування й збагатилась на ряд молодих дослідників, перед якими лежить широке поле діяльності і яким створено всі передумови для того, щоб ця діяльність дала рясний урожай. Запорукою цього врожаю є, зокрема, тісне спілкування наших наукових працівників із зарубіжними вченими, що виявляється у листуванні, в обміні науковим досвідом та науковими подорожами у братні країни, у спільній праці над окремими питаннями, у спільних наукових експедиціях і т. ін.

Говорячи про українське радянське слов'янознавство, годиться сказати добре слово про відомого радянського вченого, що очолював і гуртував наші славістичні сили, видатного лінгвіста, наукового і громадського діяча Л. А. Булаховського¹⁴. Він пішов од нас навіки, але його світла пам'ять живе й житиме в серцях його товаришів і учнів.

Книга, що лежить перед читачем, приносить не тільки чимало цікавого й свіжого фактичного матеріалу з поля слов'янських фольклористичних і фольклорних взаємин, а й свідчить про дальші кроки наших молодих дослідників у вивченні і науковому осмисленні важливих теоретичних питань слов'янського братання.

Збірник, зокрема, подає промовисті свідчення про поглиблення за радянського часу соціальних і політичних мотивів у фольклорі українських болгар, народна творчість яких живе й розвивається і нині; про зміцнення фольклористичних словацько-українських зв'язків та переконливі твердження про дедалі більше проникнення в працю наших зарубіжних друзів марксистсько-ленінського вчення, марксистсько-ленінської методології, про дедалі жвавіший обмін досвідом між словацькими, зокрібно українськими вченими.

Перед читачем постануть образи російських, українських, польських, чеських вчених і письменників, їх тісне творче спілкування і спорідненість інтересів, що так бла-

готоворно позначилося на розвитку національних культур цих братніх слов'янських народів.

Українські радянські славісти, об'єднані в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук Української РСР, присвячують цю книжку V Міжнародному з'їзду славістів. Аж ніяк не претендуючи на всебічне освітлення насутих питань слов'янської фольклористики, книга ця є наочним свідченням зростання славістичних інтересів у нашої фольклористичної громадськості і виявом почуття міжслов'янської дружби і солідарності.

Українські радянські славісти мають собі за девіз Шевченкове побажання, «щоб усі слов'яни стали добрими братами», за яким ми завжди відчуваємо незмірно ширше і глибше побажання: щоб усі народи на землі стали добрим братами.

О СКАЗКЕ

Зимний вечер, синие окна с морозными узорами, ослепленные деревья за ними. В печи пылает огонь — мать готовит ужин. Где-то в углу неумолчно звенит сухим звуком сверчок. Малыши окружили бабушку, облепили ее. Самая маленькая внучка обвивает ее старческую морщинистую шею ручонками:

- Еще одну сказку, бабушка!
- Да ведь вы спать не будете!
- Нет, будем, будем, будем!

И ровным, тихим, добрым голосом начинает бабушка новую сказку.

Все в сказке не такое, как в жизни. Добрые и злые волшебники и волшебницы, чудесные превращения людей в зверей, в птиц, даже в воду, в колосающую пшеницу...

Лягушка, которая оказывается вдруг царевной... Говорящие человеческим голосом рыбы... Гуси-лебеди, переносящие на своих крыльях тоскующего по родному дому мальчика... Злой змей, похищающий и поедаящий детей. Борьба отважного человека с этим змеем и победа над ним... Ковры-самолеты, скатерти-самобранки...

Все в сказке не так, как в жизни.

Полно, верно ли это?

Владимир Ильич Ленин говорил, что на основе фольклора можно было написать прекрасное исследование о народных чаяниях и ожиданиях¹.

Это относится, конечно, и к сказкам, и к песням, и к русским былинам, и к украинским думам.

Алексей Максимович Горький писал, что в сказке народ выражал свои чаяния, свои мечты, свою веру в победу добра над злом, правды над кривдой. Это можно видеть в целом ряде сказок. Какими благородными чертами наделен младший брат, бедняк, в сказке «Незванный отец» — и как неприглядно показаны его старшие братья, богачи!

В сказке «Правда и кривда» идет спор о том, как лучше жить — правдою или кривдою,— и правда побеждает.

Сочувствие неизвестных нам по имени авторов народных сказок всегда на стороне угнетенных.

Иван-дурак, любимый герой русских сказок, побеждает «умных» злых людей, оказываясь на деле совсем не дураком.

Сказки проникнуты верой в то, что бедные труженики победят богатых бездельников.

Это и осуществилось в наши дни в Советском Союзе.

Но и там, где, казалось бы, мы видим полет самой необузданной фантазии, не все так чуждо действительности, как можно решить с первого взгляда.

Летать, как птицы, страстно жаждали люди во все века. В нашем сборнике вы прочтете сказку о летучем корабле. Как любовно описан он: «...весь золотой, мачты серебряные, а паруса шелковые, так и вздуваются — садись и лети».

А разве не осуществилась эта мечта в наши дни?

Разве легендарный чкаловский перелет² на советском аэроплане через океан не показался бы невероятным сневидением нашим дедушкам и бабушкам?

Без фантазии немислима поэзия, немислимо искусство, немислима даже наука.

Склонность к мечте — одно из лучших свойств человека. Не веря в мечту, человек не мог бы бороться с окружающей действительностью и преодолевать ее.

В этой книге мы даем украинские сказки в русских переводах. Читатели, конечно, заметят, что в этих сказках есть много общего со сказками других народов. Однако если внимательно читать хотя бы те украинские сказки, которые вошли в эту книгу, то можно заметить, что в них есть много черт, присущих именно украинскому фольклору; в пейзажах, в описаниях отразились небо и земля Украины, жизнь ее народа.

КВИТИ ЧОРНОМОРСЬКОГО БЕРЕГА

Прекрасна, запашна природа Криму, багатівікова і трагічна його історія, в якій переплелися шляхи багатьох народів і племен нашої Батьківщини, відбилась їх героїчна боротьба проти іноземних загарбників, «чим же несть числа», — все це не могло не привернути уваги поетів, художників, композиторів...

Два великих поети слов'янства — Пушкін і Міцкевич — віддали палежне у своїй творчості кримській темі. Кримський пейзаж, життя людей цього сонячного півострова підказали не одну натхненну сторінку Максиму Горькому, Лесі Українці, Михайлу Коцюбинському¹, Олександрю Олесю², Володимиру Маяковському.

Широко відбилось минуле Криму і в творчості безіменних народних поетів, у фольклорі. Саме повітря Криму, його мальовничі гори, його прибережні скелі, його гаї, сади, виноградники, я б сказав, дихають поезією, навівають легенди, казки, пісні.

Історія Криму невід'ємна від історії древньої Русі, агодом — від історії України і Росії.

Для України козацьких часів кримські міста були пов'язані з страшним словом «неволя», з татарськими наскоками на мирні селища, а також з прославленими походами запорожців проти турецько-татарських поволювачів. Відображення подій того часу ми бачимо у багатьох геніальних рядках Тараса Шевченка.

Народ Росії звершив безсмертні патріотичні подвиги в дні Кримської війни 1853—1856 рр. Подвиги ці також відбилися у численних літературних творах, серед яких на перше місце слід поставити безмежно правдиві «Севастопольские рассказы» Льва Толстого. С. М. Сергєєв-Ценський³, якого заслужено можна назвати співцем Криму і який був сином одного із захисників Севастополя під час цієї війни, присвятив їй три томний роман «Севастополь-

ская страда», що користується великою популярністю у наших читачів. Міцно пов'язані з Кримом життя і творчість незабутнього П. А. Павленка⁴.

Боротьба за радянський Крим, оборона Севастополя проти фашистських загарбників у дні Великої Вітчизняної війни вписали безсмертну сторінку в історії радянського народу. Ті вікопомні дні знайшли своє місце в радянській літературі, але вони, мені здається, ще чекають свого великого співця.

Під благодатним сонцем радянського ладу, на спокійних хвилях мирного будівництва Крим як складова частина Української РСР творить пове життя, насаджує нові сади і виноградники, розквітає небувалим цвітом, разом з усіма землями Радянського Союзу йде до промислих вершин комунізму.

Та в безхмарні дні сучасності ми не можемо забути гроз і бур минулого.

В цій книжці зібрана, звичайно, тільки частина кримських легенд і переказів, чудових за своєю простотою і внутрішньою правдивістю. В цих творах багато фантастики, іноді в них діють чарівники і чарівниці, надприродні сили... Та головна дійова особа в них — народ, трудовий народ з його мужністю, великодушністю і благородством. Вірність рідній країні і рідному народові, дівоча чистота і незрадливе кохання оспівуються в легендах про далеке і близьке минуле Криму, з яким так доречно знайомить нашу громадськість Кримське видавництво.

Гадаю, що наші фольклористи, вітаючи появу «Легенд Криму», з найпильнішою увагою збиратимуть і вивчатимуть далі народні твори, присвячені цьому чудовому півострову.

А читачі, я певен, подякують за цю книжку, за цей віночок свіжих, росяних, запашних квітів з чорноморського берега.

ПИТАННЯ ЕТНОГРАФІЇ

Ніякого заперечення не може викликати думка про доконечну потребу визначення (дефініції) предмета 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. Приміром, нікого не може задовольнити тепер одне із старовинних визначень граматики як «искусства правильно писать и читать». 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 один, може, з гуманітарних чи то суспільних наук «не поцастило», кажучи іронічно, на таку розбіжність у визначеннях її, як етнографії. В енциклопедичному словнику Брокгауза і Єфрона¹ 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. Ляхіна 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 куль-

тура 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 вважалося 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 фольклористиці.

В наші часи відкинуто думку, ніби етнографія, як твердили буржуазні вчені, вивчає тільки культуру «неісторичних народів» чи первісного суспільства, «культурні пережитки» та ін., відкинуто 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. Стельмах²: «На даному етапі розвитку етнографічної науки її предметом є³ 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. Толстова⁴, 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 в 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 демократії⁵, 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, однак, навряд чи можна обійтись.

Етнографові, що вивчає народне житло, потрібні хоч би

елементарні знання з архітектури та мистецтвознавства чи знов-таки співробітництво з 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 розвинуте 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 запереченням, ніби справжнім носієм національної культури є тільки село. Вірно зауважує з цього приводу М. М. Чебоксаров⁶: «...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. 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 мінати 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 боротися⁷.

Цілком слушно каже М. М. 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 затушовувати, а ясно змальовувати поряд із зримилими рисами комунізму і елементи старого, пере-

^{*} «Советская этнография», № 3, 1950.

житки 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 дожовтцевої науки. Тут потрібна спокійна об'єктивність (не об'єктивізм, звичайно!), уміння розрізнати 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 речей⁸.

Дуже багато може дати вдумливому етнографові студювання творів художньої літератури. Коли О. М. Кравець⁹ 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, Квітки¹⁰, Кропивницького¹¹, Старицького, Панаса Мирного¹², 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 од н о г о об'єкта — одного в даному разі колгоспу — має свої негативні сторони, але не 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 Дубковецький¹³, ім. Будьонного Березівського району Одеської області (голова колгоспу Макар Посмітний¹⁴), «Запорожець» Старобешівського району Сталінської області¹⁵, 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 пісенних текстів і мелодій, якими незмінно супроводжуються такі явища?¹⁶

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 етнографии» 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 «Атласу матеріальної культури західних областей УРСР».

Очевидно, на черзі стоїть складання такого атласу і для східних областей нашої республіки¹⁷.

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 якнайбільшу 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 пове явище, занотоване нашими етнографами: існування в с. Витилівці, Чернівецької області, історично-краєзнавчого колгоспного музею, заснованого з іні-

* «Мистецтвознавство. Фольклор. Етнографія». Наукові записки Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії Академії наук УРСР, т. 1. 1947. Г. Ю. Стельмаз. Етнографічно-фольклорна експедиція 1946 р. в Закарпаття.

діятиви самих колгоспників і побудованого на принципі: коли сь і тепер*.

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!¹⁸

Перспективи й завдання, які стоять перед етнографією, безмежні. Кадри етнографів треба поповнювати новими, свіжими силами¹⁹. 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 місцях²⁰.

Повсякчасне завдання наше — невтомно боротись із усіма проявами ворожої ідеології в етнографічній науці — з залишками буржуазного націоналізму та космополітизму, з рештками маррівщини²¹, веселовщини та ін. Ні на хвилину не повинні ми забувати, що на прапорі нашому сьє огнистими літерами слово: партійність.

* Н. Ф. Симоненко, А. Ф. Кузенева. Колхозный музей в Черновицкой области УССР.— «Советская этнография», 1950, № 1.

ТЕОРІЯ ПЕРЕКЛАДУ

ЧЕХОВ І ПО-УКРАЇНСЬКОМУ

1

Один російський критик, пишучи про роман Льва Толстого, висловлює думку, що кожна літературна манера, кожен стиль, кожне прямування письменське мають свою точку насичення, після якої настає різкий поворот в інший бік; приклад цьому, каже він, можна бачити і в творчості самого Толстого: дійшовши верхів'я в реалістичному, ба й натуралістичному письмі, у виписуванні подробиць, у яскравості фарб, у глибокому, а то й переглибленому (на гадку того ж критика) аналізі психологічному, автор «Войны и мира» прикро повертає до народних своїх оповідань — простих, скупих на слова й фарби, «благородно-матових», «шляхетно-порцелянових».

Ми знаємо ті глибокі внутрішні причини, які нав'яли Толстому перемену складу й ладу в його речах, розуміємо й те, що всі на світі зміни літературних уподобань, способів, жанрів, стилів залежать від багатьох вельми складних, переплетених і перехрещених чинників життєвих, — а проте факт фактом: докотившись берега, літературна хвиля раз у раз відкочується у супротивний бік.

Це перш за все набігло мені на думку, як узявся я редагувати стилістично українські переклади з Чехова для книгоспілчанського видання. Я захотів, не звіряючись на готові оцінки й характеристики, пересвідчитись, оскільки і в яку сторону відійшов Чехов од видатних своїх попередників та й учителів. Такий експеримент потрібен мені був для того основного, що має зробити кожен перекладач, беручись до роботи, — для розуміння письменника в цілому. Звичайно, цікавили мене тут моменти стильові, а не які-небудь інші; проте й інші не завжди давалося проминути.

Отже, розгортаємо того ж таки Толстого:

«Глаза Воронцова говорили, что он не верит ни одному слову из всего того, что говорил Хаджи-Мурат, что

он знает, что он, враг всему русскому, всегда останется таким, что теперь покоряется только потому, что принужден к этому» *.

Минімо толстовське прозирання в глибочінь людських рухів і відрухів, звернімось до його ф р а з и. Ця от слоняча неаграбність («Левушка Толстой — это слон», — мовляв Тургенев ²) надає особливого чару, особливої сили його писанням, вона справляє враження циклопічних будівель, але шкода було б та й не варто її наслідувати, і зовсім не але, що пі Чехов, ані хто інший з видатних його сучасників не пішов тією дорогою, а всі чесно, сумлінно, як добрі собі школярі, заокруглювали речення, розчищали його від накопичених «что», «который» тощо, умивали й ченурили.

Беремо Лескова ³.

«Объездили 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 казак Платов, который этого склонения не любил...» і т. д. **

Ви так і бачите, що автор милується, мовляв Толстой, на власний свій голос, пересипається отими «междуособными разговорами» та «склонениями», як дитина крем'яшками чи Оскар Уайльд ⁴ назвами самоцвітів. Нехай наведений уривок — одверта стилізація, але ж Лесков і взагалі дихати не міг без «мелкоскопов», «кувырколлегий», без таких прикметників, як «несмертельный», дієслів, як «изнеявствить», — без словечок, словенят, словеняточок. У Чехова теж було і вміння запаходити, і майстерність уживати влучні своєрідні слівця, звороти, імена, але — вірний своєму загальному принципіві економії засобів — він їх, особливо в пізніший період своєї творчості, вживав зрідка, як блискучих цяток на «благородно-матовому» тлі. Це завжди були в нього уміло розмірковані несподівані удари, вихідні чи виверсні точки, влучні лейтмотиви. Ми пам'ятаємо і «здравствуйте пожалуйста», і «поцкай» замість «сотский», і «насекомое существо», і «жена Луиза, лютеранка, некоторым образом», і чудесні чеховські прізвища (унтер Пришибеев, генерал-лейтенант Запупирин, титулярний совіт-

* Л. Н. Толстой. Хаджи-Мурат. Государственное издательство, 1920, стор. 54.

** Полное собрание сочинений Н. С. Лескова, изд. 3-е Маркса, Петербург, 1902, т. IV, стор. 109.

ник Кратеров), — а хто мудрий запам'ятає всі вигадки, витівки, штучки глибоко талановитого, гідного найвищих оцінок, але неповстримного в мовних розкошах, залюбленого в посолену й пересолену мову людську автора «Соборян»?

Так само й нервова, надзвичайно багата інтонаціями, підморглива і захлиниста, пристрасна, разом якось і тягуча, й поквашлива говірка Достоевського⁵, і кокетна, а часом манірна красивість Тургенєва, і розлога, з усіма крапками над «і», акуратна й діловита проза Гончарова⁶, — усе це дуже далеко від лаконічного, скупого, стриманого Чехова.

Сторінки кращих чеховських новел, а також його (найбільше в листах) поради, оцінки, признання та гадки теоретичні являють ніби повернення до Пушкіна, який раз у раз вимагав від прозаїка «точности и опрятности», у «Пикової даме» якого навіть причепливий читач знайде хіба лише кілька слів, що можна б викинути. З цього боку зайшовши, можна Чехова з більшим правом, аніж це говорив про себе Тургенєв, назвати Пушкіновим учнем. Звісно, чеховська манера давати окремі деталі, з котрих уже читач утворює цілу картину*, чеховський імпресіонізм, — щось зовсім відмінне і нове супроти Пушкінової об'єктивності і «загальності», але не про це тут ідеться.

А втім, ось як починає наш письменник одно з ранніх своїх оповідань:

«Муха средней величины забралась в нос товарища прокурора, надворного советника Гагина. Любопытство ли ее мучило или, быть может, она попала туда по легкомыслию, но только нос не вынес присутствия инородного тела и подал сигнал к чиханию»**.

А це от уступні речення в одній із найпізніших новел:

«Под вербное воскресенье в Старо-Петровском монастыре шла всеобщая. Когда стали раздавать вербы, то был уже десятый час на исходе, огни потускнели, фитили нагорели, было все, как в тумане. В церковных сумерках

* Всі пам'ятають місце з «Чайки», де Треплев жаліється: «Тригорин выработал себе прием, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, а у меня...» і т. д. Ці тригоринські «приєми», розуміється, літературні способи самого Чехова. (Полн. собр. соч. Чехова, изд. Маркса, 1903, т. XIII).

** Оповідання «В потемках» у I т. Марксового видання творів Чехова, 1903.

толпа колыхалась, как море, и пресвященному Петру, который был нездоров уже дня три, казалось, что все лица, и старые, и молодые, и мужские, и женские, походили одно на другое, у всех, кто подходил за вербой, одинаковое выражение глаз» *.

Я не до того павів ці чималі виривки, щоб нагадати, що от, мовляв, був собі веселун, сміхотун, гуморист Антоша Чехонте, а далі став з нього поважний, замислений, елегічний Антон Чехов,— це і відоме, і не зовсім точне, і не цікавить нас наразі. Ні, хочу тільки сказати, що в першій випадку бачимо просто «описание» (гумористичне чи ні — однаково), картинку без певного пов'язання з далі змальованими речами, а в другій — прелюдію, що вводить нас у саму суть новели, тло і атмосферу, де має розгорнутися тиха трагедія умирання. Ранній Чехов, ідучи дорогою, і квітку зірве, понюхає та й кине, і на метелика полюбується, і на ворону грудочкою кине; пізній Чехов іде до мети не збочуючи, і коли на початку розповіді в нього «висить на стіні рушниця», то в кінці вона доконче таки «вистрелить».

Отже, перекладаючи оті пізніші, досягліші його твори, треба особливо стерегтись будь-якого приздоблення, доповнення, хоч би воно й видавалося перекладачеві доречне, законне, влучне чи ще там яке.

Стислість, економія, вибір характерних деталей і внутрішній зв'язок їх з цілим оповіданням найбільшою мірою властиві чеховським пейзажам і вступам до повел. Це особливо ясно дається бачити, зіставивши хоч би початок «В овраге» або «Крыжовника» з яким-небудь зачином повісті в давній манері,— хоч би з тим початком Нечуєвих «Старосвітських батюшок та матушок», який згадує М. Зеров⁷ у своїй статті про Коцюбинського і Чехова **.

Виписую лише початок початку Нечуєвого,— читач і сам загляне далі, коли має охоту:

«Широко розкинулось село Вільшаниця, недалеко від Росі, по зелених горбах та долинах. Серед села в долині лиснів довгий ставок. Коло самої греблі проти млина на пригорку стояла стара дубова церква з п'ятьма банями...» і т. д. ***

* Оповідання «Архиєрей» у XII т. того ж видання.

** М. Коцюбинський. Твори. Книгоспілка. Київ, т. III, стаття М. Зерова «Коцюбинський і Чехов».

*** Ів. Нечуй-Левицький. Твори, т. V. ДВУ, 1927, стор. 5.

Знаходимо в Левицького і географічну вказівку — «над Россю», — а навіть і саме село назване; дається, проте, загальний об'єктивний і в тій об'єктивності невиразний того села опис: горби й долини, ставок, церква, вищник, млин, левади, білі хати... Все те розтягнене на цілу сторінку (у Нечуя буває ще й не те, як і взагалі в багатьох давніших письменників), могло б розпливтись і на десять сторінок (...клуні, хліви, ліси, череда, рибалки, неводи...), — але ні індивідуального обличчя того села ми, проте, б не побачили, ні для розвою повісті нічого б воно не дало. Приставте цей початок до «Найдашевої сім'ї», до «Миколи Джері», — і чудесно вийде, бо жодного органічного зв'язку між ландшафтом і людьми немає там, не буде й тут. Це опис для опису, кому гарний, кому ні, але цілком окремішній, чужий самому творові, самодовільний — хай би, зрештою, і з загальників складений, — то вже таки зле.

Чехов не розмальовує «красот природи», не дає широких описів, а лише диткнеться обережним пензлем тої чи тої подробиці, — і все малювання раптом освітлиться, оживе й заграє.

«Еще с раннего утра все небо обложили дождевые тучи; было тихо, не жарко и скучно, как бывает в серые пасмурные дни, когда над полем давно уже нависли тучи, ждешь дождя, а его нет» *.

Маєте обличчя дня (даруйте претензійне слово), маєте стільки саме світла й тіней, тепла і вільгості, скільки їх треба, щоб у ветеринара Івана Івановича Чимші-Гімалайського, вчителя Буркіна та поміщика Альохіна склався саме такий, а не інший настрій, зайшла саме така, а не інша розмова.

Або:

«Село Уклеєво лежало в овраге, так что с шоссе и со станции железной дороги видны были только колокольня и трубы ситценабивных фабрик. Когда прохожие спрашивали, какое это село, то им говорили:

— Это то самое, где дьячок на похоронах всю икру съел» **.

Готовий портрет села, портрет, де вся суть, власне, в одній випадковій і доконечній, дрібній і синтетичній рисі, — в отому дячкові, що з'їв колись, бідолаха, на помин-

* Початок оповідання «Крыжовник». Марксове видання, 1903, т. XII.

** Початок оповідання «В овраге», там же.

ках чотири фунти кав'яру: читач уже розуміє, яке темне, нерадісне, нудне, одноманітне життя мусить точитися там, у яру, коли незначуща, смішна, мікроскопічна подія десятиками років держиться в пам'яті людській і за характеристику села править. І звичайно, це символ усього тогочасного сільського животіння в Росії. Уклеєво — це тисячі уклеєвих. Адже ми тільки тому й можемо тепер писати гамлетів і хлестакових з малої літери, що їх колись твердо й різко написано з великої.

Та коли безмірно далекий Чехов від балакучості на старовинний лад і штиб, від багатосторонніх описів, уступів і відступів, коли на все він дивиться по-своєму і щоразу освітлює речі з несподіваного для нас боку, то не менше характерна для нього й відраза до всього зовнішньо красивого, манірного, претензійного, нарочито оргінального... Багато рисок у фразі — претензійно, а значить і зле; багато ставить молодий письменник крапок, многоточій, — і вже готове у Антона Павловича: «у вас крапок, як гудзиків на мундирі у городничого» (чи щось подібне, — цитую з пам'яті); назва речі повинна бути коротка, найкраще з одного слова, найліпше з речівника (справді, такі назви, як «Спать хочеться» — виїмки у Чехова); у п'єсах перш за все треба уникати «театрального язика, в котором нет поэзии»; «мы-ста» і «шашнадцать» справляють на Чехова враження «mouches volantes *», которые мешают смотреть на ясное небо»... Така поезика автора «Йоньча».

Шукаючи в українській повістевій літературі мовних до Чехова паралелей, я заглянув, розуміється, до одного з найкращих наших стилістів, чия ім'я не даремне зв'язують історики літератури з іменем Чехова, — до Коцюбинського. Звичайно, й тут, як і скрізь, я не міг удержатися в узьких межах суто мовних порівнянь, бо впала в око різка внутрішня неподібність цих двох письменників.

Мова, бачите, йде про жайворонків. Співають, а автор міркує:

«...Як вони оте роблять, цікавий я зпати? Б'ють дзьобами в золоте сонця? Грають на його проміннях, наче на струнах? Сіють пісню надрібне сито і засівають нею поля?»

Розплющую очі. Тепер я певний, що то з того посіву зійшла срібна сітка вівсів, гнеться й блищить,

* Летючих мушок (франц.).— Ред.

мов шабля, довгоусий ячмінь, пливе текуча вода пшениці.

А згори силе та й силе... витрушує душу а дзвіночків, струже срібні дошки і свердлить крицю, плаче, голосить і сіє регіт на дрібне сито. Он зірвався один яскравий і впав між ними червоним куколем» *.

Сіє регіт на дрібне сито! Ключ дзьобом золото сонця! Струже срібні дошки! Свердлить крицю! — Стільки образів, що в результаті не залишається жодного. Але й не в образах суть, а в тому наївному дитячому тоні, який так вочевидь і так штучно нав'язує собі автор і якому не хочеться вірити. І це писала людина в одній з найінтимніших, найглибше пережитих своїх речей — в «Intermezzo»! Коли Чехов казав якось Буніну, що такий у того образ, як «море пахне кавуном» чи щось подібне (Бунін, відомо, особливий майстер до нюхових образів), занадто був би сміливий для нього, Чехова, — то що сказав би він про срібні дошки і регіт, сіяний крізь дрібне сито? Правда, і йому, коли він дивиться на світ очима малого Бгорушки, хохітва, злетівши над степом, здається схожою на «рыболовную блесну или на прудового мотылька, у которого, когда он мелькнет над водой, крылья сливаются с усиками и кажется, что усики растут у него и спереди, и сзади, и с боков». Але на тім і край. Жодної гонитви за образами, порівняннями, метафорами, що, стукаючись одно об одне і не зливаючись в одну органічну цілість, інколи псують найкращі сторінки високоталановитому, вдумливному і суворому до себе, але надто охочому до ефектів Коцюбинському!

2

І проте коли говорити про язикову культуру, то, звісно, мова Коцюбинського, одного з перших у нас прозаїків, що не вважали за обов'язкову для себе «золоту ряску» народних і народницьких штампів, що шукали і знаходили в прехорошій, але дикій чи здичавілій гущавині українського слова способи і засоби виявляти думки й почуття культурної тогочасної людини, — мова Коцюбинського більшою мірою, ніж сильна, але розхристана,

* М. Коцюбинський. Вибрані твори. Квигоспілка, 1926, стор. 83—84.

катайваляйна мова Винниченка⁸, могла бути й була за орієнтаційну точку для перекладів чеховських новел. На цім місці доводиться констатувати, що сучасні нам прозаїки, розлившись цілим морем інтересних тем, сюжетів, ситуацій, типів, ідей, картин, появили разом з тим і велике зубожіння язикове, котрому можна знайти як явищу тимчасовому пояснення, але навряд чи можна радіти. Коли наші мовознавці криком кричать про таке «зіссуття мови», про занечищення її зовсім непотрібними русизмами і т. ін., то це зовсім не причепливість фахівців-лінгвістів, а вельми корисний для всіх нагад про давно відому істину: де підупадає культура слова, мусить підупасти й культура думки. Інша знов річ, що дехто зопалу використовує, приміром, високоцінні уваги О. Курилової⁹ ніби якийсь прокрустове ліжко, робить з її книги не джерело на збагачення, а спосіб на збіднення мови, що в заборонах і приписах, а не в напруженому шуканні й творінні бачить ліки проти тимчасової хвороби нашого письменства... Але чути щодня до жалю (к сожалению) замість на жаль, дякую вас, чи це дійсно так (замість чи це справді так), все рівно замість однаково чи байдуже і бачити виповнемі такими зворотами книжки молодих, розумних, талановитих і енергійних письменників — боляче*.

Раз зачепивши цю тему, не легко її покинути. Воно кінець кінцем і натурально — в статті про переклади снитися на моменті язиковому взагалі. Отже, де шляхи до порятунку, кажучи патетично? Відповідь — в абетці чи то пак у Кобзарі: «учітеся, брати мої...¹⁰» і т. ін. Справді-бо, ми зовсім іще не вичерпали тих словесних багатств, які залишили нам попередні покоління, і читати з олівцем у руці хоч би того ж самого Нечуя-Левицького — річ зовсім непогана і безперечно корисна. І в нього, і в Свидницького¹¹, і в Куліша, і в Марка Вовчка, і у Квітки не раз можна натрапити на звороти чи слова, котрих ми шукали, може, годинами і котрі чудесно відповідають нашій думці про якого-небудь Макдональда, що тим стареньким і не снився.

Коли говорити про збагачення лексики, то, oprіч відомих і тільки через лінощі або брак часу інколи не вживаних способів — виписування з книжок і записування з уст, — є ще три допоміжні стежки.

* Говорю, звичайно, не про всіх письменників.

Перше — це поширювати значення слова, давно вживаному слову надавати нового відтінку, суто конкретне слово переводити у сферу абстрактних категорій і т. ін. З цього засобу широко користувалася Леся Українка.

«І блідне пам'ять, і обличчя блідне», — каже хтось із її героїв*. Бачимо двічі вжите дієслово «бліднути» — у значенні буквальному і в значенні переносному — в одному рядку.

...де візьметься
У птиці віщої коханий погляд
Голубки, що воркує?¹²

Коханий у Грінченковому словнику¹³: любезний, милий, любимий, дорогою. А тут, очевидно, — закоханий, залюблений, чи що. Лесі Українці вжити тут слова коханий порадив, очевидно, віршовий розмір, — і спасибі йому, коли він збагачує мову.

Друге — вивчення усіх значень слова в його історії; не раз, гадаю, можна і треба відновити призабуте значення. Росіянам, може, нема потреби воскрешати слово прямою у такому розумінні, як раз у раз уживали його за Пушкінових часів (товарищ верный, друг прямою), бо мають вони і істинний, і настоящий, і подлинный. Але візьмімо наше барва. В «Історичному словнику українського язика» за редакцією проф. Є. Тимченка** під цим словом стоїть: 1. Колір, фарба, масть. 2. Знак, ціха, признака, характер (И жадное барвы моцы духовное не маючи). 3 Уподоб, смак, міра (Ведле своєї барвы отца собі шукайте). 4. Покривка, позір, шкура (Шатан под барвою приятеля). 5. Тканина або убрання якої барви. 6. Умундування військовоє. 7. Ліберія (ліврея).

Грінченків словник, нотуючи переважно сучасну йому мову літературну та народну, дає лише: 1) краска, цвет; 2) ворс на сукне (немає у Тимч[енка]); 3) форменная одежда; 4) ліврея. Ми тепер уживаємо слова барва лише в тому розумінні, якому відповідає п. 1 в обох словниках. Не можна ручитись, що той, хто спробує відродити хоч би ті значення, які стоять в «Історичному словнику» під п. п. 2, 3, 4, заведе їх знову до літературного вжитку: слова, як і книги, мають свою долю, дуже примхливу й досить таємничу; але це річ дозволена — раз, може вийти на добре — два.

* Леся Українка. Твори. Книгоспілка, т. VI, стор. 155.

** Київ, 1930.

Третя стежка: неологізми, «ковані слова». Треба було вкрай людям охоторянитись, мохом порости, щоб дорікати, приміром, Старицькому за отее «ковальство»: «ковалем» був перед ним і Куліш, був і Шевченко, був і Квітка... Кожна людина, сама того не знаючи, кує слова, і тим, власне, держиться, росте й цвіте мова людська. І Карамзін¹⁴, і Пушкін широкою рукою сипали новотвори, а й як же б інакше створився «великий, могутий» і т. ін. «руський язук»? Щоправда, в термінім «новотвір» треба поводитись дуже обережно: часом те, що нам здається свіжоспечене, палічує собі вже сотню років існування; часом, здається, вигадав чудесне новеньке слівце,— а воно собі, наче добре, затаїлося на сторіпках того ж таки Грінченкового словника і кепкує з твоєї авторської радості... О. Фінкель¹⁵ у високоцінній праці своїй про перекладання*, перелічуючи за Ю. Савченком Тичинині новотвори, вірить, наприклад, що й «ластовенятко»— неологізм і що перекладач, давши по-російському «касатик-светик», виявив «безцеремонність» і вчинив гріх непростенний. І таке може бути з кожним із нас. Але сяк чи так новотвори — свідомі і несвідомі, аби щасливі — це живий фермент у мові, запорука її розвитку, цвіту й буяння.

Розгорнув надалу томик Лесі Українки і відразу натрапляю, здається, на те, чого мені треба:

В той час, як ти оці квітки з гранати
У кучері влітала, Гектор наш
Думливу голову шоломом зброїв¹⁶.

У Грінченка думливи й нема, є думний, під ним стоїть: 1. Задумчивий, мыслящий і 2. Гордый. Лесине думливи й, очевидно, сполучене з тим другим значенням, і відповідає як синонім нашому гордовитий. Створене слово згідно з законами нашого язика? Так. Збагачує воно лексику? Так. Цього досить, щоб неологізмові щасливо скласти іспит,— а чи ввійде він в обіг літературний — ніхто того не скаже і не може сказати. Єсть і такі слова, яким судилося раз тільки бути вжитими (деякі з чудових Тичининих новотворів, наприклад),— а й то добре, коли вони хоч раз мислі людській прислужились і виконали якусь певну функцію.

Та чи має ж право перекладач Чехова цими от трьома стежками ходити? Адже Чехов новатором особливим у мові не був, нібито й не випадало б звичайно вживані в

* *Олександр Фінкель*. Теорія і практика перекладу. ДВУ, 1929.

чужій мові слова віддавати по-нашому нечуваними або витягненими з-під пороку століть, або в незвичному значенні вжитими? Для того, хто хоч трохи знає історію нашої «мужицької літератури», тут і питання жодного нема. Наш дотеперішній книжний язик характеризується величезним багатством назв конкретних речей, зокрема з сільського побуту — того побуту, який на наших очах різко відміняє свої форми і навіть єство, — величезним багатством відповідних зворотів, влучних примовок, крилатих слівцець, — та скоро знайде на міську культуру або на речі абстрактні, виявляється одразу його жахлива бідність, з якою вміли, щоправда, боротися такі великі майстри, як, приміром, Куліш, але яка зостається, проте, фактом. Я не думаю, що кожному, скажімо, німецькому чи російському термінові мусить відповідати доконче певний термін український, цілковито й до решти його покриваючи; я знаю, що коли у адвоката, наприклад, висить табличка «приемные часы», то зовсім нема потреби давати їй такий укр[аїнський] переклад, де був би саме прикметник «приемный», бо зовсім добре вийде й так: «приймає від... до...» або й «розмови з клієнтами від... до...», чи що; я певен, що якби наші фахівці, змушені похалцем перекладати російську ділову фразеологію, порівняли її з німецькою, з французькою і т. д.; то згадали б, що точнісінько про те саме німець каже зовсім інакшим зворотом, ніж француз, але ж німецького адвоката його клієнти розуміють не гірше, як французи свого, — все це так, усе це не нове, усе це загальновідоме. А проте наша літературна мова, виплекана на народнім і народницькім ґрунті, тим навіть по-своєму й сильна, це для вина сучасності старі міхи, яким треба й треба свіжих латок. Може, зразу завести міхи нові? Так не буває з язиком, не може бути.

Герої Чехова — здебільшого так звані інтелігенти, та ще й інтелігенти російські... Цих людей було багато, і вони над усе любили розмовляти, сперечатися, каються, признаватись, розв'язувати світові проблеми... У них була своя вироблена «інтелігентська» мова, свої філософські означення і визначення і т. д. ...А вкраїнської інтелігенції за чеховських часів було — жменька, та й то про неї пущено колись ущипливу епіграму:

Собирались малороссы
В тесно сплоченном кружке,
Обсуждали все вопросы
На российском языке.

Хай епіграма прибильшує, але в кожному разі те, що середній чеховський інтелігент висловлював дуже легко, з готових і загальновживаних штампів користуючи,— те завдавало великої мороки якому-небудь українському «славнозвісному», коли він мусив говорити на потайних зборах «громади» «рідною мовою», в тій же мові писати листа до приятеля або для галицького видання статтю під псевдонімом komponувати. Трагічна доля літератури, що росла під пильним і дбайливим поглядом всеросійського жандарма, ось про що ми раз у раз повинні пам'ятати, критикуючи і зміст тієї літератури, і словесне його оформлення.

Зрозуміло тепер, чому ми мусимо порушувати один з основних законів теорії перекладу і перекладати Чехова не сучасною йому українською мовою, а мовою «модернізованою»? Думаю — зрозуміло. Ясно, чому в законному і доброму потязі до чисто народної лексики, синтакси, фразеології нам саме на цьому місці доводиться бути обережними і не «перегинати дуги»? Думаю — ясно.

3

Перекладників не дає тільки ледачий. Говорити про «мовні огріхи» береться кожен, хто тільки-но орудує якою сотнею українських слів і десятком зворотів. Відомо, зрештою: що менше знає людина, то сміливіше вона критикує. Це взагалі, це щодо мови зокрема. Буває й так: прекрасно знаючи мову оригіналу, критик, лише поверхово і загально обізнаний з мовою, на яку перекладено, смак свій виховав, приміром, на російських зразках, чіпляється до всього, до чого не звик, і виходять із того непорозуміння, прикrostі, курйози... Але правда й тому, що огульний рівень наших перекладачів і перекладів, особливо в галузі художньої прози, — невисокий і ще раз невисокий. Іноді навіть думавш, що оті малоросійські напівпереклади, напівтравестії, які давав Гребінка¹⁷ чи Гулак-Артемовський¹⁸, усе-таки вищі своєю мовною культурою чи принаймні стихією, ніж наші бліді, анемічні, безбарвні, хоч і чесні по-своєму «позаяки». Там усе-таки є соковитість, колорит, віє й пахне українською-таки, хоч і дикою чи здичавілою мовою: тут — або рабське улягання мові оригіналу, або шкільно-газетно-російська мова (іноді з кожум'яцькою чи благбазівською закрускою¹⁹), передана за словником українськими словами, штампована й безсила. А втім, діло, проте, не таке безнадійне, як може видава-

тися. Нема-нема, та й стрінеш книжку, перекладену і серйозно, і уважно, і, головне,— думаючи тією такою мовою, в якій пишеться. І комусь — ну, очевидно, перш за все видавництвом — треба лише дбати про одсівання зерна від половини, про добір, про організацію й виховання перекладацьких кадрів. Певні кроки цією дорогою вже й ступлено.

Отут і виникають питання: а що таке добрий переклад? близький переклад? точний переклад? художній, талановитий і т. д. переклад? Українська теоретична література має для розв'язання цих питань мало ще праць; назову, минаючи прінагідні статті по журналах (М. Зерова, О. Бургардта²⁰ тощо), цінну книжку О. Фінкеля «Теорія й практика перекладу» (ДВУ, 1929). Хибує вона, щоправда, по-перше, тим, що сама є, власне, не дуже вдалий переклад з російської мови — це ще не таке важливе — і, по-друге, не дуже глибоким у автора знанням саме української мови, її специфічних властивостей, її рис і рисочок, тонкощів її, реальних можливостей і т. д., як то іноді дається бачити з ілюстративного матеріалу і авторових уваг з приводу нього,— це вже важливіше. А проте маємо тут і добру класифікацію типів перекладу, і низку влучно сформульованих думок та порад, і чимало (хоч, як на мене, можна дати й більше) цікавих прикладів і зразків. Але мене особисто найбільше втішило закінчення цієї корисної, вельми на часі виданої книжки: «Сміливий перекладач, як правило, завше ліпший, ніж полохливий, і тільки сміливі переклади мають ту вагу і сприяють тій культурно-естетичній ролі, якої прагне кожний переклад». Коли прочитати ще хоч прехорошу працю К. Чуковського²¹ та А. Федорова²² «Искусство перевода» (Academia, Ленінград, 1930), коли агадати, що говорять видатні сучасні практики й теоретики перекладу у своїх зізнаннях, нотатках, визначеннях, рецептах, виправданнях і самовиправданнях, похвалах і огудах, то до тези про сміливість годиться додати ще тезу про віддавання основної ролі с м авторові. Поясню. Переклад «точний», теоретично кажучи, річ безнадійна й неможлива. Кожна річ (говорю про художні) живе лише в тій мові, якою писана. Всі переклади — навіть ті, що «кращі, як оригінал»,— лише віддзеркалення, лише поживі тіні живого організму, як усе живе, неповторного. Отже, й найкращий, найталановитіший (цебто той, що вмів ховати свій талант) перекладач даремне мріятиме віддати всього Гюго,

всього Пушкіна, всього Гете, всі риси обраного автора. Як його передає, коли французький поет, пишучи про дощ, дає образ жінки (la pluie — жіночого роду) і на тім збудує весь свій твір, а перекладник — чи то Брюсов²³ у росіян, чи автор цих рядків у українців — мусить же таки слово дощ писати в чоловічій роді — і змінити весь образ! * (Так само і наш перекладач мусить із чеховського «красавця тополя» — в «Степи» — зробити «красуню тополю» і викликати в читача укр[аїнського] зовсім інші асоціації, ніж дістає читач російський). Як його передає, коли щохвилини натикаєшся на збіговище слів, тільки в даній мові цікаве і значуще, на образ, продиктований мелодією, ритмом даного словосполучення, на гумор, що випливає з характерного імені героя або його улюбленої примовки і т. д.!.. Та чи й треба ж неодмінно точно передавати все, що є в авторовім тексті? Мабуть, ні, мабуть, це іноді навіть шкідить. Вольєр на початку своєї «Орлеанської дівки»²⁴ («La pucelle d'Orleans») так звертається до бездарного поета Шаплена, чия поема про ту ж таки Жанну д'Арк і нав'яла «Фернейському злому крикунові» його «золотую книжку славу»:

O Chapelain, toi dont le violon
De discordante et gothique mémoire,
Sous un archet maudit par Apollon,
D'un ton si dur a raclé son histoire ;
Vieux Chapelain, pour l'honneur de ton art
Tu voudrais bien me prêter ton génie :
Je n'en veux point ; c'est pour la Motte-Houdart,
Quand l'Illiade est par lui travestie **.

Пушкін перекладає це так:

О, ты, певец сей чудотворной дэвы,
Седой певец, чьи хрипые напевы,
Нестройный ум и бестолковый вкус
В былые дни беснлл нежных муз,
Хотел бы ты, о, стихотворец хилый,
Почтить меня скрипичею своею,
Да не хочу. Отдай ее, мой милый,
Кому-нибудь из модных рифмачей.

Бачимо: замість Аполлона «нежные музы», Шаплен і ля Мот-Гудар на ймення не названі, словом — «неточно».

* Приклад узято з однієї поезії Шарля ван Лерберга²⁵ (в «Свяних піснях»), — див. мою збірку «Гомін і відгомін». ДВУ, Київ, 1929, стор. 64.

** Oeuvres complètes de m. de Voltaire, tome treizième, à Basle, 1791.

Ваш слуга найнижчий потрапив, на українське ту саму річ перекладаючи, зберегти й Шаплена, й Аполлона, й ля Мот-Гудара, — а проте має рацію сумніватись: чи вдалось же йому так, як «неточному» Пушкіну, віддати Вольтеру усмішку, Вольтерів сарказм, Вольтеру отруйність? Я хочу сказати — не я перший, розуміється, — що, перекладаючи поета, у якого головну силу становить ритміка, звукопис і т. д., треба перш за все саме про цю основну рису й подбати, свідомо іноді саме для неї жертвуючи образом, логічним ходом і т. д.; а в перекладі з чисто розумового, логічного поета належить передовсім саме логічну лінію й виводити, нехтуючи іноді ритмічною злагодою, мелодичними тонкощами... Ну, та ясно. Говорю про поетів-віршників, бо так воно яскравіше виходить, але те саме стосується й прозаїків, звичайно, а надто таких, як Чехов, — з певно виявленим, відрубаним своім стилем, основну ноту якого перекладач щохвили повинен держати в пам'яті.

М. Зеров, пишучи про Чехова й Коцюбинського у вичерпаній статті, влучно характеризує чеховську фразу, особливо ж кінцівки чеховські. Він наводить закінчення «Моей жизни»:

«А когда мы выходим в город, Анята Благово, волнуясь и краснея, прощается со мною и продолжает идти одна, солидная, суровая... И уже никто из встречных, глядя на нее, не мог бы подумать, что она только что шла рядом со мною и даже ласкала ребенка».

З приводу цього місця Зеров зауважує:

«Характеристичні для Чехова ці до пари дібрані дієприслівникові форми («волнуясь и краснея»), ці атрибутивні слова, поставлені після слова, до якого відносяться («цвета ласковые, радостные, страстные», «продолжает идти одна, солидная, суровая»). Особливо цю постпозицію епітетів любити він і культивує — так само, як культивує і побудування складного речення з речень рівнорядних за допомогою злучника і».

Цю характеристику Зеров підпирає цікавим прикладом — двома редакціями закінчення «Архиерея» (де саме в другій редакції дається бачити, що Чехов свідомо вживав зазначених стилістичних засобів), і далі, виписавши кілька фраз із «Мужиков», показує навч, що всі оті риси властиві не тільки кінцівкам у Чехова, а і взагалі його фразі. Видима річ: нам, перекладачам, доводилось увесь час мати на оці зазначений лад і стрій чеховських ре-

чень, зберігати його порядок слів (якщо музичні чи ще які міркування не веліли нам іменем тієї ж таки вірності авторовому стилю обережно змінити його), оте його характерне «і», що попервах може навіть здивувати і спинить перекладача, доки він не відчує його музичних функцій і т. ін. Якщо типове чеховське «День был августовский, знойный, томительно скучный» М. Грушевська²⁶ переклала колись*: «Був душний серпневий день, до змучення нудний», а новіший перекладач (М. Зеров) дав: «День був серпневий, гарячий, до втоми нудний», то ми, визнаючи, що обоє мусили «обійти» (цілком законно) прислівник «томительно» і що хотілося б тут таки бачити одно слово, віддамо, проте, перевагу другому перекладачеві, бо він зберіг чеховський словопорядок і віддав мелодію первотвору (опов[ідання] «Красуні», І том нашого видання). Взагалі музична сторона особливо важить у Чехова; він (як то видно з роботи його над рукописами, з його власних зізнань) дуже боявся, приміром, немілозвучних збігів шелестівок, і тому зовсім уже не годиться в тих самих таки «Красунях» («Красавицы» в оригіналі, «Краса» в перекладі М. Грушевської) давати таке:

«За одним з невисоких плотів, що то тут, то там перетинали...» і т. д.** І тому, власне, й дозволенні іноді перестановки слів. «Ехала телега, подымая пыль» краще перекласти «їхав віз, куряву збиваючи», ніж «їхав віз, збиваючи куряву».

Не годиться також і те робити, що робив колись, перекладаючи Мопассана, і в чому тепер охоче кається автор цих рядків,— розривати речення, розбивати період на менші, отже, легші до перекладу частини, руйнувати його конструкції. Щоправда, виникають тут певні труднощі — нерозробленість періоду в нашій книжній мові, біда з дієприкметниками, лихо й горе з навісним «що»,— але ж треба з тим усім якось боротися.

Маємо, напр., у Чехова:

«И подпасок, гонящий коров, и землемер, едущий в бричке через плотину, и гуляющие господа,— все глядят на закат и все до одного находят, что он страшно красив».

Можна, звичайно, перекласти:

«І пастух, що гонить... і землемір, що їде... і пани, що вийшли...»

* А. Чехов. Змора. Оповідання, Переклала Марія Грушевська, Лт.-наук. бібліотека Видавничої спілки, Львів, 1904.

** Там же.

Та коли від того «що» і так уже в очах рябіє, то зовсім, по-моєму, до речі написати:

«І підпасок, що... і землемір, і дучи бричкою... і пани гуляють...» («Красуні» в I т. нашого видання, перекл. Зерова).

Так само і «порядочный человек, никогда не бывший собак, мог...» зовсім добре дається перекласти: «Порядна людина, ніколи не бивши собак, могла...» (В. Підмогильний²⁷).

Стає тут у пригоді і заміна дісприкметників прикметниками:

«Все небо усыпано весело мигающими звездами» (Чехов);

«Ціле небо, засипане звіздами, що миготять весело» (М. Грушевська).

«Все небо, обсыпане веселыми мигтучими зірками...» (у нас).

Може, не зовсім удало переклав я «около строящейся купальни» — «коло недомайстрованої купальні» («Мень», I том нашого видання), але ж «коло купальні, що будується» або «що її (оце) будують» — виглядало б потворно.

Шкода й говорити — нема тут жодної новини, усе це можна знайти в елементарному підручнику мови, але... розгорніть перший-ліпший переклад, візьміть до рук газету — і вам заболить голова від «що», і за великого смілка видається той, хто собі «дозволяє» «злочинне» я к и й, за безумця, хто пригадає, що й «котрий», і «которий» мають-таки — а не мали досі, то х а й мають — ширші функції, ніж їм від законодавців приділені («Которіі корчми не минали, то ті в степу пропадали...»).

4

Зле у нас, українців, чи добре стоїть справа в лексикою? Заведено говорити «гірку правду»: але. Найчастіше, говорячи так, ми виходимо з добре нам знайомої, на якій більшість із нас, людей старшого віку, виховувалась, російської мови: там, мовляв, є, а тут нема. Проте — хоч я й сам вище говорив про нашу бідність у деяких ділянках, обстоював право на неологізми і підкреслював животворну їх роль, хоч, розуміється, має право перекладач для м н и т е л ь н и й «вигадати» * надумливий, а для

* Якщо віп справді вигидав, а не вичитав чи не перечув,— тоді-бо й суперечки бути не може...

у с н а щ а т ь — у щ е д р ю в а т и, — проте, кажу, зовсім не доконечне, щоб кожному слову даної мови відповідало того самого обсягу слово іншої мови. Словник однієї мови ніколи не покривається цілковито словником мови іншої — і не треба!

У росіян, особливо ж за доби Чехова і в самого-таки Чехова писаннях, маємо улюблене слово: п о ш л ы й. Ми досі не маємо слова, яке б геть з усіма відтінками відповідало російському (не мають його, здається мені, і французу, приміром). Редагуючи нижчеподані переклади, я, признатися, мав за це великий таки жаль на свою мову, — але чи не тому, зрештою, що в мене говорила російська школа, де я вчився, російська література, на якій (поруч з українською) зріс? І що тут злого, коли ми — в згоді з контекстом — дамо в одному місці «нидйй», в іншому «тривіальний», «банальний», «вульгарний», ще десь «утертий», десь ізнову, може, й «безсоромний», і «підлий», і т. д.? Важливіше, кажу знову, віддати лад і стрій фрази оригіналу, не ламаючи, звісно, своїй синтаксис, своїй фразеології (власне ж, у синтаксисі, у фразеології, — «дух» язика!), важливіше зберегти загальний колорит і основні риси авторові...

Але... чимало таки стрічалось нам дорогою камінців на спотикання!

По-перше — передавання каламбурів, гри слів, на звуках побудовані дотепи й т. д. По-друге — слівця й словечка, зумисне зіпсована мова, канцелярська, народна гутірка... Усе те здебільшого не надається до «точного» перекладання, і доводиться чи просто констатувати свою несилу («неперекладана, мовляв, гра слів»), чи шукати порятунку в далеких паралелях, чи вдаватися до «способу компенсації». Останнє поясню прикладом. Є така риба — по-руському зветься ш е р е с п е р, у нас на неї кажуть б і л и з н а. В устах затурканого селянина Дениса («Зловмислець», рос[ійське] «Злоумышленник») ш е р е с п е р обертається на ш и л и ш п е р а. Відповідно зіпсованого слова від нашого б і л и з н а ніби б т о й не може бути, отже, перекладач, щоб усе-таки відітнити неоковирність, незграбність Денисової мови, зберіг поправну укр[аїнську] назву риби, але вставив: «білизна яка котора в х о п и т ь». Удале воно чи ні — інша річ, але самий спосіб, очевидно, має рацію: компенсувати, надолужувати неперекладану характерну деталь деталлю іншою, характерною в тій мові, на яку перекладається. Іноді ця ком-

пенсація може стояти й не поруч, а десь далі, головне ж бо, повторюю,— загальний колорит, основні тони, панівна мелодія. Хіба важно, щоб у героя іменно п'яте в реченні, а не сьоме, не десяте слово характеризувало його, скажімо, некультурність, жартівливість, тупість, дотепність і т. ін.? Розуміється, треба тут, як і скрізь у мистецтві, чуття міри, чуття стилю, обережності, треба до «компенсації» вдаватися лише тоді, як нема іншого виходу...

Казав я вище: великі труднощі для перекладання в л а с н е Чехова полягають у тому, що він орудував давно виробленою інтелігентською мовою, багатою на абстрактні гадки, ходи й тонкощі... А тут мушу сказати, що й перекладання «народної», підкреслено-народної мови його деяких персонажів — річ дуже важка, і саме по-українському. «Мужицька» наша література, на «народнім», тобто на селянським, сільським ґрунті виростаючи і там повсякчасно взірці свої беручи, заховала, певше діло, і в своїй лексиці, і в синтаксі та фразеології більше, ніж яка інша, «народного» елементу. Отже, у росіян і «давеча», і «намедни», і «авось», не кажу вже про «быдто» чи «нонеча» — це к р у т і р у с и з м и, лише для густих характеристик здебільшого вживані. А у нас і «либонь», і «надись», і навіть «теперечки» раз у раз правлять (мабуть, воно й добре) за ознаки суто народного, т о б т о хорошого стилю, подібуються і в наукових статтях, не то в оповіданнях, у кожнім разі, так різко не виділяються. Проте, здається мені, деякий поступ напі перекладачі у відтінюванні характерної народної мови в устах чеховських персонажів, рівняючи хоч би до вищеназваних перекладів М. Грушевської (на свій час і на своє місце незлих) — таки зробили.

Приклади:

Чехов: «Да нешто, ваше благородие, можна без грузила?» М. Грушевська: «Та чи ж можна, ваше благородіє, без грузила?» (Цілком літературно).

І. Рильський²⁸: «Тадже, ваше благородіє, а б о ж т о с п о с і б без грузила?» («Зловмислець» нашого вид., т. I).

Чехов (мішанина народно-дитячого з невміло-книжним):

«И видал которые лавки, где ружья всякие на м а н е р бариновых».

М. Грушевська: «І бачив такі крамниці, де рушниці всякії, такі, як панові».

І. Рильський: «І бачив такі которі крамниці, де рушниці всякі, ніби ото панові». («Ванька», т. I нашого видання).

Чехов (зумисне неправильна мова): «Она взяла селедку й ейной мордой начала меня в харю тыкать».

М. Грушевська:.. «Його (оселедцевою.— М. Р.) мордою зачала мене в писок тикати».

І. Рильський:... «Оселедчиною мордою зачала» і т. д. (там же).

Чехов: «А вчерась была мне выволочка».

М. Грушевська: «А вчора була мені выволочка».

І. Рильський: «А вчоренька була мені волочня» (там же).

Не будемо більше наводити зразків, та воно ніби й на хвастощі скидається (от ми, мовляв, як!), хоча, звісно, говорить з мене тут тільки лихий чи добрий, а таки теоретик перекладу, свідомий до того ж багатьох огріхів і хиб нашого видання,— скажу лише, що кожного разу, коли натрапляли ми на вдалу паралель (ребятепок — дитинча; сапогов нету — чоботів нема...) — відчувалисьмо, як оживає текст, як стає він з механічного «перепирання» художньою роботою.

Великої мороки дало нам хоч би оте знамените «-с» «слово-ер»... Воно, загалом беручи, не дається перекладати. Проте, гадаю, характер улесливості, закрадливості цього «-с» віддали ми, коли «Это я-с», що вимовляє за дверима до лікарєвої кімнати зніяковілий фельдшер, переклали: «це, прошу, я»... («Неприємність» у I т. нашого видання, В. Підмогильний).

А втім, годі з дрібницями. Скажу наостанку, що в передаванні народної мови боялись ми, проте, і уникали того, що надто сміливо робить, наприклад, Аполлон Григор'єв²⁹ у своїм цікавім перекладі «Ромео і Джульєтти» Шекспіра: Джульєттина мамка говорить у нього такою замоскворіцькою гутіркою, що, хоч воно і продиктоване законним бажанням віддати «простонародність» її мови, читач інколи ніяк не може повірити, ніби живе тая мамка «в розкішній Вероні». Українізувати чеховських героїв не мали ми жодного права. З того ж самого пункту виходячи, ми намагались якнайточніше передавати власні імена; тут, зрештою (і не тільки тут), критика напевне знайде у нас чимало неспідовностей, які мають свої причини, іноді суто технічні.

1930

ЛИСТ ДО ТОВАРИША ЛЮБОВСЬКОГО

Шановний товаришу!

Мене дуже втішив Ваш лист. Мені, як і кожному робітничкові пера, радісно чути голос уважного читача, — а надто тоді, коли мова йде про таку важливу річ, як переклад найбільшого твору найбільшого російського поета.

Дозволю собі сказати дещо в приводу Ваших зауважень.

1. Я, розуміється, знав про ті рядки VIII строфи 2-ї глави «Онєгіна», які в моєму перекладі замінені крапками. Чому ж я не переклав їх? А ось чому. Для перекладу я взяв прийняте взагалі пушкінською комісією видання: *А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в девяти томах под общей редакцией Ю. Г. Оксман¹ и М. А. Цявловского². Академія, 1935.* У цьому виданні редактори, керуючись цілком ясно окресленими принципами публікації, рядки, відзначені Вами і опубліковані колись не тільки Павленковим³, а й іншими видавцями в основному тексті, перенесли в примітки. До речі, там подано й інший варіант наведених Вами рядків. Розуміється, коли мені пощастить вивершити мою роботу, то я поперекладаю і всі варіанти пушкінського тексту. Але думаю, що не тільки право, а й обов'язок перекладача — держатись того тексту, який узято в основу його роботи. Видання в-ва *Академія* достатньою мірою авторитетне.

2. Що «друг невинных наслаждений» — це якраз і є «ворог пристрасті шаленій» — для мене річ безперечна. Що в українській мові менше, ніж у російській, рим на слово *Евгеній* — а й у Пушкіна вони повторюються! — і що слово *Евгеній* повинно в I строфі 2-ї глави іменно стояти на кінці рядка, отже, й римуватись, — це теж ясно для людей, знайомих з технікою перекладу і з поемою. Що ж до «ворог пристрасті шаленій», до форми

слова «шалений», то тут у Вас просто непорозуміння. *Давальний* відмінок при слові *ворог* поряд з *родовим* — найзвичайніше явище в українській мові. Отже, можна сказати і *ворог народу*, і *ворог народів*, і *ворог поета*, і *ворог поетові*, і *ворог війни*, і *ворог війні* і т. ін.

3. «Все да да нет, не скажет да-с.

Иль нет-с», — таков был общий глас».

Вам не подобається, як я це переклав. А як треба? Російське «с» — походить від слова «сударь». Це специфічна ознака підкресленої ввічливості. Як її передати? У нас немає точного мовного відповідника, отже, щоразу доводиться шукати якоїсь на даний випадок паралелі. «Прошу» — це сухо; «уклінно прошу» — це і в формула підкресленої ввічливості. Брак уживання таких формул і дратував сусідів Онегіна. У цьому й полягав, кажучи Вашими словами, «сепс характеристики Пушкінім думок сусідів про Онегіна».

4. Можливо, що краще було б таки зберегти Пушкінське «привез» замість мого «засвоїв» (...«кудри черные до плеч»...). В остаточному обробленні перекладу я про це подумаю.

Загалом кажучи — Ваше твердження про моє «легковажне ставлення» до роботи над перекладом «Онегіна» я вважаю трошки... легковажним. Але бачу в листі Вашому гарячу любов до Пушкіна, до нашої соціалістичної культури, і це гріє мені серце. Хотів би, щоб Ваш голос пильного читача не лунав самотою, з радістю зустріну і Ваші дальші зауваження, — гадаю, що це вийде на користь великому ділу,

ВЫНУЖДЕННЫЙ ОТВЕТ

Письмо в редакцию

Статья Вс. Азарова¹ «Переводчики и Бажан» вызвала во мне грустное недоумение²: неужели до сих пор есть люди, которые считают, что в таком важном деле, как обмен культурными ценностями между народами СССР — речь в данном случае идет о переводах, — можно говорить «с кондачка», с явным расчетом на неосведомленность читателей?

Книгу М. Бажана в переводах И. Поступальского³, Б. Турганова и Н. Ушакова⁴ я знаю. Мне кажется, — это книга переводов серьезных, любовно сделанных, хотя, может быть, и не лишенных частных недочетов. Высокое мнение М. Бажана о качестве этих переводов мне известно из личных разговоров с ним. Замечу, кстати, что работа гг. Поступальского и Б. Турганова над переводами моих стихов дала мне подлинную радость именно той вдумчивостью и серьезностью, с какой она проведена. Во всяком случае два-три замечания, основанные на недостаточном знании В. Азаровым обоих языков — и русского и украинского, — вряд ли могли быть поводом для помещения статьи в органе, который специально посвящен вопросам литературы.

Москва, 18 июля 1936

ТВОРЧА РАДІСТЬ

Усякий хоч трохи досвідчений перекладач знає, що переклади з близьких мов — найтяжча річ. В'яже тут саме оця близькість мов, оця спокуса можливості перекладати слово в слово — можливості, часто ілюзорної.

Що ж уже казати про перекладання Пушкіна, а надто його «Євгенія Онєгіна», де мало не кожне слово знають напам'ять, де мало не кожен рядок став прислів'ям. Тут уже не відбудеш «передачею загального враження», тут не допоможуть посилання на відомий афоризм: «переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах — соперник».

Я не перший рік перекладаю Пушкіна. Маю переклади його ліричних поезій, його маленької трагедії «Пир во время чумы», його найглибшої, може, поеми «Медный всадник». Скрізь намагався я, віддаючи можливо точно і характер лексики, і семантику, і звукове забарвлення, дбати про максимальне відображення того, що в даному творі є, кажучи кучеряво, художньо домінантного, жертвуючи іноді (доводиться!) другорядними рисами. Поясню прикладом: звукопис у «Мідному вершнику» грає таку колосальну роль, що для збереження його іноді виникає потреба навіть одійти від буквальної передачі логічного змісту рядка...

Але тільки працюючи над «Онєгіним», я побачив у ньому таке гармонійне поєднання логіки, образу, звуку, що кожна «жертва» викликає буквально біль. Через те ні один переклад не давав мені такої радості і такої муки. Що з цього вийде — не мені знати.

Зараз я працюю над передостанньою піснею «Онєгіна». Гадаю до 1 жовтня всю роботу докінчити. Це потребує великого напруження.

ПЕРЕКЛАДИ ЗВУЧАТЬ ЧУДОВО

Справа, за яку взялися лєнінградські поети, має все-союзне значення. Це одна з блискучих ілюстрацій лєнінської національної політики. Йдеться про те, щоб українську літературу, в даному разі поезію, поставити перед всесоюзним читачем на ту височинь, якої вона заслуговує. Ніхто не буде сперечатись, що досі навіть дуже освічений російський читач поза Шевченком, якого він теж читав у поганих перекладах, української літератури належною мірою не знає. Окремі спроби познайомити його з українською поезією були щасливі (Е. Багрицький, М. Ушаков), але вони все ж таки не давали повної уяви про ту велику культуру, якої досягла наша країна під мудрим керівництвом Комуністичної партії.

Ініціатива поетів братньої республіки цінна ще й тим, що вони поставили перед собою завдання — українську літературу, літературу, яка має в своїх рядах, коли обминути поетів сучасності, таких майстрів слова, як Франко, Леся Українка та інші, і в наші дні є однією з найсильніших літератур в Союзі, — подати необізнаному з нею читачеві в якнайближчому до оригіналу вигляді.

З майстрами, що працюють над перекладами, знайдемо спільну мову. Наш контакт з ними дає велику творчу радість. У нас внаслідок спільної роботи постала дружба, взаємолюбов, творча єдність. Я в процесі творчої роботи по-дружньому сперечаюся з поетами Ленінграда про переклади, і тоді ми ще більше відчуваємо бажання працювати краще, досконаліше.

Переклади, з якими мене знайомили, мають, може, свої вади, але вони звучать чудово. Коли я їх читаю, мені здається, що це не переклади, а оригінальні російські вірші, де збережена наша специфіка, властивості автора.

Ми, представники різних націй безмежного Союзу, працюємо разом і дружно. Ми разом любимо. Ми разом ненавидимо. Ми — брати.

СЛОВО ПЕРЕВОДЧИКОВ

Я работал над переводами Пушкина несколько лет. Труд — нелегкий и радостный. Пушкинская точность, пушкинская ясность — все это требует от переводчика пристального внимания, вдумчивости и находчивости. Высокая оценка, данная моему переводу «Медного всадника» таким мастером, как т. П. Антокольский¹, глубоко взволновала меня. Жалею только, что слишком мало дал он замечаний о недочетах моей работы... Вспоминаю — и не стыжусь признаться в этом, — что среди ночного безмолвия я заплакал от счастья, когда мне удалось, как мне кажется, довольно верно передать изумительные строки:

Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой...
(Шипіння спінених напоїв
І пуншу племінъ голубий).

Это вышло почти слово в слово, но ясно, что в данном месте нужно было в первую очередь заботиться о звукописи, и если бы для этого пришлось пожертвовать (осторожно) иным каким-либо компонентом — что ж... пришлось бы.

Вообще я полагаю, что переводчик, всемерно стараясь передать все элементы оригинала — логику, образность, эмоциональную окраску, эпитетику, особенности звукового построения, — должен помнить о том, который из этих элементов играет в данном месте или у данного автора первую скрипку, — и ей, этой первой скрипке, уделять больше всего внимания. Зыбкая певучесть Верлена², гневный пафос Верхарна³ или Шевченко, стальная энергия Лермонтова должны быть прежде всего и во что бы то ни стало переданы переводчиком. Во имя этой основной цели иногда приходится кое-чем из второстепенных черт подлинника жертвовать. Без жертв переводов не бывает.

Кое-кто думает, что переводить с близких языков легче. Это ошибка. Близость языков порождает соблазн переводить буквально, а буквальный перевод бывает очень часто изменническим. Примеров подобного рода можно указать сколько угодно. Достаточно вспомнить, что когда-то один переводчик шевченковское «пішла луна гаєм» (раздалось эхо в дубраве) передал так: «выплыл месяц над дубравой». «Красную площадь» наш современник передал «Червоною площею»... Отсюда недалеко до того, чтобы «красную девушку» назвать по-украински «червоною дівкою».

Не говорю уже, что иногда этот соблазн переводить «буквально» порождает такие курьезы:

Пушкин. Дьяк, в приказах поседельй...

Переводчик. Дяк, з наказів посивілій.

Это, разумеется, уже примеры грубых ошибок. Но и при полном понимании текста и знании языка, на который переводишь, можно иногда переводом «слово в слово» отяжелить легкий склад речи подлинника, огрубить его или — наоборот — неестественно поднять в нем тон и т. д.

Предположим, что четыре первые строки пушкинского «Утопленника» мы переведем так:

Повбігали в хату діти.
Кличуть з галасом отця:
Тату, тату, наші сіті
З річки витягли мерця.

Возражать против этого перевода как будто не приходится. И все же — отец по-украински слово высокого регистра («отець мій по садочку ходить...»), а для обычного значения этого понятия повсеместно употребляется б а т ь к о; «тату, тату», — не передает «простонародного» обращения: «тятя, тятя...»

Как пример одной из трудностей, с которыми сталкиваются переводчики художественных произведений, укажу на то, что род имени существительных очень часто играет громадную роль в построении образа. Лермонтов в своем гениальном переводе «Сосны» допустил ту ошибку, что дал два дерева одного и того же — женского — рода. Это убило символ любви, поставивши вместо него символ дружбы. У Шарля ван Лерберга есть прелестное стихотворение «Дождь». Дождь изображается там в виде прекрасной женщины в струящихся одеждах. Почему

женщины? Потому что по-французски слово дождь — женского рода. И русский переводчик этой вещи Валерий Брюсов, и я, переведивший ее на украинский язык, должны были неминуемо изменить образ. У нас дождь — прекрасный юноша.

А вот строки из «Онегина».

У ночи 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 величавая луна,
Средь жем и дев блестит одна.

Неужели здесь можно переводчику слово «луна» перевести буквально «місяць», то есть дать слово мужского рода, слово, с которым в народном украинском творчестве ассоциируется понятие мужской красоты? Мне кажется — нельзя. Мне кажется, что я был прав, дав здесь «рання зірка» (утренняя звезда). Я изменил образ, но не убил его. Вот эти строки в украинском переводе:

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 зірок одна.

Нужно помнить и о том, что время, место, характер социальных отношений накладывают на язык печать, которую под час очень трудно отобразить на другом языке. Взять хотя бы слова «свет», «светский», такие привычные у Пушкина. В силу исторических условий в украинском языке, в украинской литературе это слово до сих пор передавалось описательно: «велике панство», «великопанське товариство», «великопанське коло» и т. д. Все это для Пушкина, в частности для «Онегина», не годится. Я решил (может быть, правда, не первый) ввести просто: «світ», «світський». Это — расширение значения уже существующего в языке слова, один из многочисленных приемов, к которым прибегают переводчики (и поэты), не согласные мириться с бедностью языка в том или ином отношении. Сам Пушкин в своей великой роли преобразо-

вателя русского языка не раз, конечно, пользовался этим приемом.

Среди разного рода проблем, стоящих перед переводчиком, есть одна, указанием на которую я хотел бы закончить эту заметку. Речь идет о характере рифмовки. Для нашего уха, привыкшего к современной манере рифмовать, основываясь не на конце слова, а на опорной согласной, рифма «Каверін — двері» кажется естественной. Но такая рифмовка совершенно не свойственна Пушкину, и переводчик должен об этом помнить.

Хочу верить, что моя и моих товарищей работа над переводами величайшего русского поэта честно послужит двум прекрасным целям: делу украинской социалистической культуры и братскому единению народов великого Советского Союза.

ПУШКІН УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Знамениті пророчі рядки О. С. Пушкіна:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык...¹ —

збулися в нас, у Радянському Союзі, подвійною мірою. Кожен народ нашої Соціалістичної Батьківщини не тільки знає Пушкіна, а й засвоїв його, видав його своєю мовою. Всяк сущий язык у багатонаціональній Країні Рад по-своєму відтворює, через всю призму відбиває сонячне проміння пушкінського слова.

Ми, українці, маємо сьогодні майже всі більші драматичні й епічні твори Пушкіна, майже всю його лірику в перекладах українською мовою. Інтерес до цих перекладів і попит на них — колосальний. Можна уявити собі подив того українського діяча старих часів, який мріяв про видання щомісяця «хоч однієї книжечки», коли б він довідався про ту кількість книжок, про ті тиражі, якими ми видаємо тільки одного Пушкіна українською мовою і які повною мірою не задовольняють колосально зрослих вимог українського радянського читача. І все-таки — і наші перекладні роботи над Пушкіним, і інші видання до Пушкінського ювілею, розуміється, не досягли тієї повноти і висоти, про яку ми сміємо, можемо і повинні сьогодні говорити.

Українські переклади з Пушкіна, як відомо, мають свою історію. Ще за життя поета, 1830 року, у «Вестнике Европы»² був надрукований переклад Л. Боровиковського³ шотландської пісні Пушкіна «Ворон к ворону летит». У самого Пушкіна переробка шотландської пісні забарвлена в колорит російської народної пісні, їй надано билинно-пісенного стилю. Шляхом окрашування в національно-народний колорит піщов, перекладаючи, переробляючи його вірші, Боровиковський: він замінив пушкін-

ського богатиря — козаком, хазяйку — козачкою. Цим слідом пішов і ряд дальших перекладачів, з яких особливо характерний С. Руданський⁴. Ось як Руданський переклав відомий початок «Пісні о вешдем Олеге»:

У Пушкіна:

Как ныне собирается вещей Олег
Отмстить неразумным хозарам:
Их села и нивы, за буйный набег,
Обрек он мечам и пожарам.
С дружиной своей, в царград-
ской броне,
Князь по полю едет на верном
коне.

У Руданського:

Не у гості, а на кості
Ходили хозари.
Та не пиво ж і їм буде,
А кров та пожари!
Вже зібрався Олег віщій
На вражу недолю,
Іде копем білогривим
По чистому полю.
Блищить броя царгородська,
Шолом аж палає,
А кінь його білогривий
Соколом ступає.
Олег іде чистим полем,
Грає білогривий...

Як бачимо, у Руданського подвозна чи потроєна кількість рядків, зовсім інший розмір і зовсім інший колорит. Це, розуміється, не переклад, а варіація в пісенно-народному стилі. Такий жанр художньої творчості абсолютно дозволений, і він дає часом дуже плідні результати. Адже ніщо інше, як варіація на шекспірівську тему, є знаменитий «Анджело» того самого Пушкіна. Але коли ми говоримо все-таки про переклади, а не про варіації, то, очевидно, робота Руданського і всі переклади чи переспіви в Пушкіна такого типу ніяк не можуть нас задовольняти. У сучасному перекладі, що належить Ю. Карському⁵, це місце звучить так:

Збирається віщій Олег-войовник
З хозарами знов воювати:
За напад мечам і пожарам прирік
Він ниви хозарські і хати.

Звісно, дещо можна тут закинути перекладачеві: наприклад, звідки він бере, що «Збирається віщій Олег-войовник з хозарами знов воювати»? Напад з їхнього боку був, але війну з ними Олег, може, вперше починає.

Але мова тут іде про принципіальне відтворення оригіналу. Ми бачимо, що і віршовий розмір, і колорит, і урочистість тону сучасний перекладач зберіг. І інакше

він не мав права зробити, бо такі теперішні наші вимоги до перекладу.

З давніх перекладів Пушкіна дуже показовий переклад «Полтавы» Гребінки, зроблений в дусі травестійної манери І. Котляревського⁶.

У Пушкіна читаємо:

И вся полна негодованьем
К ней мать идет и, с содроганьем
Схватив ей руку, говорит:
«Бесстыдный! старец нечестивый!
Возможно ль?.. Нет, пока мы живы,
Нет! Он греха не совершит.
Он, должный быть отцом и другом
Невинной крестницы своей...
Безумец! на закате дней
Он вздумал быть ее супругом».
Мария вздрогнула. Лицо
Покрыла бледность гробовая,
И, охладев, как неживая,
Упала дева на крыльцо.

А в Гребінки це місце віддано ось як:

Ось вийшла мати і з сльозами,
Приголубливими словами,
За руку взявши, каже їй:
«Бридкий, мерзелий, глянь, поганець!
Чи можна? Ні, паскудний ланець,
Гріха ти не збудуєш, злий!
Тобі б, як то ведеться віком,
Хрещенициним батьком быть...
Його чорти у пеклі ждуть —
Він хоче быть їй чоловіком!»
Маруся задрижала, з рук
Упала хустка шовковая.
Поблідши, ніби неживая,
Упала дівка на рундук.

А ось це саме місце в перекладі нашого сучасника Сави Голованівського⁷:

І гнівом виповнена мати
Дочці іде назустріч з хати:
І, вся здригнувшись, мовить їй:
«Старий безстыдник! Як він сміє!
Та поки мати животіє,
Цей гріх не станеться тяжкий!
Хрещений батько, покохати
Дочку хрещену він насміє!
Безумний! мужем захотів
На схилі сивих літ їй стати!»

Та вчувши ці страшні слова,
Марія зблідла, й затремтіла,
І впала тоскна й схолодніла
На сходи, віби нежива.

Знов-таки проти окремих місць цього перекладу можна заперечувати. Наприклад, хто його знає, чи для пое-тики Пушкіна припущений такий сміливий епітет, як «на схилі сивих літ»; може, Пушкін так би й не писав. Але в цілому ми бачимо тут зовсім інший щабель культури перекладу, що походить від зовсім іншої мовної культури. У тім-то й річ, що, вкрита товстим шаром провінціалізмів, мова літературного напрямку, до якого належав Гребінка, і сама, своїм матеріалом, не давала Гребінці змоги достроїтися до пушкінського стильового ключа, до того ключа, в якому написана «Полтава». Вульгаризми, бурлескні, травестійні епітети, брутальні слова і звороти — все це було виявом літературної традиції, яка існувала за часів Гребінки і якої він, при своєму обсязі таланту, перерости не міг. Тому й Гребінка брав свій переклад всерйоз, і всерйоз його хвалили читачі, всерйоз над ним плакав Квітка-Основ'яненко.

Розуміється, тільки Шевченко підніс українську літературну мову на такі висоти, з яких можна було ширяти поруч з Пушкіним. До речі сказати, словарне багатство шевченківської поезії таке, що на нього може позаздрити не один поет наших днів, і це незважаючи на те, що наше життя має в багато разів більше понять, що воно незмірно ширше, вище, глибше. А ми, поети, часто крутимося в колі кількох сот слів.

Шевченко не перекладав Пушкіна, але знав дуже добре і любив його сильно. На тему «Шевченко і Пушкін» сказано й написано ще далеко не все. Нам вдається, що, приміром, питання про зв'язок шевченківських чотири-стопних ямбів («Муза», приміром) з пушкінським чотири-стопним ямбом — це тема для окремої розвідки, надзвичайно цікавої й повчальної.

Пантелеймон Куліш теж високо цінував Пушкіна, але по-своєму: він у своїй роботі над Пушкіним частіше не перекладав його, а давав свої варіації на пушкінські тексти. Як правило, патетичний, високомовний Куліш, з його любов'ю до архаїзмів, до слов'янізмів, підносив великого реаліста на котурни піднесеної урочистості. Пушкінське: «Я помню чудное мгновенье, передо мной явилась ты» Куліш передає в своїй варіації: «Я згадую той

день і час благословенний, як дух твій молодий мене з землі підняв». Пушкін, автор «Графа Нуліна», «Евгенія Онегіна», «Домика в Коломне», не піднімав із землі, а зводив на нашу прекрасну землю ту поезію, яка для Жуковського була «богом в святих мечтах землі»... Це якраз було чуже Кулішеві — і рідне Шевченкові.

Нема чого й казати, що вільнолюбні й демократичні тенденції Пушкіна були не до серця антидемократичному, з монархічними тенденціями Кулішу, і він обминав їх у своїх перекладах, варіаціях, переспівах. А висловлення Куліша про Пушкіна давали кінець кінцем спотворений портрет поета.

Окремий етап у розвитку української перекладної літератури становив Михайло Старицький, про роль якого в опрацюванні української літературної мови свого часу багато говорилось. Ця роль неабияка.

Проте для сучасного читача переклади М. Старицького взагалі і переспіви з Пушкіна зокрема — застарілі багатьма сторонами. Взяти хоч би любов Старицького до здрибнених і пестливих слів. Пушкінському

Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметно...⁸

у Старицького відповідають такі рядки:

Я знову тут, у рідній стороні,
У тім селі, де ліга молоденькі... і т. д.

Це, правда, не переклад, а свій твір, написаний під впливом твору Пушкіна, але він характерний багатьма сторонами, як-от оце підсолоджене й пересолоджене «молоденькі»...

Взагалі боротьба з цими, «ніжнесенькими» словами в українській мові тільки в наші часи закінчилась перемогою мужнього слова.

Проте, незважаючи на ці хиби, переклади Старицького, як і переклади Самійленка, Чернявського⁹ і Руданського, — крок уперед, їх ніяк не можна рівняти з перекладами Гребінки.

Окремо слід спинитися на пушкінських перекладах Івана Франка. Франко здавна цікавився Пушкінім, високо цинив його і переклав немало його творів на українську мову. Вже будиши хворим, наприкінці свого життя, він працював над перекладами невеликих трагедій Пушкі-

на, поспішаючи закінчити їх, доки рука тримала перо. Це був високий подвиг, що говорив про велику любов до Пушкіна.

Царський уряд, як відомо, «заборонив» був українську мову, літературу, культуру. Валуєвське «вето»¹⁰ було накладене на все українське: саме слово «Україна» було заборонене. Щоб обійти царські укази, доводилось пісню «Дощик, дощик капає дрібненько» співати в концертах французькою мовою. Крізь ігольне ушко царської цензури не могла пролізти навіть «Казка про рибачка та рибку» в українському перекладі. І українські націоналісти цілком солідаризувались у цій справі з царським урядом. Вони обстоювали, що Пушкіна не потрібно перекладати українською мовою. Ми не говоримо вже про тих, хто заперечував його значення для нас як поета; ми говоримо про тих, хто з найневиннішим виглядом казав: «Адже Пушкіна прочитає кожен і в оригіналі». Одвертіші казали: «Навіщо нам твори цього москаля, представника народу-гнобителя, не європейського поета», ніби справді російський народ не був поруч з українським народом гноблений тою ж самою тупою силою — царем, паном, фабрикантом, попом; ніби Пушкін не був європейцем у кращому тодішньому розумінні цього слова; ніби він не викликав захвату одного з найвидатніших французьких письменників — Проспера Меріме¹¹, який у присутності самого Віктора Гюго насмівився назвати Пушкіна найбільшим поетом свого часу.

Тепер смішно було б доводити всім зрозумілу істину, що українські переклади Пушкіна конче потрібні. Це, поперше, спосіб наблизити пушкінську спадщину до широких мас нашого народу, які думають і говорять українською мовою, — отже, значить, переклади в трамплін до дальшого ознайомлення з творчістю Пушкіна в оригіналі; а по-друге, який це прекрасний спосіб вигострити свою мовну зброю, піднести українську мовну культуру на вищий щабель розвитку! Переклади Пушкіна на українську мову збагачують, отже, українську мову, українську поезію, літературу взагалі. Ми певні, що поети, перекладачі, працюючи над перекладами з Пушкіна, відчували, як при тяжкому, але й радісному шуканні словесного еквівалента, а коли не еквівалента, то хоч паралелі до пушкінського оригіналу, — як вони поширюють свій власний творчий світогляд, удосконалюють свої власні творчі засоби.

Які завдання стоять перед перекладачами художніх творів взагалі? По-перше, це потреба знайти відповідний тон, ключ, реєстр. Ми сміємося з термінів давньої поетики, що поділяла стиль на три категорії: високий, середній і низький. Але ми не можемо не погодитись, що коли пушкінське урочисте: «Затрепетал мертвець» перекладено: «Затіпався мертвяк», то це не переклад, а спотворення.

Друге завдання перекладача — це доконечна потреба знайти творчу доміную автору. Що це значить — знайти творчу доміную? Річ у тому, що віддати всі сторони оригіналу буквально точно — неможливо. Отже, під творчою доміною ми розуміємо ту рису автора, яка являється основною для нього, найхарактернішою, провідною. Іронія Анатолія Франса¹², гнівний пафос Шевченка, Некрасова, сарказм Маяковського, присмеркові півтони Верлена, пісенність Беранже¹³ — ось що повинен у першу чергу віддати перекладач. Для цього іноді доводиться пожертвувати другорядними рисами оригіналу. Перекладу без жертв не буває.

Іноді справа йде про доміную даного місця. Наприклад, перекладаючи пушкінське: «шипіння пенистих бокалов и пунша пламень голубой» або шевченківське: «Гармидер, галас, гам у гаї» — перекладач повинен подбати про звукопис у першу чергу, бо тут він грає першу скрипку. Отже, тут треба пожертвувати образною чи іноді логічною стороною. Звичайно, краще було б нічим не жертвувати, до цього можна і треба прагнути, але це ідеал, якого не завжди можливо досягти.

Але чому неможливий всебічний адекватний переклад? Візьмімо відомі чотири рядки з пушкінського «Утопленника»:

Прибежали в избу дети,
Второпях зовут отца:
«Тятя! тятя! наши сети
Притащили мертвеца!»

Перекладаємо:

Повбігали в хату діти,
Кличуть похапцем отца:
«Тату, тату! Наші сіті
З річки витягли мерця!»

Оригінал ніби передано. Але російське «отец» — це слово звичайнісіньке, без особливого зафарблення, а українське «отець» — це слово урочистого зафарблення:

«Отець мій по садочку ходить», «отецька доня». Російське «тятя» має характер «простонародний», а українське «тато» — слово нейтральне, позбавлене будь-яких характерних фарб. Та й слово «притащили» це не те, що «витащили». Взагалі слова однієї мови дуже рідко покривають усі значення слова з мови іншої; принципово кажучи — ніколи. Російське «изба» викликає зовсім інший образ, ніж українське «хата».

Взяти хоч би ті труднощі, що створює для перекладачів рід речівників. У поета Шарля ван Лерберга є твір «Дощ», у якому дощ дається в образі прекрасної жінки в струмистій одежі, осипаній перлами й смарагдами. Чому жінки? Тому що по-французьки слово «дощ» — жіночого роду. Що ж мав робити російський перекладач цієї речі Валерій Брюсов або що мав робити я, перекладаючи свого часу цей вірш українською мовою? Ясна річ, що довелося замінити образ, дати замість прекрасної жінки прекрасного юнака, бо «дощ» і «дождь» — чоловічого роду. Так само чеховський «красавец тополь» в українському перекладі неминуче переробляється на «красуню тополь». Лермонтовська «Сосна» геніальний переслів, але саме переслів. У Гейне¹⁴ одно дерево чоловічого роду, а друге — жіночого: отже, маємо символ любові. У Лермонтова сосна і пальма — жіночого роду, маємо символ дружби. Зовсім не те саме.

А ось із Пушкіна:

У ночі много звезд прелестных,
Красавиц много на Москве¹⁵,
Но ярче всех подруг небесных
Луна в воздушной синеве.
Но та, которую не смею
Тревожить лирою своею... і т. д.

Автор цих рядків переклав це місце так:

Зірок багато єсть у ночі,
Багата на красунь Москва,
Але найбільше вабить очі
Срібляста зірка ранкова.
Але вона, перед котрою
Я мовкну з лірою давнякою... і т. д.

Дуже можливо, що цей уступ можна перекласти набагато краще, але що мали ми робити з тією «луною», яка по-російськи порівнюється з красунею, тоді як у нас місьць, безперечно, «вродливий юнак».

Тут слід ширше сказати про лексику взагалі. Ясна річ, економічні стосунки, соціальне середовище, побут, культурний рівень і т. д., — все це накладає невідривну печатку на мову. У відомій поемі Лесі Українки «Одне слово» політичний засланець на далеку Північ ніяк не може пояснити тамтешнім жителям, що таке воля, бо в їхній мові цього слова немає. То дарма, що Леся Українка помилилася, що слово «воля» в північних народів колишньої Росії було, — але цілком можливо, що пушкінські рядки про зиму:

Пришла, рассыпалась, клоками
Повисла на суках дубов¹⁶ —

надавичайно тяжкі для розуміння, отже, значить, і для відтворення жителям тропіків, яким це просто чуже. І зовсім безперечно, що ту уяву, яку викликає в африканця самотня пальма, в українця буде викликати одинока верба чи тополя, у мешканця російської півночі — сосна серед поля. Під цим поглядом цікаво згадати знамениту «Сарматську зиму» Овідія, де він так по-дитячому на старості літ дивується з того, що Дунай узимку застигає і що по застиглій воді, як по суходолу, ходять і їздять люди.

Пушкін — явище певної епохи і певного класу. Відкидаючи, розуміється, націоналістичну теорію «безбуржуазності» української нації, ми не можемо не згодитись і не визнати, що для так часто вживаних у Пушкіна слів «свет, светский», точних еквівалентів українська мова, в силу історичних умов, не виробила. Перекладаємо ці слова звичайно «велике панство», «вище товариство», «високе коло», «великопанський». У Пушкіна ці слова звучали б ненатурально, фальшиво, бо сам же Пушкін, хоч і був в опозиції, належав до того ж самого «света». Отже, він не міг говорити про якесь «велике панство». Для нього це було його оточення. Отже, я насмілився, мабуть і не перший, писати: «світ», «світський». Це — законний і загальноживаний спосіб — надавати наявним у даній мові словам ширшого чи нового значення. Цей спосіб дуже широко застосовувала в своїй творчості Леся Українка, ним дуже часто користувався й Пушкін.

Усіх проблем і труднощів, що виникають перед перекладачами взагалі, а перед перекладачами Пушкіна зокрема, не перелічити. До речі, слід згадати тут про одне непорозуміння. Дехто вважає, що переклади з близьких

мов легші, ніж переклади з мов далеких. Це — невірно. При перекладі з мови близької раз у раз виникають спокуси перекладати слово в слово, а це часто призводить до цілковитого викривлення. Не кажу вже про такі загальновідомі факти, як існування в близьких мовах омонімів чи напівомонімів, тобто слів, що однаково звучать і мають різне значення, наприклад, такі слова протилежного значення, як російське «уродливый» і українське «вродливий». Є такі перекладницькі курйози, як, наприклад, переклад слів Шевченка: «Пішла луна гаєм» — «Выцпыл месяц над дубравой».

Ясна річ, що слова Бориса Годунова з трагедії під тією ж назвою: «Вот сладкий плод ученья» — невірно віддані в одному давнішому перекладі: «От вчення ооч любий». Це — точно, коли говорити про буквальне значення. І зовсім невірно, коли говорити про емоційне, поетичне значення образу.

Ось ще приклади сучасних перекладів: «Молитесь, да вздыт к небесам молитва» перекладено: «Моліться, та злине до небес молитва». Тут перекладач саме й піддався спокусі близькості мов, не розуміючи, що російське слово «да» тут вжито в розумінні «нехай». «Красная площадь» дехто перекладає «Червоний майдан». Звідси близько й до того, щоб «красная девица» віддавати «червона дівка»...

Не спинятимемось на всіх тих проблемах і труднощах, які стояли на дорозі перекладачам Пушкіна. Слід сказати тільки, що основними нашими принципами при перекладі Пушкіна були: додержування висоти сучасного розуміння перекладу, збереження віршової структури, метру, ритму, строфіки, порядку рим, не кажучи вже про елементарні вимоги до перекладача: передача стилю, тону, характеру, а значить, і ідейного забарвлення твору.

Усього цього ми суворо намагались додержуватись, хоч були й суперечки. Наприклад, щодо передачі білого пушкінського п'ятистопного ямбу: одні доводили, що можна, мовляв, не строго додержуватись чоловічих і жіночих закінчень. Інші, в тому числі я, стояли на тому, що пушкінська свобода в розподілі цих закінчень зовсім не дає права на свавілля перекладача.

Багато людей працювало у нас над перекладами з Пушкіна, починаючи з першорядних поетів і кінчаючи людьми, що, здавалося, нічого спільного з літературою не мали. З підприємств, з колгоспів, з вищих і середніх шкіл

надходили переклади Пушкіна, причому невідомі в літературі робітники, колгоспники, службовці, студенти давали справді культурні, інтересні переклади. Від цих людей надходило також дуже багато цінних вказівок і порад перекладачам з Пушкіна.

Сніп з колосків і квітів усього Радянського Союзу приносять до підніжжя Пушкіна вільні народи братерських Республік, народи, які тепер уже не «безмолвствують», а славлять великого свого поета, славлять велику добу.

ЖУКОВСЬКИЙ — ПЕРЕКЛАДАЧ

(До 155-річчя з дня народження)

Слова, що ляжуть під цим рядком, — не більш як імпресіоністичний відгук.

Жуковського, здається мені, читають і знають у нас мало.

Нашому читачеві треба краще ознайомитися з творчістю пушкінського «переможеного вчителя» (напис Жуковського на портреті, подарованому молодому Пушкіну), глибокого Баратинського¹, буйного Язикова² і вдумливо-граціозного Батюшкова³. В кращих своїх речах ці поети живуть і сьогодні, і читати їх — це не значить тільки вдихати архівний порох, це значить — відчувати подих життя минулого, а все-таки — життя.

Кращі речі Жуковського — це (коли минути кілька назв) речі перекладні. В історію російської літератури Жуковський увійшов саме як перекладач. Саме завдяки Жуковському Шіллер⁴ увійшов у свідомість російського читача XIX сторіччя як свій, як рідний письменник. Згадайте цитати з «Елевзинського празника» Шіллера — Жуковського, що наводять у найтрагічніші хвилини життя свого безпутний і нещасний Митя Карамазов. Саме про Жуковського сказав Белінський відомі слова: «Благодаря Жуковскому немецкая поэзия — нам родная».

Жуковський — яскраво виявлений тип перекладача-творця. Він був наскрізь суб'єктивний у доборі і в інтерпретації перекладених речей. А проте — ця суб'єктивність була дуже широка, коли в списку перекладів Жуковського бачимо і буйно-романтичну «Ленору» Бюргера⁵, і віршований переклад прозаїчного формою і реалістичного манерою «Матео Фальконе» Проспера Меріме, і високу патетику Шіллера, і хмарні ритми «Шильонського узника»⁶, і прозору розлогість «Одиссеї». Опріч того, слід пам'ятати, що кожна епоха має своє розуміння слова переклад, і на свій час Жуковський перекла-

дав (там, де він саме перекладав, а не переспівував) досить точно. Порівняйте нечисленні переклади Пушкіна, який, правда, в більшості випадків, почавши перекладати, кінець кінцем виривався у властивішу йому сферу — сферу творчості.

Про точність перекладу взагалі сперечаються і будуть сперечатись, і різні методи перекладу будуть завжди законні, але вірне в кожному разі те, що зайве захоплення буквальною точністю призводить до таких речей, як брюсовський переклад «Енеїди» Вергілія⁷, що його вчитати можуть лише латиністи, тобто люди, котрим «Енеїда» приступна і в оригіналі. Певною мірою треба таки признати вірність твердження, що перекладач поетичного тексту повинен перекладати в раженні оригіналу, а не його букву.

Брюсов точно віддав ритміку «Гірських верховин» Гете, дуже близько віддав словесну структуру і образний ряд цієї поезії,— а проте в нашій пам'яті живе і житиме не його переклад, а переспів Лермонтова.

Жуковський високою мірою мав те, що зветь перекладницькою інтуїцією. Саме вона, ця інтуїція, дозволила йому так прекрасно відчутти гомерівський епос крізь прозаїчний російський («подстрочный») німецький переклад. Саме відсутність цієї інтуїції призводить до того, що іноді перекладач, досконало знаючи мову оригіналу і всі його відтінки, дає нам, проте, замість живого твору суху мертвотну тканину.

Безперечно, перекладницькі методи Жуковського для нас — уже етап перейдений. Безперечно, від сьогоденнього перекладача ми в праві і повинні вимагати більшої образної та емоційної вірності оригіналу, точного віддання віршових розмірів тощо.

Проте, загалом кажучи, Жуковський, що дав російській поезії — незмірно збагачуючи її обрії — такі перлини, як «Элевзинский праздник», «Кубок», «Лесной царь», «Ундина», «Овсяный кисель», такі титанічні пам'ятки, як «Одиссея» і «Рустем и Зораб»⁸, — Жуковський, який завжди виконував заповіт, що переклад поетичного твору повинен бути поетичним, — Жуковський, що передусім любив літературу і високо розумів свою місію перекладача-поета, — Жуковський багато в чому може бути взірцем і для нас, українських робітників пера.

УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ «СЛОВА»

Геніальна пам'ятка дружинної Русі — високопатріотичне «Слово о полку Игореве» — не могла не привертати до себе українських поетів дореволюційної і нашої доби.

І відгукувались вони на неї чи то оригінальними поезіями, як Франко, Тичина, Бажан, як буквально цими двома Малишко, Фомін¹, Дмитерко², чи спробами віршованого перекладу, як Шевченко, Максимович, Руданський, Панас Мирний та інші. (Всього українських перекладів «Слова» — повних та часткових є, здається, 16.)

Я сказав спробами перекладу і на цьому стою. Річ у тому, що й сама форма «Слова» — проза з густим повітом ритмічних елементів, а все-таки проза (принаймні в тому вигляді, в якому «Слово» до нас дійшло), і велика кількість так званих темних та попсованих переписувачами місць дають кожному перекладачеві волю по-своєму трактувати прекрасний твір. Останнього перекладу «Слова», як справедливо каже тов. Новиков³, ніколи не буде.

Чому саме віршами перекладають «Слово»?

Для кожного, знайомого з пам'яткою, ясно: всією структурою своєю, всім характером ця річ — поема. Вона проситься на віршовану мову.

А от яким розміром перекладати — то вже річ складніша.

І тут перекладачі дають собі волю. П. Мирний, приміром, переклав «Слово» в характері українських дум, зрозумівши і віддавши цей характер досить простолінійно.

А найшовся й такий перекладач, який удався до... терцин. На останньому прикладі ясно, що волі перекладача є якісь межі, що не можна одягати «Слово» в зовсім чужу одіж, що все-таки треба орієнтуватись на наші народні розміри.

У перекладах «Слова» треба якоюсь мірою зберігати архаїчність мови — це безперечно, цього вимагає стиль, але, як вірно зауважив один із наших сучасників, не треба перегинати дуги, просто переписуючи нашим правописом «старі словеса».

Нині над перекладами «Слова» працюють три поети: Свідзинський⁴ (уже опублікував свій переклад у «Літературному журналі»), Новиченко⁵ і я.

Всі три перекладачі зреклися рим. Лише я роблю тут деяке відступлення: перекладаючи взагалі білим віршем билинного характеру (це, здається мені, найбільш пасує до «Слова»), я подекуди допускаю дієслівних рим, як то буває в наших думках — елементи такого римування є в самому «Слові».

ПЕРЕВОДЫ И ПЕРЕВОДЧИКИ

Украинское слово «червоний» русские поэты и переводчики сплошь и рядом передают русским «червонный». Это очень характерный промах. «Червоний» — просто обозначение цвета (красный) безо всякой эмоциональной нагрузки, а «червонный» — слово довольно редкое и с очень определенной окраской. Близость языков создает соблазн буквального перевода. Этот соблазн, как и все соблазны, опасен, а подчас и губителен. Одна из последних книг Павла Тычины называется по гневной стихотворной строке, обращенной к немецкому фашизму: «Тебе ми знищим — чорт з тобою!» Совершенно понятно, что переводчику хочется дать эту фразу слово в слово: «Тебя мы уничтожим — черт с тобою!». Но ведь это же неверно! Не говоря уже о том, что в подлиннике видим мы строгий и энергичный четырехстопный ямб, а по-русски это если и стих, то плохой, — переводчику следует подумать и над вопросом, соответствует ли русское «уничтожим», равнозначателем б у к в а л ь н о украинскому «знищим», стилистической окраске и музыкальному характеру этой фразы.

Мне было очень приятно слышать на днях от такого превосходного переводчика, как Зенкевич¹, сетования на пагубную опасность переводов слово в слово с близких языков. Минует факт существования того, что я называю «международными омонимами», т. е. слов, одинаково звучащих, но с разными, подчас противоположными значениями (украинское рож а — м а л ь в а и русское р о ж а — м о р д а, польское woń — запах, благоухание и русское в о н ь — д у р н о й з а п а х), — эти омонимы приводят к курьезнейшим ошибкам (когда украинское пильний — в н и м а т е л ь н ы й, старательный, неотложный и т. п. переводят русским пы л ь н ы й — з а п ы л е н н ы й), — следует отметить, что пере-

вод с любого языка должен быть творческим, должен звучать на данном языке естественно, не как перевод, а как поэтическое произведение.

Не боясь повторения общих мест, заявляю, что Курочкин², несмотря на многие вольности и «руссификацию» французского поэта, был и остается лучшим русским истолкователем Беранже, что безукоризненно точный перевод гетевских «Горных вершин» такого огромного мастера, как Брюсов, известен немногим, а лермонтовские «Горные вершины» — перевод очень вольный — знают и будут знать все. В чем тут дело? В том, что Курочкин по своему душевному строю созвучен Беранже, а лермонтовские «Горные вершины» — лирическое высказывание самого Михаила Юрьевича в такой же степени, как и «Тучки небесные, вечные странники», и вместе с тем это неизмеримо ближе к Гете, чем текст Брюсова.

Когда Антокольский хорошо переводит Бажана, Маргарита Алигер³ — Первомайского, когда Марии Комиссаровой⁴ удаются переводы такого бесконечно трудного для истолкования на другом языке поэта, как Тычина, то секрет их успеха заключается в том, что в Антокольском, при всей его самобытности, в какой-то степени есть и Бажан, что трагизм, которым окрашено творчество Первомайского, присутств и автору «Зои», а лирическая, музыкальная струя Тычины сродни и милому женственному сердцу Комиссаровой.

Мне известны три украинских перевода «Лесного царя» Гете. И самый худший из них — это перевод большой текстуальной точности, называющийся, конечно, не «Лесной царь», а «Ольховый король», с соблюдением всех ритмических особенностей подлинника...

Значит ли это, что я ратую против максимально близких переводов, против таких азбучных требований, как сохранение количества строк, размера, порядка и характера рифмовки и т. п.? Нет, конечно. Я не говорю о смысловой, логической верности. Она необходима. Но еще важнее верность психологическая. Переведенное стихотворение должно звучать в том же ключе, в котором написан подлинник.

Я пробовал переводить Маяковского с чувством глубочайшего уважения к этому огромному таланту. И да не посетует на меня Н. Н. Асеев⁵ — не выходит! Переводческая техника у меня, кажется мне, порядочная, но техники-то вот одной, оказывается, мало. Нужна созвуч-

ность. Именно созвучностью, неожиданной, кажется, для самого переводчика, объясняется великолепие пастернаковского перевода «Марии» Шевченко⁶. Опытные педагоги советуют начинающим пианистам добиваться такого звука, при котором не было бы слышно технической стороны дела: как человек ударяет пальцами по клавишам, как он педалирует и т. п. Этот совет можно отнести и к переводчикам. Поэтический перевод должен звучать не как перевод, а как самостоятельное произведение.

Значит ли это опять-таки, что я против соблюдения национального характера подлинника, против «местного колорита»? Разумеется же, нет! Но когда переводчики для передачи этого «местного колорита» вставляют в русский текст прямо украинские слова и обороты, то это глубоко неправильно. Ведь не вставите же вы немецких слов в перевод из Гейне или французских в перевод из Верлена? Колорит передается не отдельными словами, а характером.

Близость языков и их взаимообмен — вещь прекрасная и волнующая. Она оплодотворила и озарила страницы таких мастеров, как Гоголь, Лесков, Короленко, она заковала в стальную броню грозные ямбы Шевченко... Но переводчикам надлежит избегать соблазнов кажущейся точности перевода. Это, конечно, не означает, что я проповедую безграничную вольность в обращении с текстом. Я хочу только сказать, что перевод должен быть со творчеством.

Мы знаем много хороших, даже блестящих русских истолкователей украинской поэзии (с прозой, как это ни странно, дело обстоит хуже, может быть, потому, что в прозаическом переводе видят люди нечто ремесленное и большие русские прозаики этой работы чуждаются?).

Имена наших лучших переводчиков широко известны. Всем им хочется сказать искреннее спасибо за честную работу, которая служит славному делу еще большего сближения двух великих народов. Но ни к кому, в частности, не обращаясь, разрешу себе призыв: долой подстрочки! Пора снять с себя клеймо, наложенное великим Пушкиным: «Мы ленивы и недлюбопытны». Славянские языки мы должны знать.

МИ Й СУСІДИ

За останні роки ряд наших письменників ближче познайомився, а то й заприятелював із письменниками слов'янських країн — Югославії, Болгарії, Чехословаччини, Польщі. Почалося це ще за війни, продовжується і росте в дні миру. Інтерес закордонних наших друзів до нашого життя, до нашої культури, зокрема літератури, попит на радянську книгу — величезні. Ми надто мало знаємо, що роблять і чим живуть найближчі наші родичі й сусіди. А користь від обоюдної ближчої знайомства не підлягає ніякому сумніву.

Різними шляхами йшли в літературі ми і, скажімо, чехи. Пам'ятаю, що під час мого першого перебування в Празі була в мене зустріч із тамтепніми письменниками. На тій зустрічі один з найвидатніших чеських поетів, Незвал¹, запитав мене: а єсть у вас сюрреалісти? І як ви на них дивитесь? Дуже він був здивований, коли я відповів, що сюрреалізм у нас — один із тих «ізмів», про які ми вже й забули. Виявилось, що в Чехії існує ще сильна сюрреалістична течія... Але в цілому, відповідно до того, як усі слов'янські народи бачать у Радянському Союзі свого наймогутнішого визволителя й захисника, так і літератори та митці вбачають у нашому письменстві, в нашому мистецтві те вогнище, круг якого слід гуртуватись.

Наші сусіди багато перекладають радянських письменників і навіть не тільки першорядних. Часом перекладають навіть і те, без чого зовсім легко можна б обійтись. Це останнє пояснюється передусім недостатньою обізнаністю. Думається мені, що й «Міжнародная книга» в Москві, і наші товариства культурного зв'язку з закордоном не розгорнули ще свою роботу на всю широчінь. «Дайте радянську книгу!» — криком кричали мені учас-

ники Всеслов'янського конгресу в Белграді,— і то не тільки письменники чи безпосередньо причетні до літератури люди.

Мені здається, що треба б виробити якийсь спосіб, щоб певна кількість усіх радянських книжок, що виходять, неодмінно потрапляла до наших сусідів.

На тому ж таки конгресі мені передано листа, читаючи який я мусив червоніти. Річ у тому, що вже давненько взявся гурток празької молоді укладати антологію української поезії в чеській перекладі. Антологія охоплює час від Котляревського аж до винішнього дня. І от тут виникла і моя вина, і вина моїх товаришів. Я, будучи торік у Празі, пообіцяв вислати тому гурткові матеріали з радянської поезії. Забравшись через різні причини з цією справою сам, я звернувся, проте, до товаришів-поетів з проханням надіслати мені з свого доробку те, що їм видається найбільш годящим для тої антології. На жаль, на листи мої відгукнулися не всі, тому я й зволікав з посиленням надто неповних матеріалів. Пишу ці рядки з неприхованою тенденцією: ачеї хто з колег по перу озветься на них ділом...

Учасники конгресу з великим зацікавленням поставились до привезених нами книжок: «Вибраних творів» Міцкевича, перекладених українськими радянськими поетами, його ж таки збірничка російською мовою, виданого російським дитячим видавництвом. «Слов'янських балад» Леоніда Первомайського та «Сербських епічних пісень» у моїх перекладах. Щодо останніх двох книжок (як і моєї «Чаші дружби»), то годиться на цьому місці сказати спасибі нашому Державному видавництву художньої літератури, що вчасно, «надшвидкісним» способом випустило ці книжки саме до конгресу. Я багато говорив з болгарськими, польськими, сербськими, хорватськими, чеськими, словацькими письменниками про заходи щодо дальшого взаємного перекладання як класичної, так і сучасної літератури. Болгари вельми були врадувані, що антологію їхньої поезії взявся укладати добре їм знаний і улюблений ними Павло Тичина. Полякам дуже мило було почути, що колектив наших поетів має дати в 1947 році Словацького українською мовою — цього геніального поета так мало ще знають у нас. Але щодо сучасників, то тут уже довелось мені поскаржитись на польських поетів: хтозна-скільки часу тому обіцяли прислати

нам для перекладу антологію сучасної польської літератури, а їй досі не прислали нічого...

Словом — суть моєї короткої замітки ясна: справу обміну культурними цінностями з сусідами-слов'янами в нашій Спільці треба поживавити. Недавно утворена в нашій Спільці комісія іноземних літератур повинна взяти цю справу в свої тверді руки.

ІЩО ПЕРЕКЛАД ДРАМИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «МАСКАРАД»]

З Діодором Бобирем¹ як перекладачем я познайомився добре під час спільної нашої (разом з Є. Дроб'язком) роботи над перекладом комедії Грибоедова² «Горе от ума». Я помітив у т. Бобиря велику увагу до слова, добре знання російської мови та української, чималу перекладацьку вигадливість і неабияку віршову техніку.

Зовсім природно, що після «Горя от ума» тов. Бобир захотів спробувати свої сили на речі, стилістично спорідненій із грибоедовським шедевром, — на драмі Лермонтова «Маскарад». Чимало праці присвятив він цій нелегкій роботі — і закінчив її, безумовно, успішно. Перекладачеві вдалось відтворити багату на інтонації мову драми, передати лермонтовську силу й гіркоту, стислу, афористичну форму окремих речень. «Вільний вірш» Лермонтова передає т. Бобир здебільшого точно, зберігаючи порядок римування і в міру можливості кількість складів у рядку. Кажу — «в міру можливості», бо подекуди тов. Бобир во ім'я збереження думки й характеру відступає від рівностопності й рівноскладовості. Гадаю, що саме «вільний» вірш дає на це, при певному такті, право. Є, розуміється, в перекладі окремі огріхи, недороблені місця, не зовсім правильно передані деякі вислови і т. д. При остаточному редагуванні ці недоліки можна, розуміється, виправити. В цілому ж маємо роботу високої вартості, яку я від щирого серця рекомендую для театрів, а також для випуску окремим виданням.

**[ПРО ПЕРЕКЛАД
«БОЖЕСТВЕННОЇ КОМЕДІЇ» ДАНТЕ,
ВИКОНАНИЙ П. КАРМАНСЬКИМ ¹⁾**

Переклад «Божественної комедії», зроблений П. Карманським, відзначається близькістю до оригіналу (я порівняв деякі місця разом із фахівцем з романських літератур А. А. Розановою ²⁾) і строгим додержанням терцинної форми (без надто великої, правда, точності й свіжості в римуванні).

Щодо мови, то вона вимагає правлення в першу чергу щодо наголосів. Напр.: заліло, свою, розцвілись (в рукоп [ису] — розцвілись), зводілись, на гору́, появ'їться (З особа), рухну́в (це все із першої пісні); твою́, позбу́лась, знизі́тись, осво́ївся, зага́ївся (?) (із пісні другої); позбу́лись, тя́ли (мабу́ть, усе-таки — тялі́?) (із пісні третьої). Далі: трапляється вживання слів і зворотів, які явно випадають із стилю. Напр.: пісня перша, рядки 21—27:

І як марець, що уцілів з пригоди,
За сапани́й на берег ви́йде з моря
Й огляне́ться на буруни негоди,—

Так дух мій, теж тікаючи від горя,
Огляну́вся, щоб зміряти доро́гу,
Яку назад нікому не отворять.

Там же, рядки 28—30:

Коли ж я трохи переми́г зпемо́гу,
Пустився йти долиною́ пустою,
Так, що все нижче мав стоячу́ ногу (?)...

Там же, рядки 41—42:

... я мав до сподіва́нь підста́ву
Збороть звірку (пантеру) з ко́жею з пружка́ми —

(останні два рядки і звучать досить тяжко).

Там же, рядки 49—51:

Вовчи́ця теж, хоч вимарні́ла тілом,
Горі́ла вся невгавною жа́гою,
І ба́гатьом од неї вже влеті́ло.

Трапляються також прикрі збіги кількох приголосних, напр.: діждатись злуки; звільняє еже присмерк; водночас з журбою; спроможність твою. Західноукраїнські діалектизми є, але їх не так уже густо.

По деяких місцях перекладач у гонитві за точністю затемнює зміст, і так не завжди до кінця ясний у Данте.

В цілому моя думка така, що переклад після пильного редагування, яке буде дуже не легким, варто буде надрукувати. Беручи до уваги надзвичайне значення для нашої літератури опублікування геніальної поеми Данте в повному українському перекладі, я гадаю, що треба створити відповідну редколегію в найкоротшому часі. За моїми відомостями, про цю справу думає вже секретаріат Спілки Радянських письменників України. Очевидно, це важливе діло не може зостатись і поза увагою Академії наук УРСР, зокрема інститутів Української літератури та мовознавства.

8.V 1950

**[ПРО ПЕРЕКЛАД
«КАМІННОГО ГОСПОДАРЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ,
ВИКОНАНИЙ М. УШАКОВИМ]**

Рецензований переклад, безперечно, треба визнати вдалим. У ньому добре віддані енергія вислову, чіткість думки, багатство логічних та емоційних нюансів, гнучкість вірша, властиві драматичним творам Лесі Українки і зокрема «Камінному господареві». Хоч ця драма і не є ні в якому разі «драмою шпаги і плаща», чи як там говориться, проте в ній велика поетеса, безперечно, дбала про збереження іспанського колориту, як дбала вона про збереження колориту і в своїх творах із давньогрецького, давньоримського, єгипетського життя (про це інколи забувають). На цю сторону драми тов. Ушаков теж звернув належну увагу. Мова в перекладі летиться легко, отже, добре звучатиме зі сцени.

Маю, проте, кілька зауважень, про які, здається мені, перекладачеві варто подумати (хоч, може, і не з усім він погодиться).

По-перше — про заголовок. Чому, власне, «Каменний властелин»? Так воно було і в попередньому перекладі, що йшов на сцені російського драматичного театру в Києві,— і тоді теж викликало у мене заперечення. Господар значить х о з я и н. Заголовок цей дано як протилежність до традиційного «Камінний гість». Очевидно, є побоювання, що «Каменний хазяїн» звучатиме надто «прозаїчно». Не думаю, щоб це побоювання мало підстави. Леся Українка, давши свою, глибоко оригінальну трактовку світового сюжету, по-своєму повернула в ньому все, починаючи з самої назви. А й справді: який же Командор гість — у своєму власному домі? Отже, я особисто вважаю вірним переклад заголовка — «Каменний хазяїн». Леся Українка, яка не побоялась увікласти в уста донні Анні «простонародний» вислів — «Зраділа вдівонька — урвався ретязь», не потребує прикрашування її тексту, отже, й назв її творів. Можливо, що питання про те,

як перекласти заголовок даної драми, питання дискусійне. Я висловив свою думку.

Далі — зауваження дрібніші.

Стор. 3:

А н н а

Что ж, покажи пример, моя Долорес,
начнем с тебя: не я скрываю тайну.

Д о л о р е с

Что я скрываю?

Можливо, що в репліці Долорес після «Что» випадково випала кома, отже: «Что, я скрываю?» У кожному разі, в оригіналі виразніше і простіше:

А н н а

Спочатку ти мені подай цей приклад.
Ти маєш таємниці. Я не маю.

Д о л о р е с

Я? Таємниці? *

Стор. 7:

А н н а

д о ч ь т а б о р а , а л ж и р к а и е в р е й к а !

В оригіналі (стор. 394): циганка, басурменка і жидівка...

Гадаю, що і колоритніше, і ясніше, і ближче до змісту було б тут дати:

ц ы г а н к а , б а с у р м а н к а и е в р е й к а . . .

На тій же сторінці:

Ну,

история с инфантой непонятна.

В оригіналі:

Ну,

з інфантою все невизначна справа,—

тобто: «с инфантой дело неясное». Зовсім інший зміст!

Стор. 15:

Д о н Ж у а н

Я знаю, только женщина способна
Так равнодушно посылать в могилу.

* *Лесь Українка*. Драматичні твори. Держлітвидав. 1949, стор. 390.

В оригіналі (стор. 401):

Се тільки рученька жіноча може
Так легко посилати у могилу.

«Равнодушно» і «легко» — тут, в усякому разі, є відтінок.

На стор. 33 читаємо: «За это мне заплатите еще», а на стор. 34 — «...острить не думал».

Такі речення з пропуском підмета (подлежащего) не раз трапляються в перекладі. Я знаю, що вони викликані версифікаційними міркуваннями, але їх по змозі треба було б уникати: надто малохарактерні вони для російської літературної мови. Стор. 39.

А н н а

Остановитесь. Пылкими речами
ума не одурманявайте.

Чийого «ума»?

В оригіналі (стор. 424): «Стривайте. Не тьмаріть мені думок речами запальними».

Отже — в оригіналі ясно, в перекладі — не зовсім.

На стор. 46 — смішна друкарська помилка: «два свитка» замість «два свитка». До речі, у Лесі Українки: «Два сувої пергаменту», тобто «два пергаментных свитка».

Стор. 54:

Д о н Ж у а н

Какую, боже, выковал я душу!

В оригіналі (стор. 439):

«Яку я гарну вигартував душу!»

Мені здається, що «боже», додане перекладачем, випадає із стилю.

Стор. 98 — кінцева фраза дон Жуана:

Гибну!

Конец... Он — это,— каменный...

По-перше, маємо тут якусь чудну пунктуацію, по-друге — не віддано, мабуть через недогляд, віршового розміру оригіналу, в якому читаємо (стор. 480):

Де я? Менé нема... Се віп... Каміньий...

Зауваження мої здебільшого дрібні, деякі з них, може, й спірні. В цілому маємо хороший переклад, що заслуговує і публікації, і появи на сцені.

ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

I

Переклади художньої літератури, не кажучи вже про переклади літератури політичної, наукової та ін., — неоціненної 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, зцементованому дружбою народів Радянському Союзі. Техніка перекладів досягла у нас височини, не званої до Жовтня. Ми можемо говорити про радянський стиль перекладу, основні риси якого я постараюсь схарактеризувати трохи далі. Тим часом 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 Грибоедова, Крилова¹, Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Маяковського, Шекспіра, Гете, Гейне, Нізамі², Навої³, Руставелі, Гурамшвілі⁴, Важа Пшавела⁵, Міцкевича, Словацького, Гюго, Вольтера, Байрона, Петефі⁶, Яна Неруди⁷, Христо Ботева⁸ і т. д., і т. д. ...Говорять з нами українською мовою і Сулейман Стальський, і Джамбул, і Янка Купала, і Якуб Колас, і Аветік Ісаакян⁹, і Тихонов¹⁰, і Чіковані, і Твардовський, і Прокоф'єв, і Аркадій Кулешов, і Максим Танк¹¹. Як рідних прийняли ми до своєї сім'ї борців за щастя народів, за мир у всьому світі Луї Арагона¹², Пабло Неруду¹³, Назима Хікмета¹⁴.

Проте ми досі не маємо справді хорошого видання Шекспіра, гомерівських поем і «Божественної комедії» Данте¹⁵ в доладних і повних сучасних перекладах. Пере-

кладання 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 багатомних 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 буквальні (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 мспі, не бажано: 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 Тичива («Зпмовий вечір» із Пушкіна, «Весна» із Баратинського).

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

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 Берга¹⁶, і маловмілі ентузіастичні типу Белоусова, і аматори романсово-конфетної естетики типу Аполлона Корінфського¹⁷, і українські буржуазні націоналісти типу Славінського¹⁸ 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 Михайлов¹⁹, Микола Курочкін, Плещев²⁰. Однак вони мало встигли зробити через, як говорено в царській Росії, «незалежні обставини». А вже за Радянської влади твори геніального поета-революціонера взявся перекладати російський символіст, декадент і містик Федір Сологуб²¹. 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. Чуковський. Деякими із його спостережень і в цій статті скористаюсь.

Отже, кілька прикладів.

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

Мов пороссяча, кров лялась.

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

Мы кровь, как воду, проливали.

Радянський перекладач Я. Городської²² передає це місце, може, і не зовсім вдало, тому що зникло порівняння — кров (панська) лилась, мов поросляча, але все ж з можливою близькістю, зберігаючи гнівний, свідомо грубий епітет:

А порослячья кровь текла.

Шевченко:

Так і треба! Бо немає
Господа на небі.

Белоусов:

...вот и вся нам
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 убраній,
Цар всесвітній! Цар волі, цар,
Штемпом 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 тут і далі мої. — М. Р.)

У сучасного перекладача Павла Карабана²³ маємо:

Царь всемирный! Царь свободы,
Царь, клеймом венчаный!

Ясно, в першому разі фальсифікація, в другому — вірша передача форми та ідей.

В наступному прикладі мова йде не про ідейне пере-
кручення, а тільки про невдалу стилістичну передачу.

Шевченко:

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

У давньому перекладі Гербея²⁴ читасмо:

Льється речка в синє море,
Да не вытекает;
Ищет доли казачина,
Долюшки не знает.
И пошел казак по свету:
Шумит синє море,
Бьется сердце казачье,
А рассудок спорит.

Очевидно, перекладачеві і невтямки було, що «казачина» зовсім не на місці в цій народнопісенній, глибоко національній поезії Шевченка, а повтор «грає», «грас» падає їй особливої чарівності.

Радянський поет М. Браун²⁵ цей уривок перекладає так:

Течет вода в синє море,
Да не вытекает;
Ищет казак свою долю —
Нигде не встречает.
И пошел казак по свету:
Б у й н о синє море,
Б у й н о сердце казачье,
Разум с сердцем спорит.

Оскільки це точніше і поетичніше! Маленьке, до речі, зауваження. Чому дореволюційний перекладач перший рядок — «тече вода в синє море», — який точно вкладається слово по слову в російський текст, — віддав: «Льється речка в синє 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 так званій силябічній частині його спадщини — сила-

біку. А втім, проблема віддавання силабічних віршів загалом і Шевченкових зокрема вимагає спеціального обговорення.

Високої оцінки в цілому і подяки заслуговує 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 братського великого російського народу. Притому 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. Асєва.

Але от прикметний факт. М. Асєв року 1939-го 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 хвил
Із нашої України.

Асєв 1939 року:

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

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

Асєв 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!
Ревн, скелі ламай!
Поїдемо в гості.

Ассєв 1939 року:

У турчанки — висок терем,
Золотые гвозди.
Гей, гей! Море, бей!
Выше скал волны взвей!
Поехали в гости!

Ассєв 1949 року:

У турчанки — висок 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 збещещена паном, горем доведена до божевілля жінка — «відьма» — до цигана:

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

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

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

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

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

Прикладів уважної і ретельної роботи радянських перекладачів над уже видрукуваними 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. Суркова²⁰:

Безбожний 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 кювете, а цари...
 Да чур проклятым тем перонам!
 Пусть тешатся кандалным звоном,
 Я думой полечу в Сибирь,
 Я за Байкалом гляжу в горы,
 В вертепы темные и норы
 Без дна, глубокие, и вас,
 Поборщиков 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 кат (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 пестримий 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 сьогоднішній 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 росту 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 пори.

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

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 «прокипути» в розумінні «пробудить», «разбудить», і наголос м é ч а, 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 валі пори
Доходить вільний голос мій.

Важкі закови упадуть,
Темниці рухнуть — і свобода
Вас прийме радо біля входа,
І браття меч 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 «злігóдні» замість нормального «злігòдні». Проте не можна не визнати, що переклад Первомайського ближчий за змістом, точніше віддає форму, прийнятніший для нас лексично, піж 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 третрорядні 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 пушкіпські 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 Держлітвидавом 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 ввечора Леїла
Залишитись не схотіла.
Я сказав: «А як же я?»

А вона тут відповіла:
«Сива голова твоя».
Я пустусі певстидливій
Взяв у тон: «Всьому своє!
Мускус той, що був пахливий,
Камфорою віддає».
Та Лейла з легким серцем
Посміялася речам
І сказала: «Знаєш сам:
Мускус добрий новоженцям,
Камфора ж хіба гробам».

П. Тичка

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

І пам'ятним воно листкам
Лиш мертвий слід лишати в силі,
Мов древній напис на могилі
На мові, не знайомій 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: в пам'ять по мені,
Є серце, де живу я завжди.

М. Терещенко 27

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

І. Муратов 28

Нарешті останні строфи поезії «Анчар»:

Та владним поглядом у путь
Людина іншу пле 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, внаслідений, 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 навколяшніх країв
Вони із смертю полетіли.

А. Малишко

Вимогливий критик відзначить, можливо, у першому зразку риму «серцем — новоженцям», у другому — маловживану 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: повний 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, осягає 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:
Пуškai мы прокляты и светом позабыты,
Но мы дробим скалу, готовы путь открытый
Счастливым, что пройдут по нашим костякам.

Переклад М. Ушакова

У порівнянні з оригіналом в перекладі, може, дещо і послаблено. Слово «счастливы» говорить про те, ніби є якісь окремі «счастливы», в ім'я яких «дробят скалу» самовіддані каменярі, тим часом в оригіналі мова йде про «щастя всіх». Все ж, мені здається, основну думку поетову 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, в один, який особливо хочеться прочитувати:

Прошло то время? Ложь! Забыт ли час,
Как гибли Пестель, Каракозов, Соня?
Как Достоевский мучился, Тарас?
Или кандаального 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 кроваваждный 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 Пестеля²⁹, Каракозова³⁰, Соні (Софії Перовської³¹) поставлені поруч з іменем Тараса (Шевченка): поет розумів революційний рух в Росії як спільну справу і для росіян, і для українців. З величезною силою звучать остатні закличні рядки. М. Зенкевич, якщо не звертати уваги на такі дрібниці, як рима «Соня — звона» (реми 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 constricтор» 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»...)

Однак виявом ненависті справа не вичерпується.

И вот — курок введен, мое ружье сверкает
И пулю грозную под облако бросает.
И на землю не смерть примчипь 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 час, стрелков, сто сот;
И кто тебе сродни, кто моет кровью рот,
Кто ссет 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. Державина ***

Трохи неясний 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 жахів 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 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. Благиніна³³, О. Прокоф'єв, В. Інбер³⁴ — знайшли вірний тон, вірші звучать по-російському і разом з тим прийняті 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 відпо-

відник 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 революційні труди Кієва, Харкова та інших міст України. (Натхненню 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 Мартовича³⁵, Стефаніка і особливо Черемшини.

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

Той же Іван Франко високо цінував поезію Лесі Українки. Мужність, незламна 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 розумно, добре, вічно». 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 проголосила серед стогопів і зойків різного роду нитків: «*Contra spem spero!*» («Без надії сподіваюсь!»). Вона з боєм 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?

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

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 пропикливому перекладі дещо послаблений чи, вірніше, завуальований перший рядок ційно процитованої строфи: Леся прямо називає слово зброєю, яку візьмуть «месники дужі» до бою.

Непохитний воїн, суворий борець. 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. Читасмо далі:

Промчалась та непогодь-буря грозой надо мною,
Но все ж не сломила меня и к земле не пригнула,
Я гордо чело подняла,
И ваором, 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 українського п'ятитомника 1951 року, заперечення викликає у мене другий рядок: «Грусть... разгулялась». У Лесі Українки — «жаль... розточився», тобто російською мовою повинно було бути: «грусть... разлилась».

Поєми Лесі Українки, її драматичні поєми зрідні «маленьким трагедіям» Пушкіна і зовнішньо, і внутрішньо; такі драми, як «Адвокат Мартіан» і «Камінний господар», — це все твори великої філософської глибини, гостро проблемні, наповні атмосферою пристрасного шукання

істини. Прометейський 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 північноамериканські ліси, у перші віки християнства і т. п. не лише тому, що хотіла «екзотичною одежею» задрапірувати все те, що було гостро сучасним і що било ключем в її творчості. Ні: допитлива, закохана в життя, володіючи нушкінським «даром перевтілення», 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 ще давненько ми цілим письменницьким гуртом сушили собі голову, як перекласти оті самі «потерчата».

До речі, обидва перекладачі собі такого клопоту не завдавали 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 «кунідон», грецьке «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 читача 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 Мічурін³⁶ — у перекладі Мічурін, славетний учений; в тексті Демченко —

в перекладі Демченко, уславлена колгоспниця і т. п. Тут, може, це зроблено і надто простолінійно, але я думаю, що при певному такті у виключних випадках можна вдаватися і до такого способу. Це й зробив, правда, у списку дійових осіб, Ісаковський: потерчата — в дужках — болотные огоньки, двоє; куць — в дужках — черт; злы дни — в дужках — напасті.

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

Мавка

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

Переклад Ісаковського:

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

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

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

А от початок знаменитого заклик у 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 в 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 важке 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 същем для тебя огнистый,
С небосклона снимем звездные молиста,
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 пайду я,
Звездочку сорвем мы с леба золотую,
На снегу ягорном 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 закипути 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-ц в е т и к а» 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 Прісцилла».

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 чок
лю-
то-
го
по-
мещика.
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-
лок
по-
міщичок
ста-
не
за
небіжчика!

Менше дався Дмитеркові переклад блискучої кінцівки поеми:

Лег до ста
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
доростім
у бадьорості.
Славте,
молот і спів,
землю молодощів.

Це загалом 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,
дапным Адамом и Евой.
Клячу истории загоним.
Левой!
Левой!
Левой!

У Дроб'язка:

Развертайтесь у марші!
Словесній не місце кляузі.
Тихше, оратори!
Ваше
слово,
товарищу маузер.
Годі жить законом,
даним добою зотгілюю.
Шкапу історії загоним.
Лівою!
Лівою!
Лівою!

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

Прекрасно передав інтонацію Маяковського Андрій Малишко:

От —
пустили плітку,
тіняться, цівроку.
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 Володимир Маяковський 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 некрасовською 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. Олійникові³⁷? І справді — переклад звучить природно, просто, лукаво, по-дем'янівськи. Вдало переклав і Д. Білоус³⁸ баладу «Драй петук», проявивши дотепну винахідливість у перекладі самого слова «петук» (петух) словом «когут». Хай це не здається таким простим: перекладачі розуміють, що пер-

ший 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 Бедного³⁹ — «Революционная молния»:

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

Не вдаючись до калькування, до сліпого копіювання, В. Швець⁴⁰ перекладає:

Палає ненависть у хижака в очах.
Шкідницької руки останній, гострий змах,
І — ворога нема! Не утєче від карі!
Його спалила геть дотла
Смертельна блискавка-стріла
Революційного удару!
То знай же, вороже, розпроклятий шкідник:
У нас наготові — штик!

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

Перед товаришами нашими, що працюють опіч з нами і що так багато перекладають з української мови, ми завинили: мало і не систематично перекладаємо ми сучасних російських поетів. Про це треба подумати. І не тільки подумати. Треба одпостайно 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 Кавказ, який Микола Тихонов, подібно до Лермонтова, міг би вважати другою своєю батьківщиною. Щодо самих перекладів, то вони в цілому дають вірне віддзеркалення не легких 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», 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 вогвище 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 вогвище холодом відганя»: читач може не зразу добрати, в якому розумінні вжите 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 луно», взагалі більшість речей, вміщених у книзі. Саме тому, що я високо ціную цю роботу Малишка, відзначаю зразок прикрого порушення стилю автора в поезії «Підпаски».

Заиграєшь — 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,
Розумість 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 сурові жвива 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 мила,
Так пісня ця жила в мені,
Кишла, 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 каблучках⁴¹.
— Здрастуй, м'ято, сьогодні свято,
чого ж книжечка у руках?

Марія Комісарова:

Вот выходит да уж подходит
трактористка на каблучках.
— 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 «ру-ту-м'яту» і починається вірш.

Г. Литвак⁴², перекладаючи народні слова, музику на які написав композитор П. Батюк⁴³,— 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
Возратиться, дорогой,
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 Глоба⁴⁴:

Ой собиралась 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 день⁴⁵. Прихильно,
по-щирому синіло небо. Синь
його — пемовби срібло. Легкокрильню
той срібний пил носивсь за вітром.

М. Зенкевич:

Мне поминтся: осенний день. В усердьѣ
Синело небо и т. д.

Я не вимагаю буквальної точності, але «в усердьє» (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:

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

Тетяна Волгіна ⁴⁶:

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

Мабуть, в і моряки на світі, які не дуже «отлично» знають свою справу. А загалом цей відбіг не можна інакше пояснити, як поквалітивістю 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 українська рожа — мальва чи троянда), по-друге, спокуса обарвити твір суто національним колоритом мови, на яку перекладавш. 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 падто вже кидається тепер у вічі. Але і сучасні перекладачі, наприклад Благиніна, не уникають інколи такого «аросійщення» українського первотвору. А, скажімо, Волгіна чи Литвак піддаються часто протилежній спокусі. Надто рясно трапляється у них «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 транскрибуючи, «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 зворотнє 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. Зісмана⁴⁷. Редагуючи його безперечно сумнівний 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 Тобілевичевого Харка Ледачого. Як саме це зробити — готових рецептів не знаю. У кожному окремій випадку це вирішується по-різному. Приклади таких майстрів, як М. Лозинський⁴⁸, С. Маршак⁴⁹, М. Бажан, П. Тичина, можуть допомогти багато.

Павло Тичина, перекладаючи Христо Ботева, використовує ходи української пісенної творчості, і разом з тим ви почувате, що перед вами болгарська земля, що це нише болгарський поет.

Телер — про «міжмовні омоніми», слова, що однаково звучать у двох мовах, а мають або різне, іноді навіть протилежне значення, або різне стилістичне забарвлення.

Словенець каже вам: «бистра вода». Ви погоджуєтесь — і помиляєтесь, бо він хотів сказати, коли перекласти по-нашому: «світла (чиста, прозора) вода».

О. Засенко⁵⁰ перекладає рядок з Кривола:

В тіні роаквітлий васильок...

Але ж російський «василек» — українська волошка, а «васильками» звуть у нас зовсім інші квіти (рос. ба- 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

II

Обмін перекладами художніх творів становить одну з найпотужніших підойм у справі взаємоспівомлення народів, у справі їх культурного зближення, у справі дружби народів. Те, що, скажімо, українською мовою ми читаємо і Есхіла⁵¹, і Арістофана⁵², і Шекспіра, і Данте, і Гете, і Байрона, і Міцкевича, і Словацького, і Конопніцьку⁵³, і Реймонта⁵⁴, і Пушкіна, і Лермонтова, і Некрасова, і Петефі, і Яна Неруду, і Врхліцького⁵⁵, і Назора⁵⁶, і Прешерна⁵⁷, і сербські епічні пісні, і Янку Купалу, і Якуба Коласа, і Нізамі, і Навої, і Руставелі, і Гурамішвілі, і Калідасу⁵⁸ — список можна було б пабагато подовжити, — читаємо сучасних європейських, американських і східних письменників та письменників народів Радянського Союзу, — безсумнісно, не тільки незмірно розширяє наш ідейно-естетичний кругозір, не тільки має величезне пізнавальне значення, а й навчає нас поважати і любити культуру інших народів в її історичному розвитку, в її сучасному і минулому, виховує в нас — при глибокому визнанні національної самобутності тої чи іншої літератури — благородне почуття інтернаціоналізму.

Якщо Август Шлегель⁵⁹ порівнював автора і перекладача з дуелянтами, з яких один неминуче мусить упасти, а Жуковський твердив, що «перекладач у прозі — раб, перекладач у віршах — суперник», то ми, радянські перекладачі, твердо стоїмо на тому, що переклад — це «акт величезної дружби між письменником і перекладачем» (доловідь П. Антокольського, М. Ауезова⁶⁰ і М. Рильського на II Всесоюзному з'їзді радянських письменників у 1954 р.). До речі, афоризм Жуковський неслухняний ще і в тому розумінні, що не слід протиставляти перекладача в прозі перекладачеві в віршах і що рабом не повинен бути ніхто з них.

До сказаного додамо, обіцяючи до цього ще повернутися, що переклад з однієї мови на іншу є не тільки способом збагачення духовного досвіду читачів, а й способом збагачення мови, на яку той чи інший твір перекладається.

Були часи, коли деякі теоретики (наприклад, Вільгельм Гумбольдт⁶¹) взагалі принципово заперечували можливість художнього перекладу. Вважалось, що перенесення образів, метафор, порівнянь, фонетичної музики тощо з однієї мовної стихії до іншої — річ зовсім неможлива. Ця думка про принципову «неперекладність» художніх творів з однієї мови на іншу по деяких країнах існує й досі, особливо щодо віршових перекладів. Наприклад, французи і нині воліють перекладати вірші прозою — і це в тій країні, де Шеньє⁶² і Мюссе⁶³, Віктор Гюго і Теофіль Готьє⁶⁴, Леконт де Ліль⁶⁵ і Бодлер, Ередія⁶⁶ і Верлен і низка інших поетів довели віршову форму до дивовижної, блискучої віртуозності! Словом, теорія «неперекладності», давно відкинута у нас, ще де-не-де у вжитку. Особливо сильна вона тоді, коли йдеться про розвиненіші й не так розвинені мови, — інколи подекують навіть про мови «вищого» і «нижчого» типу, а звідси вже рукою подати до теорії споконвічної і незмінної нерівності і нерівноцінності націй, тобто до расизму.

Ми, радянські перекладачі, прийшли до одностайної твердої думки: ми вважаємо, що переклад з будь-якої мови на будь-яку мову принципово можливий, — незалежно від того, на якому щаблі розвитку та чи інша мова стоїть. Звичайна річ, йдеться про творчий, а значить, не тільки вмільий, а й смільий переклад, про той тип перекладача, який, маючи в тому чи іншому випадку обмежений словниковий запас даної мови, рішуче розсуває його рамки, не відступаючи і перед словотворенням на міцній підвалині законів і особливостей рідної мови, вмільо використовуючи інколи заведення до рідної мови іноземних слів і виразів. Якщо наукова або публіцистична мова неможлива без використання іноземної термінології, що стала термінологією інтернаціональною (хоч чехи, наприклад, вигнали із свого словника такі загально-вживані слова, як-от театр, музика тощо, замінивши їх словами, побудованими на коренях рідної мови), то, звичайно, неможлива також і мова художнього твору без тактовного і вмілього використання іноземних слів, а то й зворотів. Кеб, грот, клерк, сер — у пере-

кладах з англійської, пані, пан, навіть формула «проше пана» — у перекладах з польської цілком закономірні, вони дають уявлення про іноземний побут, іноземну культуру, іноземні звичаї, історичні умови тощо. Кєб немінучий хоч би тому, що такого екїпажа не було, скажїмо, в царській Росїї (тим бїльше, зрозумїла рїч, немає в Радянському Союзї); клєрка, як слушно зауважує один видатний російський перекладач, немає нїякої рацїї замїнювати на старовинного російського стряпчєго (слово, таке ж далеке, коли не дальше, вїд сучасних читачїв, як чужомовне клєрк); пан, панї, мосьє, мадемуазель, мадам малюють певнї соціальнї вїдносини. До того ж цї останнї слова далеко частїше вживаються у французькїй і польськїй мовах, анїж у російськїй, українськїй чи бїлоруськїй, вони органїчно увїйшли в тканину цих мов, а господин, госпожа, барышня на їх мїсцї у російському перекладї звучали б просто неприродно.

Інколи доводиться вставляти в переклад — для вїдтворєння тїєї чи їншої специфїчної риси оригїналу — і не знанї широкому читачевї слова, причому пїдрядковї примїтки до цих слїв далеко не завждї бажанї. Іподї автори (не тїльки перекладачї) пояснюють цї невідомї слова безпосередньо в текстї. Це широко робив Лонгфєлло⁶⁷ у своїй «Пїснї про Гайавату», пояснюючи в самому текстї їндїйськї слова, і його вїдтворює і такїй чудесний перекладач поеми, як Бунїн: «цапля сизая. Шух-шух-га»; «Читовойк, зук»; «Манг, нырок», «гусь дикий, Вава»; «глухарка, Мушколаза» тощо.

Усї небезпекї і труднощї, якї чигають на перекладача художнього твору, перелїчити неможливо. Назву деякї з них.

1) Рїд їменникїв. Є в бельгїйського поета Шарля Ван Лєрберга вїрш «Доц». У цьому вїршї доц малюється у виглядї чарївної дївчини в струмїстому, вкритому блискїтками плацї. Рїч зрозумїла: доц французькою мовою — жїночого роду (la pluie). А українською і російською це слово — чоловічого роду. І хоч як, а мусили перекладачї, російськїй — Валерїй Брюсов і українськїй — автор цїєї статтї, змїнити образ: обїдва ми дали доц у виглядї прекрасного юнака. Чи був їнший вихїд? Не знаю.

Цей приклад показує, що рїд їменникїв може бути дуже пїдступною пасткою для перекладача. Це стосуєть-

ся особливо перекладів з близьких мов, зокрема з слов'янських на слов'янські ж. «Больш» в російській мові — жіночого роду, «біль» в українській — чоловічого («зубний біль»), російське «птица» — жіночого роду, а українське «птаха» — чоловічого, російське «дишло» — середнього роду, а українське «дишель» і польське «dyszal» — чоловічого роду. «Воздух» російською мовою — чоловічого роду, українське «повітря» — середнього. Російське «луна» — жіночого роду, а відповідне українське слово — «місяць» — чоловічого. Читаємо в «Евгении Онегине» (глава сьома, III):

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 жеп и дов блестят одна.

Що мав тут робити український перекладач? Порівняти красуню з «місяцем»? Неможлива річ. І перекладач «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 давнкою,
Зорею ранньою вона
Блищить серед красунь одна.

«Луна» оригіналу в перекладі замінена на «ранкову зірку». Чи був інший вихід? Не знаю. Загальноживане в польській мові слово для визначення місяця — «księżyc» — чоловічого роду. Перекладач «Онегіна» Адам Важиш ⁶⁸ скористався з, так би мовити, астрономічного терміна Luna.

Слово «Luna» читаємо і в словацькому перекладі «Онегіна» Янка Єсенського ⁶⁹.

Але для українського перекладача це було протипоказане: українське слово «луна» — відповідник до російського «эхо».

Перед тим, як перейти до дальшого переліку небезпек і труднощів, що стоять на шляху перекладача, дозволю собі зробити загальне зауваження, висловити думку, з якою згодна більшість радянських практиків і теоретиків перекладу. Справа в тому, що на запитання: що легше —

чи перекладати з далеких мов, чи переклади з мов близьких? — ми відповідаємо: у певному розумінні важчі саме переклади з близьких мов. Дальші пункти і даються на підтвердження цієї думки. Отже:

2) Між мовні омоніми. Такий умовний термін застосовуємо ми до слів, що однаково або дуже подібно звучать у двох або кількох мовах, але мають не однако-ве, іноді навіть протилежне значення. Приклади з слов'янських мов: російське *роза* — пика, українське *роза* — троянда (у західних областях) і мальва (у більшості областей України); польське *wóń* — пахощі і російське *вонь* — сморід; польське *obcy* — чужий і російське *общий* — загальний, спільний; російське *мешкать* — баритися і українське *мешкати*; словацьке *malomocný* — про-каженний і російське *маломощный* — невеликої сили. Чеське *fortva* означає браму, хвіртку і співзвучне з українським *хвіртка*; проте український перекладач пов'язав це слово з російським *форточка* — кватирка, і в нього замість «біля лікарняної хвіртки» або «біля брами богадільні» вийшло «біля лікарняних вікон», що потягло за собою низку недоречностей у перекладі з такого класика чеської літератури, як Ян Неруда. Що ж до російського *калитка*, то це слово з відповідною фонетичною зміпою — *калитка* — українською мовою означає гама-нець. *Пильний* в українській мові має два ряди синоні-мів: 1) старанний, ревний і 2) уважний, невсилуций. Таке ж значення має і польське *pilny*. Це слово звучить схоже на російське *пыльный*, тобто вкритий пилом, запо-рошений, а це й дало привід одному перекладачеві слова «пильна робота» віддати словами «пыльный труд». Сказа-не стосується не тільки лексики, а й синтаксичних кон-струкцій. Наприклад, рядок українського поета В. Сосю-ри «На щєбінь часто ми до Сущенка ходили»⁷⁰ двох російських перекладачів колись передали так: «На щєбенъ часто мы до Сущенка ходили», хоч це зовсім недоречно, бо російською мовою тут треба сказати не *до*, а *к*. «*Przejechałem do Kijowa*» — польське, — звичайно, не «я поехал до Києва», а «я поехал в Киев».

Українська *баба* — стара жінка, а тому перекладати російське «молодая баба» — «молода баба» (а не «моло-да жінка», «молодиця») — безглуздя. Нібито український вираз (справді ж калька з російського) — «баб'ячий вік» («бабий век»). «Баб'ячий вік» — це російською «старуше-чий век» і нічого більше, а мова в оповіданні, звідки

цей вираз узято, йде про те, що от, мовляв, минають молоді жіночі роки...

Підводним каменем для перекладача віршів можуть стати і різні наголоси в словах при однаковому або майже однаковому їх написанні: російське *вѣрба*, українське *верба́* (а в чеській, словацькій і словенській мовах зовсім без *е* — *врба*), українське *осока́* і російське *осбка*, українське *крупива́* і російське *крани́ва*. Українське «садок» і російське «садик» — майже те саме за змістом. Майже. І перекладач віддає Шевченків рядок «Садок вишневий коло хати» через «Вишневый садик возле хаты». Що ж, великого гріха нема. Але справа в тому, що в українській мові суфікс *-ок* не має того характеру зменшувальності або нестливістьі, що в російській має суфікс *-ик*. Цілком нормально по-українському звучить: великий ставок, великий садок, — тоді як по-російському не можна сказати: «большой прудик», «большой садик».

3) Перекладач дуже часто стоїть перед небезпекою — або підкорити рідну мову іншомовній стихії, або, навпаки, нарядити мову перекладу в дуже національні, специфічно національні шати. Приклади першого загальновідомі. Назвімо хоч би «Енеїду» Вергілія у перекладі Валерія Брюсова, де автор зробив безнадійну спробу слово в слово, «звук у звук» віддати латинську мову оригіналу, зберігши і всі його синтаксичні побудови, від чого цей переклад став цілком неприйнятним для масового читача і цікавим, може, тільки для латиністів, які, проте, не потребують читати переклад, маючи перед собою оригінал. Ні! Переклад художньої літератури тільки тоді здійснює свою функцію, коли це переклад творчий, коли він доходить до читача, коли він є фактом рідної літератури.

Але тут знову виникає небезпека: якщо перекладачі типу Мея⁷¹, скажімо, старанно «русифікували» у своїх перекладах Шевченка, вдягаючи українських дівчат і жінок у великоруські сарафани та повойники, то у деякого з інших перекладачів у російському тексті неправомірно виникають нічим не виправдані українізми — «дивчина», що цілком адекватно віддається російським «девушка», «батько» замість «отец» тощо. Гоголь і Короленко, щоправда, інкрустували в свої російські твори українські слова і звороти (Короленко в оповіданні «Сон Макара» дав чимало і якутських слів), — але ж це був у них цілком свідомий стилістичний прийом, з допомогою якого

вони вводили читача, так би мовити, у гущину зображуваного життя! При цьому Гоголь додавав до своїх творів спеціальні словнички. Взагалі ж кажучи — важко собі уявити, щоб француз, наприклад, перекладаючи з української, постарався не віддати своєю мовою, а по змозі транскрибувати ці самі українські «батько» (batko) і «дівчина» (divtchina)!..

4) Особливі труднощі створює для перекладача несхожість зображуваного в оригіналі життя (людей, побуту, пейзажу, відносин тощо) з життям народу, на мову якого робиться переклад. Візьмімо 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*

Уявімо, що ці рядки читає мешканець африканських тропіків, який нікуди не виїжджав із своєї країни. Що це за «клоки»? Чому зима — той сезон року, що в тропіках просто буває дуже дощовим періодом, — раптом «рассыпалась»? Він же ніколи не бачив снігу (якого, до речі, Пушкін і не назвав). «Блеснул мороз» — що це таке? Які це «проказы матушки зимы» і чому «мы им рады»? Чому річка — «недвижная»? Усе незрозуміле!

У таких випадках не обійтись, мабуть, без приміток. Але чим менше їх буде, тим більша заслуга перекладача. Зумів же Овідій засобами своєї мови описати, як замерзлою річкою — чого він у себе на батьківщині ніколи не бачив — ходять і їздять люди!

Негр порівнює кохану дівчину з стрункою пальмою, росіянин — з білокорою березою, українець — з гнучкою тополею. А як же бути перекладачеві негритянських, російських, українських пісень? Зрозуміла річ, не підмінювати пальму березою чи тополею, але довести образ пальми до свідомості і уяви читачів хоч у якійсь мірі так, як зробив це в своїх «Трьох пальмах» — з допомогою дуже важливого епітета *гордые* — Лермонтов. Простіше кажучи: переклад поетичного твору повинен бути в першу чергу *талановитим*. Талант такий же потрібний поетові-перекладачу, як і поету — авторові оригіналу.

Перекладаючи твір з далекого часом або людськими відносинами, звичаями і звичками життя, доводиться, використовуючи всі ресурси рідної мови, зусиллям волі уявити собі: як було б названо цією мовою ті чи інші явища, якби вони існували в житті того народу, що на його мову ти перекладаєш. Словом, усім нам, працівникам галузі перекладу, цього «високого мистецтва», за виразом К. І. Чуковського, або «благородного ремесла», як говорить Марія Домбровська⁷², корисно пам'ятати слова О. Твардовського про С. Маршака як перекладача Бернса: «Він зробив його росіянином, залишивши шотландцем». Я б додав ще: «Він зробив його Маршаком, залишивши Бернсом» — бо ж не сама тільки печать національності, а й печать індивідуальності лежить на кожному талановитому перекладі.

Українська мова, безперечно, досить багата й гнучка, щоб, використовуючи її скарби і розширяючи в міру потреби значення слів і виразів, відтворити нею і розмови Онегіна з його друзями, і блискучий авторський текст Пушкіна, то сповнений ліризму, то іронічний, то піднесений тощо, і елегантні передсмертні вірші Ленського, і пісню дівчат у садку з її суто народним ладом, і простодушно-прекрасний лист Татяни (перекладений автором, за його словами, з французької...) і т. д.

Величезним досягненням білоруської літератури, що пишається такими іменами, як Янка Купала і Якуб Колас, є здійснений Аркадієм Кулешовим переклад того ж «Бвгенія Онегіна».

Ми, радянські українські перекладачі, щасливі, що у нас у цій важкій справі були такі вчителі, як великі Іван Франко і Леся Українка, які незмірно розширили межі і можливості рідного слова і в оригінальній творчості, і в дуже численних перекладах. Надзвичайно корисний для нас і досвід таких українських письменників-перекладачів ХІХ століття, як П. Куліш (переклав майже всю драматургію Шекспіра), П. Ніщинський⁷³ («Одісея»), С. Руданський («Іліада»), М. Старицький (Пушкін, Лермонтов, Некрасов, Міцкевич, Словацький, Сірокомля, сербські епічні пісні, «Гамлет»), П. Грабовський (низка перекладів з західноєвропейських і слов'янських поетів). Чудесним зразком перенесення французьких звичаїв ХVІІ століття в українську мовну стихію був «Тартюф» Мольєра⁷⁴ у перекладі В. Самійленка (1864—

1925). Словом, українська радянська перекладацька практика має великі і славні традиції у минулому.

На підставі цих традицій, при тому вільному розвитку мови, який дістав український народ тільки після Жовтневої революції, на всю широчінь розвинулась на Україні перекладна література, що пишеться такими досягненнями, як блискучі переклади Бажана — «Витязь у тигровій шкурі» Руставелі, «Давітіані» Гурамішвілі, вірші Пушкіна, Міцкевича, Маяковського, балади народів світу у вільній, але глибоко схвильованій передачі Л. Первомайського, «Прометей» Есхіла, комедії Аристофана, «Лілля Венета» і «Балладина» Словацького у точній і продуманій інтерпретації Бориса Тена ⁷⁵, «Війна і мир» у перекладі О. Кундзіча ⁷⁶.

Біля джерел російської літератури стоять такі чудесні перекладачі, як Жуковський (дещо з його практики ми все-таки, з нашими поглядами на переклад, мусимо вважати застарілим), Гнедич ⁷⁷ і Пушкін. У галузі перекладів художньої прози працювали в XIX столітті такі майстри, як Достоевський, Тургенєв, Толстой. Зауважу, до речі: в наші часи великих поетів, як-от: Пушкін, Лермонтов, Некрасов, Міцкевич, Словацький, Неруда, Янка Купала, — перекладають часто першорядні поети. Що ж до прози, то дуже небагато хто з «провідних» прозаїків береться за перекладацьке перо.

Та ось що цікаве — і сумне. Якщо такий видатний і різноманітний перекладач, як покійний М. Лозинський, до тонкощів знав французьку і італійську мови, якщо К. Чуковський відчуває себе, як дома, в мовній стихії Уїтмена ⁷⁸, якщо С. Ляпкін ⁷⁹, В. Державін, Л. Пенюковський ⁸⁰ в міру можливостей прагнуть вникнути в дух узбецької, казахської, таджицької мов, якщо М. Тихонов, М. Заболоцький ⁸¹ підтримують для своєї перекладацької роботи повсякчасні творчі зв'язки з грузинськими істориками, літературознавцями, лінгвістами, поетами, то найгірше справа стоїть, на жаль, з перекладами з слов'янських мов. Я не говорю про українську, білоруську, близько знані, скажімо, Брауну, Турганову, Прокоф'єву, Карабану, Звягінцевій ⁸², Комісаровій, Поступальському та іншим, говорю про мови зарубіжних слов'ян. Багато хто з російських перекладачів перекладає польських, чеських, словацьких, болгарських, сербських, словенських письменників з підрядників. Це, по суті, недозволенна річ. Якщо, перекладаючи китайських, японських,

індійських авторів, ми довго ще будемо примушені вдаватися до цього лукавого паліативу — підрядника, то слов'янських письменників росіяни, українці, білоруси повинні перекладати з оригіналу при вмілому користуванні словником. Для цього потрібне тільки певне зусилля волі. Додам до сказаного, що майже всі російські книжки і статті, праці О. Федорова, І. Кашкіна⁸³, П. Топера⁸⁴, О. Смирнова⁸⁵, М. Алексєєва⁸⁶ і багатьох інших, присвячені питанням перекладу, будуються на прикладах перекладів з італійської, французької, англійської, німецької мов, але не з мов слов'янських.

На Україні ще одна обставина збільшує наш смуток: тут нерідко перекладають слов'янських поетів, драматургів, прозаїків з російських перекладів, механічно переносячи в свою роботу власні вигадки («отсебятины») і просто помилки російських своїх товаришів. Це вже, звичайно, аж нікуди не годиться. Видавництва повинні тут бути вимогливіші. Щодо викладання слов'янських мов у середній і вищій нашій школі, створення кафедр слов'янознавства в університетах, інститутів слов'янознавства у Всесоюзній та республіканських академіях, то це справа першочергової ваги.

Дуже важливою справою я вважаю і ближче ознайомлення зарубіжних слов'ян з багатою білоруською літературою, що у післяжовтневий час досягла блискучого розвитку, і з багатою літературою українською.

Я згадав здійснений О. Кундзічем переклад «Війни і миру». Про цей переклад треба сказати кілька слів. Труд О. Кундзіча не можна не визнати гідним глибокої поваги. Величезне завдання стояло перед Кундзічем: засобами рідної мови віддати і складні, «циклопічні» періоди в авторському тексті Толстого, що інколи здаються нам навіть неправильними, а впливають з прагнення великого письменника до максимальної виразності і точності, і порожні суттю, але блискучі формою балачки у великосвітських салонах, і глибоко серйозні діалоги та внутрішні монологи князя Андрія та П'єра Безухова, і пристрасну, схвильовану мову Наташі, і простонародну говірку російських солдатів, і наївно-задушевні розповіді та сентенції Платона Каратаєва, і дотепні, побудовані на грі слів *mots* дипломата Вілібіна. Кундзіч із цим завданням, безперечно, справився, хоч з окремими розв'язаннями його іводі можна і не погодитись. З приводу *mots*

Білібіна — звичайно, французьких — виникає новий пункт нашої розмови.

5) Як бути з іноземними текстами в оригіналі? Усім відомо, що персонажі «Війни і миру» дуже часто розмовляють по-французькому. Толстой дає часто їх слова цією мовою, а в підрядкових примітках перекладає ці фрази на російську. Пам'ятаю, у видавничій редакційній раді точилась дискусія: чи лишати Кундзічу французькі тексти в романі, чи перекладати їх на українську? Прихильники другої думки посилалися на недоступність цих текстів широкій читацькій масі. Прихильники залишення французької мови в романі, серед них і сам Кундзіч, і автор цієї доповіді, стояли за максимальне збереження всіх стильових особливостей геніальної епопеї, в тому числі і його двомовності, а іноді багатомовності (в романі є й італійські та німецькі фрази). Ця думка перемогла. Для українських приміток до іншомовного тексту високим зразком були примітки авторські, хоч перекладач і відмовився від рабського копіювання їх. Вважаю, що в світі сучасних поглядів на переклад це було правильним рішенням.

Міцкевич у латинській баладі «Пані Твардовська» вживає латинських виразів, звичайних не тільки у середні віки, а й в часи Міцкевича:

Twardowski ku drzwiom się kwapił
Na takie dictum acerbum ;
Dyabeł za kuntusz ułapił :
„A gdzie jest nobile verbum ?“

Сучасний російський перекладач балади, покійний М. Голодний⁸⁷, зберіг це:

Услыхав dictum acerbum,
Пан Твардовский в дверь полез.
«Стой, а где ж nobile verbum?» —
И в кунтуш вцепился бес.

Автор українського перекладу-переспіву балади, зробленого ще за життя Міцкевича, П. Гулак-Артемівський і сучасний перекладач — М. Рильський — ці латинські фрази переклали. Цим досягалась більша доступність читачам. Але з погляду вірності перекладу рацію мав М. Голодний.

Іноколи латинськими або псевдолатинськими словами досягає Міцкевич гумористичного ефекту. Наприклад, у восьмій книзі «Пана Тадеуша» старий ключник Гервасій, схопивши за комір возного Протазія, вимагає від нього оголосити ввід Сопліц у володіння спірним маєтком:

... cum gais, boris et graniciebus,
Kmetonibus, scultetis et omnibus rebus
Et quibusdam aliis.

Цю кумедну польсько-латинську мову вже ніяк не можна не зберегти в перекладі.

У III частині драматичної поеми Міцкевича «Dziady» сенатор весь час хвизується французькими фразами і каламбурами, а «дух», який вселився в Конрада, що з нього його «витапає» ксьондз, звертається до «бідного капуціна» і французькою, і німецькою, і англійською, і італійською, і латинню. На мене це завжди справляло якесь моторошне враження, подібно до опису чорта, що з'являється Івану Карамазову⁸⁸ в європейському вбранні, але з хвостом, наче у датського дога. Російський перекладач III частини «Дзядів» В. Левик⁸⁹ залишив цю Міцкевичеву гру різними мовами. Вважаю, що він зробив правильно, хоч це і утруднює читання.

Загальний висновок: у принципі — коли йдеться не про особливо популярне видання — іноземні тексти в перекладі слід залишати недоторканими.

Досі ми говорили про окремі — щоправда, дуже істотні — питання перекладацької справи. Перед тим як перейти до загальніших проблем у застосуванні їх до міжслов'янських перекладів, торкнуся ще питання про переклад віршовий. Торкнуся по змові стисло, бо питання це спеціальне.

Серед перекладачів і теоретиків перекладу часто вживаються терміни — еквіритмічний і еквілінеарний переклад. Коли еквілінеарності, тобто тієї ж кількості рядків у перекладі, як в оригіналі, важко додержати, наприклад, у перекладі білих англійських ямбів Шекспіра, — при відомому всім невеликому розмірі слів в англійській мові, — то в перекладах з однієї слов'янської мови на іншу цієї еквілінеарності легше добитися, хоч іноді доводиться жертвувати окремими римами оригіналу. Перекладу без жертв не буває. Немає чого й казати, що дописувати рядки у точно строфічних творах, тим більше в канонічних формах — сонетах, октавах, терцинах тощо — зовсім не можна.

Щодо еквіритмічності, то це діло, взагалі кажучи, дуже умовне. Неможливо еквіметрично, тим більше еквіритмічно, перекладати вірші з мови однієї звукової системи віршами на мову іншої системи, наприклад, польські вірші віршами, вживаними у росіян, українців,

білорусів. Я знаю спробу талановитого Сергія Городецького⁹⁰ віддати російською силабікою силабіку «Пана Тадеуша». Спроба вийшла невдала, бо переклад Городецького йшов у розріз з загальноприйнятою і звичною для читачів російською версифікацією. Дві сучасні перекладачки «Тадеуша» — С. Мар-Аксьонова⁹¹ і М. Павлова⁹² — додержують у своїй роботі суцільної жіночої рими, що відповідає особливостям польської мови, але робить їх російський вірш одномапітним. Вони мали право застосувати загальноживане у росіян, українців, білорусів чергування чоловічих і жіночих закінчень, тим більше, що переклади їх зроблено без усяких намагань наблизитися до силабіки оригіналу, традиційним олександрійським віршем.

У польській мові з її постійним наголосом дуже важко, взагалі кажучи, дати послідовну передачу російського, українського чи білоруського силабо-тонічного вірша, а також чергування жіночих і чоловічих закінчень. Для чоловічих закінчень придатні лише односкладові польські слова. Проте один з найвидатніших поетів і перекладачів нашого часу, покійний Юліан Тувім⁹³, дав у своєму перекладі «Мідного вершника» — може, він тільки один і був на це здібний — приклад, що можна розв'язати і це, здавалось би, нерозв'язане завдання.

Цілковиту рацію має Северян Поллак⁹⁴, коли у вступній статті до збірки перекладів Тувіма з російської заявляє: «Тувіму ми вдячні не за популяризацію Пушкіна в Польщі, а за те, що Пушкін тріумфально увійшов у польську поезію». І все-таки думаю — радий буду почувти, що скажуть з цього приводу наші польські друзі, — думаю, що такі *tours de force*, як Тувімів переклад «Мідного вершника», виняткові, що рівнятися по них усім перекладачам — річ неможлива.

Між сучасними російськими перекладачами точиться дискусія, як відтворювати умовно звапу силабічну частину віршової спадщини Шевченка. Дехто схильний піддавати Шевченкові вірші суцільній і послідовній силаботонізації, тобто перекладати їх так, як робили в дожовтневі часи. Мало хто силкується віддати «силабіку» Шевченка точно еквіритмічно, ґрунтуючися при цьому на думці, що Шевченкове «силабічне віршування» йде не так від книжкової традиції, як від народної пісні. Треті схилиються до компромісного рішення: зберігаючи в перекладі загальний рух хорей чи амфібрахія, вони

всередині рядка дають розміщення наголосів вільніше, ніж звичайно робиться в російському віршуванні. Може, це найправильніший шлях.

Книга Юліана Тувіма «Lutnia Puszkina» відкривається Міцкевичевим перекладом вірша «Воспоминание». Тут — не тільки небажання Тувіма змагатися з найбільшим генієм польської поезії, а й вияв почуття спадковості. Різностонні пушкінські ямби Міцкевич передає так:

Kiedy dla śmiertelników ucichną, dnia gwary,
I noc, w półprzeźrystą szatę
Rozciągając nad głuchej stolicy obszary,
Spuszcza sen, trudów zapłatę...

Музика інша, ніж в оригіналі, але геніальність схвилюваної сповіді — та ж, враження створюється те саме, отже — перекладач досяг своєї головної мети.

Глибоко шанують у слов'янських землях Маяковського, він мав дуже значний вплив на поезію, скажімо, польську, на таких поетів, як Юліан Тувім або Владислав Броневський⁹⁵. При цьому слід відрізнити вплив загального ідейно-художнього порядку від впливу суто формального. Формально писати «під» Маяковського — річ частенько безплідна, як ми бачимо у деяких сучасних російських поетів. Але перекладач зобов'язаний перенести у рідну мову і громадянський пафос Маяковського, і могутню «ораторську» мову його, і його іронію, і його ущипливі сарказми, і його навмисні прозаїзми, і властиве йому ламання всіх і всіляких канонів. Щодо передачі неологізмів Маяковського, його дуже своєрідної версифікації, його несподіваних, нерідко складених рим тощо, то все це можливе в слов'янських мовах лише з увагою до всіх фонетичних, лексичних, синтаксичних особливостей даної мови.

Слід ще підкреслити, що фонетичні особливості вірша, звукопис, алітерації тощо, а також характер римування треба в перекладі по змозі віддавати — без насильства над рідною мовою.

* * *

А. В. Федоров у своїй книзі «Введение в теорию перевода» (М., 1953) вважає незаперечною таку тезу: «Перекласти — це значить висловити точно і повно засобами однієї мови те, що вже висловлене засобами іншої мови у непорівняній єдності змісту і форми». Автор, стоя-

чи на тій точці зору, що проблема перекладу — лінгвістична проблема, і випускаючи з уваги, що це насамперед проблема мистецька, ігнорує тут і в інших місцях особливості художнього перекладу. «Точно і повно!» Щодо повноти, то, далекі, перекладаючи англійські сонети чи октави, неможливо повно відтворити все сказане в оригіналі з його короткими, часто-густо односкладовими словами, відтворити російською, українською, білоруською, польською, чеською, сербською мовами! Доводиться жертвувати дечим другорядним в ім'я головного. Знову повторюю: перекладів без жертв не буває. «Точно!» За цим словом приховується небезпека буквальності, або, як кажуть у нас, буквализму. Ми наполягаємо на старій гадці, що декому здається навіть старомодною: треба перекладати «не букву, а дух», треба пам'ятати ще гоголівську вказівку про те, що для наближення до оригіналу слід інколи відходити від нього. Ось чому я особисто перед терміном точність даю перевагу термінові вірність.

Відтворити «засобами однієї мови те, що вже висловлене засобами іншої мови». Ця частина твердження т. Федорова заперечень не викликає.

Велике і складне питання про відтворення синтаксису, фразеології однієї мови засобами мови іншої не може в межах даної статті бути освітленим повно і всебічно. Обмежусь кількома загальними зауваженнями.

Хоч у синтаксичному строї слов'янських мов немає таких величезних відмін, як, скажімо, між синтаксичним строєм російської і німецької, але відміна, і відчутна, наприклад, між польським, російським, білоруським і українським синтаксисами все-таки існує. Для польського, приміром, характерна постпозиція прикметника: «Sonety krymskie». «Stepy Akermańskie», «Cisza morska», «Na rokó j grecki». Ці назви віршів Міцкевича на українську перекладаються, звичайно, так: «Кримські сонети», «Акерманські степи», «Морська тиша», «На грецьку кімнату». Ту саму препозицію прикметників бачимо і в російських перекладах. Щодо великих синтаксичних конструкцій, періодів, скажімо, Гоголя чи Л. Толстого, то відтворювати їх у перекладах на інші мови, зрозуміло, обов'язково, але в будіванні періодів у даній мові слід неухильно додержувати законів цієї мови.

Чималі труднощі являють для перекладачів і форми звертання. У Гоголя в «Тарасі Бульбі» син звертається

до батька на «ти», що суперечить українським звичаям. Український перекладач (А. Хуторян⁹⁶) цю форму звертання залишає,— мені таке рішення не уявляється єдиним.

П. Топер у статті «О некоторых принципах художественного перевода» наводить «приклади точності» у російських перекладачів з англійської, які, силуючи рідну мову на догоду мові оригіналу, примушують дівчатко звертатися до ляльки на «ви». Мені як перекладачеві Корнеля⁹⁷ і Расіна⁹⁸ дісталось в свій час за те, що в мене Сід і Хімена, Федра і Інолит кажуть одне одному «ти» (французькою вони, звичайно, кажуть «ви»). Думаю все-таки, що я мав рацію.

Польське «*pięśń rap rowie*» по-українськи буде, безперечно, не «хай пан скаже», а «скажіть, будь ласка».

Павел Герц⁹⁹ у колективній книжці «*O sztuce tłumaczenia*», що вийшла у 1955 р. за редакцією М. Русінека¹⁰⁰, звертає увагу на старовинне російське «слово-ер» «-с» («Я не хочу-с» «да-с»), яке походить від слова «сударь». З цим «словом-ером» пов'язано чимало перекладацьких клопотів, а зовсім не віддавати його, перекладаючи, наприклад, Гоголя чи Тургенєва, не можна. Польські перекладачі тут удаються до формули «*proszę pana*», українськи до «прошу». Безумовно, існують і інші рішення, залежно від конкретного випадку.

Багато різних думок висловлюється і з приводу перекладу фразеологізмів, прислів'їв і приказок, ідіом. Треба, мені здається, перекладати їх відповідними виразами своєї мови, якщо вони не мають специфічного національного чи історичного характеру. Безглуздям було б перекладати слово в слово такі російські приказки, виниклі на ґрунті певних історичних умов і подій, як-от: «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день», «Пропал, как швед под Полтавой», «Незванный гость хуже татарина»...

Дуже складне питання про переклад діалектного тексту оригіналу. «*Wesele*» Виспянського¹⁰¹, скажімо, написано в значній частині одним із діалектів польської мови. Як віддати його російською чи українською мовою? Вологодською, нижегородською, замоскворіцькою говіркою? Гундульським, полтавським, чернігівським діалектом? Звичайна річ, що ні. Це стосується і до українських письменників Стефаніка, Мартовича, Черемшини, які писали покутським діалектом. Їх слід перекладати, так само як і «*Wesele*», не певним наріччям даної мови, а зберігаю-

чи загальний характер, кажучи по-старовинному, «просто-народності», уникаючи всілякої літературщини. Інколи можна зберігати — в перекладах з близької мови — і деякі діалектизми або особливо цікаві слівця оригіналу. Я в своєму перекладі «Пана Тадеуша», не вагаючись, залишив «мопанку» ключника Гервазія, радзівілівське «пане коханку», «гем-трем-брем» та інші вигуки Крощителя.

Російські перекладачі Стефаника, Мартовича, Черемшини дають їх без намагання використати якусь із великоруських говірок, загальнолітературною мовою, але по змозі зберігаючи характер загального руху мови, такої лаконічної і разючої від цього лаконізму у Стефаника, такої саркастично-уїдливої у Мартовича, такої поетично-запашної у Черемшини.

Встановити загальні принципи художнього перекладу можливо. Дати готові рецепти на всі випадки перекладацької практики — про це й думати годі.

Ніхто не заперечуватиме потреби зберігати в перекладі стильові особливості оригіналу, але робити це треба, завжди пам'ятаючи про закони мови, на яку перекладаєш. Інколи бувають прикрі відхилення від стилю, спрощення, непотрібне багатослів'я тощо. Наприклад, як зауважує Павел Герц, слова Базарова («Отцы и дети» Тургенєва) «Так знайте, что я люблю вас глупо, безумно» польський перекладач віддає так: «Niech pań zatem wie, że Kocham panią do szaleństwa». Випало таке характерне для Базарова слово, як «глупо», і вся фраза знебарвилась.

Чи має право перекладач знімати елементи загадковості, невизначеності, таємничості, відтворюючи, скажімо, «Ангелі» Словацького і особливо його «Короля-Духа», промови Густава в IV частині «Дзядів» Міцкевича, або Густава-Конрада в III частині їх, або драматургію Виспянського, зокрема ту ж таки драму «Wesele»? Чи має він право давати в тексті своє тлумачення відповідних місць, може, вірне і глибоке, а може, і помилкове? Ні, не має. Белінський радив віддавати в перекладі навіть огріхи оригіналу. Навряд чи можна цю пораду взяти за правило для всіх випадків, — машинальні помилки, описки автора навряд чи треба неодмінно точно перекладати, — але перекладач повинен неухильно стежити за всіма стильовими поворотами тексту.

Ми вже говорили про рабське підкорення перекладача мові оригіналу — або ж, павпаки, про забарвлювання

іншомовного тексту в свої специфічно національні тони. Наведемо ще кілька прикладів.

Шевченкове запитання «Чи не була мати? ¹⁰²» російський перекладач передає хвацьким, купецьким: «Мамонька не була?» У перекладі М. Берга поеми Шевченка «Гамалія» читаємо такі «русифіковані» рядки:

Слышат соколята
Гамалея х в а т а.

У старих перекладачів нерідко бували заміни так званих реалій оригіналу своїми вітчизняними.

Лермонтов:

Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей,
Вот арфа золотая ¹⁰³.

Старицький:

Душа болит, кобзарю. Гей, хутчій,
Ось кобза голосная.

Уявити собі, що біблейський Давид грає на кобзі, баянурі — важкенька річ! Подібних викривлень тексту, які в часи Старицького і не вважалися викривленнями, у сучасних перекладах не бував.

Чималі труднощі зустрічає відтворення архаїчно забарвленого оригіналу. Такі старослов'янські форми, як-от: *брег, младой, власы, чреда, хладный, мрежи* — звичайні у Пушкіна (хоч і є свідчення, що поет у розквіті свого генія каюся в зловживанні ними), але трапляються і у Блока ¹⁰⁴, і у Брюсова. А в українській мові, як і в інших слов'янських, їм відповідників нема. Значить, коли їх вжито свідомо, з певною стилістичною метою — для урочистості, для відтворення глибокої старовини тощо, — то перекладач повинен чимсь іншим, загальним строем фрази віддати характер оригіналу. Приклад: Пушкін, «Царско-сельская статуя»:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! Не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой,
Дева над вечной струей вечно печальна сидит.

Те саме в українському перекладі Ігоря Муратова:

Урну, впустивши із рук, об граніт її діва разбила.
Діва печально сидить, марно трима черепок.
Диво! Не чезне вода, все лється з розбитої урни,
Діва над вічним струмком вічно печальна сидить.

Один з критиків цього перекладу проігнорує, так би мовити, осучаснити його, давши замість *урна* — *дзбан*. Але ж при зворотньому перекладі вийде *жбан*, слово, безперечно, відоме Пушкіну! А він написав *урна*. Протест збуджує у критика також слово *діва*. З приводу російського «дева» ще Пушкін іронічно писав, що критики обурювалися, як це він насмілювався назвати в «Онегіні» «девой» звичайну селянську дівчину! Отже, він свідомо взяв слово «дева», і Муратов зробив правильно, залишивши «діву» в своєму перекладі. Шкода тільки, що «діва» фонетично близька до слова, що стоїть у наступному рядку, — «диво». Муратов вільно міг би написати тут наявне в українському лексиконі слово «чудо». Рідко вживана дієслівна форма «чезне», яка теж викликала незадоволення критика, цілком відповідає маловживаному «сякнет» у Пушкіна. О. Фінкель у своїй книжці «Теорія й практика перекладу» (1929) закидав мені, що я пушкінське «вотще» переклав нейтральним словом, яке не має гострого забарвлення, — «дарма». На жаль, я досі не бачу, як можна було б віддати цей архаїзм українською мовою.

Щодо неологізмів, які інколи створюються *ad hoc* (для даного разу) і не увійшли в загальнолітературну мову, як часто буває у Маяковського, у Тичини, у Тувіма, то навряд чи є потреба неодмінно створювати аналогічні слова і вирази в перекладі. Зрозуміло, занадто банальні, «заяложені» слова для таких випадків зовсім не придатні. Свіжку і сміливу мову треба віддавати свіжою і сміливою мовою.

У світлі цих загальних міркувань розгляньмо кілька конкретних прикладів.

Ось початок славетного опису Дніпра в «Страшній мести» Гоголя:

«Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои. Ни зашелохнет, ни прогремит. Глядишь и не знаешь, идет или не идет его величаявая ширина, и чудится, будто весь вылит он из стекла и будто голубая зеркальная дорога, без меры в ширину, без конца в длину, реет и вьется по зеленому миру. Любо тогда и жаркому солнцу оглядеться с вышины и погрузить лучи в холод стеклянных вод, и прибрежным лесам ярко осветиться в водах. Зеленокудрые! они толпятся вместе с полевыми цветами к водам и, наклонившись, глядят в них и не наглядятся, и не на-

любуються світлим своїм зраком, и усмехаються к нему, и приветствуют его, кивая ветвями».

А ось переклад сучасного українського письменника І. Сенченка ¹⁶⁵:

«Чудовий Дніпро у тиху погоду, коли вільно і плавно мчить крізь ліси й гори повні води свої. Ані ворухнеться, ані прогрімить. Дивишся і не знаєш, іде чи не йде його велична широчінь, і здається, неначе увесь він вилитий із скла і неначе блакитний дзеркальний шлях, без міри в ширину, без кінця в довжину, пливе і в'ється по зеленому світу. Любо тоді і жаркому сонцю глянути з височини і опустити промені у холод скляних вод, і прибережним лісам яскраво відбитися у водах. Зеленокудрі! вони припали разом з польовими квітами до вод і, схилившись, дивляться у них і не надивляться, і не намілюються світлим зраком своїм, і посміхаються до нього, і вітають його, киваючи гіллям».

Тут добре віддано і загальну піднесеність, захопленість тону, і гоголівський гіперболізм («без міри в ширину, без кінця в довжину»), і загальний ритмічний стрій. Можливі, звичайно, і інші рішення, — немає меж можливостям перекладацьких тлумачень, недаремно ж ми маємо понад тридцять російських «Гамлетів», а «Пан Тадеуш», не раз перекладений на російську мову у дожовтєві часи і надрукований після Жовтня у двох різних перекладах, чекає ще, на моє переконання, конгеніального тлумача. Щодо наведеного уривка, то я наполягаю на давній своїй пропозиції дати першу фразу так: «Красен Дніпр у тиху погоду». Форма «Дніпр», а не «Дніпро» підтверджується практикою Шевченка («Реветь та стогне Дніпр широкий»), а ритміки оригіналу при такому перекладі було б додержано точніше. Питання про ритміку прозової мови я майже не торкався досі, а це — дуже важливий елемент, що його перекладачеві ніяк не можна ігнорувати.

Слова «зрак» немає в народній українській мові, немає його, скільки знаю, і в літературній, та й для російської мови гоголівської доби це було далеко не загальноживане, звичайне слово. Вважаю, що І. Сенченко мав рацію, залишивши цей суто гоголівський архаїзм недоторканим. А втім, це такі питання спірне. Зрозуміла річ, перекладачі Гоголя на більш далекі слов'янські мови не могли зберегти слово «зрак» або ж віддати одним словом складний прикметник-епітет «зеленокудрі».

Візьмімо початок славетної «Повести о капитане Копейкине» (в «Мертвых душах» Гоголя):

«После кампании двенадцатого года, судырь ты мой,— так начал почтмейстер, несмотря на то, что в комнате сидел не один сударь, а целых шестеро,— после кампании двенадцатого года вместе с ранеными прислан был и капитан Копейкин. Под Красным ли, или под Лейпцигом, только, можете вообразить, ему оторвало руку и ногу. Ну, тогда еще не сделано было насчет раненых никаких, знаете, эдаких распоряжений; этот какой-нибудь инвалидный капитал был уже заведен, можете представить себе, в некотором роде гораздо после».

Український переклад за редакцією І. Сенченка:

«Після кампанії дванадцятого року, пане тий,— так почав поштмейстер, незважаючи на те, що в кімнаті сидів не один пан, а цілих шестеро,— після кампанії дванадцятого року разом з пораненими присланий був і капітан Копейкін. Під Красним чи під Лейпцигом, тільки, можете уявити, йому відірвало руку й ногу. Ну, тоді ще не зроблено було щодо поранених ніяких, знаете, таких розпоряджень; цей який-небудь інвалідний капітал був уже заведений, можете уявити собі, в деякому роді багато пізніше».

Польський переклад Ю. Тувіма:

«Po kampanii dwunastego roku, proszę ja pana do brodzieja,— tak zaczął postmistrz nie bacząc na to że w pokoju siedział nie jeden dobrodziej, ale aż sześciu,— po kampanii dwunastego roku przysłany był wraz z rannymi i kapitan Kopejkin. Czy pod Krasnem, czy pod Lipskiem, dość, proszę sobie wyobrazić, że mu rękę i nogę oderwało. No, nie było jeszcze wtedy żadnych, wie pan, takich jakichś zarządzeń co do rannych, ten niejako inwalidzki kapitał został zaprowadzony, że się tak wyrażę, do pewnego stopnia, znacznie później».

І в українському, і в польському перекладі вдало збережено характерні риси мови поштмейстера, «прикрашування» («уснащення») її звертаннями, вставними реченнями, що нікому не потрібні, а тому надають розповіді комічного характеру.

Недоглядом українського перекладача я вважаю тільки повторення дієслова «уявити», тоді як в оригіналі — «представить» і «вообразить». Крім того, для розмовної мови того часу краще було б дати, як відповідник росій-

ському «сударь», не «пан» («господин»), а «добродій» або, подібно до Тувіма, «пан добродій». Таких особливостей мови поштмейстера, як «судырь» замість «сударь», «эдаких» замість «этаких» чи просто «таких», або ж — в авторському тексті — «гораздо после» замість більш уживаного «гораздо позже», «значительно позже» — перекладачі, зрозуміло, не могли віддати засобами своєї мови. Цього не можна й вимагати.

До речі, так звана і всім відома «неправильність» мови дивовижно поєднується у Гоголя з геніальною, різкою силою слова. «Неправильність» цю, обумовлену в певній мірі тим, що Гоголь виріс в українській мовній стихії, важко відтворювати навіть слов'янськими мовами, але якісь її риси слід все-таки якось підкреслювати. Як? — це вирішується окремо для кожного випадку.

Передо мною тритомник вибраних творів Чехова в українських перекладах (1954). Проглядаючи зміст, я бачу, що в цьому виданні оповідання «Баби» і «Мужики» українською мовою так без вагань і названі: «Баби» і «Мужики». Але ж у першому оповіданні говориться про сільських молодих жінок, «молодиць», а слово «баба» українською, як уже сказано, означає лише «стара» та ще «повитуха». «Мужик» в українській мові має пайчастіш образливий відтінок, так ніколи не зветь один одного наші селяни, а тому, на мою думку, треба було тут дати «селяни». Не думаю, щоб Чехов хотів образити своєю назвою російських селян, хоч в його змалюванні дореволюційного селянського побуту багато прикрої правди. «СіМору» Реймонта — ніяк не «Мужики», а «Селяни», «Крестьяне». У тому ж виданні Чехова, в оповіданні «Спати хочеться», досвідчений і сумлінний перекладач, покійний А. Хуторян, припустився невиправданої кальки — коліскового приспіву «баю-баюшки-баю», хоч українською мовою жодна мати, жодна нянька так не заспіває, у нас — інший приспів: «люлі-люленька»... Проте, роблячи такі зауваження, ми повинні пам'ятати про ту не завжди корисну роль, яку відіграють, на жаль, деякі літературні редактори, намагаючись «підігнати» переклад до того, «щоб було, як у автора». З цим педантизмом, «буквалізмом» редакторів, за яким приховується не цілком виразне розуміння того, що таке художній переклад і що таке пошана до оригіналу і до рідної мови, перекладачі наші — кажу про перекладачів творчого типу — борються, але не завжди успішно. Не пам'ятаю,

кому належить переклад російського виразу «чай да сахар», аналогічного доброзичливій щодо трапезуючих старовинній формулі «хлеб да соль», побажанням «чай та цукор», якого в українському побуті ніколи не було й нема, але подібного роду кальки, безперечно, знижують якість перекладу.

Однак я далекий від того, щоб не визнати значних достоїнств названого тритомника. Взагалі кажучи, переклади, вміщені в ньому, стоять на рівні сучасних вимог. Ось, наприклад, розмова щасливого в кар'єрі чиновника з чиновником-невдахою, давніх шкільних товаришів, з оповідання «Товстий і тонкий» у перекладі С. Воскресенка¹⁰⁶.

«— Я, ваше превосходительство... Дуже приємно! Друг, можна сказати, дитинства і раптом вийшли в такі вельможі... Хи-хи.

— Ну, годі! — поморщився товстий.— Навіщо цей тон? Ми з тобою друзі дитинства — і до чого це чиновничитання?

— Та як же ж... Що ви... — захихикав тонкий, ще більше зіщулившись.— Милостива увага вашого превосходительства... ніби життєдайна волога... Це ось, ваше превосходительство, син мій Нафанаїл... дружина Луїза, лютеранка, певним чином...»

Усі найменші повороти чеховського писання, мовну характеристику «тонкого» чиновника відтворено тут прекрасно.

Дедалі більше виходить у нас перекладів із слов'янських письменників, збірок і антологій поезії та прози. Дедалі більше видається перекладів з російської, української, білоруської у зарубіжних слов'янських країнах. А втім, хочеться висловити побажання, щоб укладачі таких збірок ширше консультувалися з літературознавцями і письменниками тих народів, з мов яких даються переклади. Це благотворно відбилося б і на якості перекладів, і на складі збірок такого роду.

Ми досі говорили переважно про стилістичну вірність оригіналові. У підвалину ж все-таки треба покласти змістову вірність,— бо ж поезія у широкому розумінні слова — «мислення в образах», «в образах», але саме мислення — ідейну вірність. Обидві сторони, правда, непоривно пов'язані. А в перекладній літературі відомі випадки, коли ідейну суть оригінального твору чи окремих його місць викривлялося аж до невпізнанності, аж

до протилежності, відомі і менші, а все-таки прикрі відхилення від змісту. Часи, коли навіть Шекспіра перекладачі «редагували» в ім'я «хорошого смаку», а значить, міняючи його образи, міняли і його думки,— ці часи безповоротно минули. Але ще на нашій пам'яті викривлялися і спотворювалися з погляду змісту поеми і вірші геніального Тараса Шевченка.

Тепер це явище навіки відійшло в минуле,— проте інколи трапляються мимовільні недогляди.

* * *

Популярність Шевченка в слов'янських землях і безпосередній його вплив на передових слов'янських письменників ХІХ століття і дальших поколінь — наприклад, у Болгарії на Петко Славейкова, Любена Каравелова — відомі всім. У 1946 році у Празі вийшла збірка віршів великого Кобзаря у чеському перекладі з схвильованою вступною статтею великого друга російського і українського народів Зденека Неєдлого¹⁰⁷. Вірші любовно і ретельно перекладали Марія Марчанова¹⁰⁸, Зденка Нідіусова¹⁰⁹ і Туречек-Ізерський¹¹⁰. Збірка має назву за першим рядком поеми «Іван Підкова» — «Було колись в Україні». І ось ця назва здається мені зробленим, безперечно, без усякого лихого наміру звуженням поетичної творчості і громадського значення Шевченка. Цей рядок, пройнятий смутком за минулим України, смутком, властивим першому періоду діяльності поета, ніяк не висвітлює всього, ним написаного, дає неправильний ключ до розуміння спадщини автора «Сну», «Кавказу», «Марії», «Неофітів», гостро революційних творів останніх років. Мені це, хоч і не стосується воно безпосередньо перекладацької справи, здається до якоїсь міри помилкою.

Радісним доказом польсько-української дружби є випущена в 1956 р. у Варшаві книжка вибраних творів Шевченка у польських перекладах за редакцією Владзімежа Слободніка¹¹¹ і з змістовною післямовою Маріана Якубця¹¹². У цій післямові автор пише:

«Польські буржуазно-націоналістичні критики багато десятків років намагалися тлумачити «Гайдамаки» та інші твори Шевченка, особливо «Тарасову ніч» і драму «Никита Гайдай», як вияв ненависті поета до польського народу. Це почуття було йому насправді чуже. Усе його

життя, численні висловлювання, зміст творів, сердечна дружба, яка пов'язувала його з представниками польського народу, свідчать, що польський народ був йому близький і дорогий як «кровний брат» народів українського і російського, що близька була йому національно-визвольна боротьба, яку вели поляки.

Зауважу мимохідь, що націоналістичні польські критики також всіляко препарували і фальсифікували творчість Міцкевича, намагаючись, всупереч істині, показати великого поета-революціонера співцем пансько-шляхетської «кунтушевої» Польщі, ідеологом національної обмеженості тощо.

Передові польські поети перекладали Шевченка ще в початку шістдесятих років минулого століття, а інтерес до Кобзаря незмірно виріс у наші дні, в демократичній Польщі. До Шевченка і про Шевченка писали в своїх творах Едвард Желіговський¹¹³ (Антоній Сова), Богдан Залоський¹¹⁴, революційно настроєний Болеслав Червєнський¹¹⁵. Його перекладав Стефан Жеромський¹¹⁶. Серед перекладачів Шевченка слід назвати Сирокомлю, Леонарда Совінського¹¹⁷, Лео Бельмонта¹¹⁸, Густава Даниловського¹¹⁹. У названій книжці бачимо ми й переклади М. Пехаля¹²⁰, Л. Левіна¹²¹, Я. Івашкевича¹²², Ястшембца¹²³, Войткевича¹²⁴, Л. Пастернака¹²⁵, В. Слободніка та інших сучасних поетів. Переклади ці відзначаються ретельністю і любовним ставленням до Шевченкової поезії. «Заповіт» дано в двох перекладах — Ярослава Івашкевича і Леона Пастернака, кожен із цих перекладів має свої достоїнства. Що ж до перекладачів давніх часів, то їх, так би мовити, «відлякували» деякі твори Шевченка, зокрема ті ж «Гайдамаки». Вони, може, не зовсім усвідомлювали, що, кажучи про «ляхів» і боротьбу українського народу з ними, Шевченко, подібно до безіменних авторів народних дум, мав на увазі соціальну, а не національну категорію, що писав він про боротьбу українського народу з поміщиками, магнатами, поневолювачами, а не про боротьбу з польським народом. Звідси випливало те, що деякі Шевченкові речі зовсім не перекладалися, деякі перекладалися з скороченнями, «пом'якшеннями» тощо. Співедь дружби народів, друг Сераковського¹²⁶ і Броніслава Залеського¹²⁷, до якого він звертав прекрасні слова «Подай же руку козакові і серце чистеє подай»¹²⁸, Шевченко не потребує ні скорочень, ні пом'якшень, ні прикрашувань. Він сміливо може відповідати сам за себе.

Це добре розуміють наші друзі — сучасні польські літературознавці і поети.

Отакі думки виникли в мене з приводу питання про слов'янські взаємини в галузі літератури, точніш — у галузі художнього перекладу. Багато чого я не торкнувся, дечого торкнувся побіжно, де-не-де, може, припустився неясності у викладі. Дозволю собі закінчити побажанням, щоб взаємне ознайомлення слов'янських народів з допомогою обміну перекладами, зростаючи з року в рік, розгорнулося ще ширше, щоб література наших зарубіжних братів — з одного боку, і росіян, українців, білорусів — з другого, стала надбанням широких мас читачів, міцно увійшла в свідомість народів. Це буде однією з форм здійснення заповітної думки Тараса Шевченка — «щоб усі слов'яни стали добрими братами»¹²⁹, за якою приховується інша, всеосяжна думка — щоб усі народи стали добрими братами.

1958

III

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, Леопіда Глібова¹³⁰, Степана Руданського, Панааса Мирного, Івана Франка, Лесі Українки, Михайла Кочубинського, Михайла Старицького, Степана Васильченка, Архіпа Тесленка¹³¹ і нечувано збагатилась за наших, радянських часів.

Коли мисливець підходить до лугу 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, свою стрілецьку вмілість!

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-повому, залежно від індивідуальності перекладуваного автора, треба застосовувати.

Я уявляю собі хвилювання Олексія Кундзіча, коли розпочав він свій, прямо скажу, літературний подвиг — переклад «Войны и мира».

Я не скрізь погоджуюсь із О. Кундзічем 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.

Невірно 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 «зглядати», «виправити» ідейні помилки автора. Ні до чого доброго це не вело. Появу кількох перекладів тої самої речі, коли вона загалом являє собою непереможну 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 відчуває 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 не перевірено його «Одісеї»... 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 зречтися 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, «Давітіані» 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 різних 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 чутиливим, як пушкінське «Эхо»...

Часом 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» і «большой композитор» — це 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 повіву, 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 «батько — священник». А російські поети переносять його не завжди, може, і доречно у свої переклади з української мови тільки в значенні — отамац, часто з негативним забарвленням. (Іноколи трапляється у них і хтозна-звідки виниклий наголос батько́).

Данте називає і ній сестрою снігу, бо по-італійськи і ній — жіночого роду. Російського та українського перекладачів можуть урятувати лише приблизні відповідники — «паморозь», «изморозь». Тополя, струнка, як дівчина, і дівчина, струнка, як тополя, — 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 «райна»...

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:

Коханняю кожен вік підвладний.

Овідій був украй здивований, коли побачив, як по замералій під час «сарматської зими» річці ходять і їдять люди.

Негр порівнює улюблену дівчину зі стрункою пальмою, росіянин — з білостокою 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 назавжди запам'ятати, що робота перекладацька — почесна, але важка, що це — творчий процес.

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 — а 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 пустій...

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 дюд колись в околі
Його за смілість вихваляв...

Переконалий 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, сусіди, села... До молодих літ Зарецького воно не йде.

До речі, в тій же характеристиці читаємо:

И то сказать: что и в сраженье
Раз в настоящем упоенье
Он отличился, смело в грязь
С коня калмыцкого сваясь,
Как зюзя пьяный, и французам
Достался в плен...

«Как зюзя пьяный»... — «Мов хлопча п'яний». Це здавалось і здається мені незлим відповідником. Про перекладання фразеологічних зворотів я тут, однак, розводитись не буду. Скажу тільки, що буквально улягання текстіві першовтворю 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 народнопісенного стилю або для певної урочистості ми можемо дозволити собі — веселое, веселая, веселіі...

Те саме і в інфінітивом дієслів: по-російськи нормальне закінчення — *ть, тья* (желать, смеяться), по-українськи узвичаєне граматикою — *ти, тися* (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.

Початок «Пам'ятника» — «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» Старицький переклав так:

Я спорудив собі надгробок вікопомний.

Переклад загалом заперечень не викликає. Урочистий тон первотвору добре віддано словами «спорудив» і особливо «вікопомний». Однак в ньому випало надзвичайно істотне визначення пам'ятника: нерукотворный. Тому я вважав доцільним віддати це місце слово в слово: «Я пам'ятник собі воздвиг нерукотворный», — дарма що «воздвигнути» не має чи майже не має традиції в українській лексиці.

Слова «моль» і «топ», вжиті в пушкінській оповіді про сон Татьяни («людская моль и конский топ»), сучасні Пушкіну критики вважали вигаданими поетом. Він заперечив їм, пославшись на відому казку: «Вышел Бова из шатра проходиться и услышал в чистом поле людскую моль и конский топ». Але що було тут робити українському перекладачеві? У всякому разі — для виразності, для енергійності вірша — слід було зберегти односкладові 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 — грюкіт, гуркіт) таки відповідає російському «топ» (замість уживанішого «топот»).

Великого такту вимагає від перекладача і передача народнописанного 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).

Девицы, красавицы,
Душеньки, подруженьки,
Разыграйтесь, девицы,
Разгуляйтесь, милье!
Затяните песенку,
Песенку заветную,
Заманите молодца
К хороводу нашему...

*Лісня діочат 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 повторення «розгуляйтесь» замість пушкінської варіації «разыграйтесь, разгуляйтесь» — хіба перекладу; що «душеньки» — рідше вживане в українській мові слово, ніж у російській; що пропав повтор «песенку, песенку 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 он, 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 Вяземського¹³² з приводу поезії останнього «Водопад». Там Пушкін, заперечуючи проти змісту слів, якими характеризував Вяземський водоспад, говорить, проте: «*вла, вла* — 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 доконче зберегти хоч би звуки *о і н*, і я переклав:

Де вод пустынных оболонь,
 Стояв він: гордых дум огонь
 Чоло світив.

Ладен визнати, що «оболонь» тут трохи «притягнене за волосся», а «гордых дум огонь» не зовсім відповідає словам «дум великих полн», — адже йдеться саме про великі задуми Петра, — але краще зробити я не міг, не вмів. І досі не вмю.

Уславлені рядки —

Шипенье пенястых бокалов
И пунша пламень голубой,—

далось мені передати майже дослівно:

Шипіння спієних напоїв
І пуншу племінь 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 Бальмонта¹³³, 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 видзвонює скаканья...

Мені вдається, 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 голки», мене, зрозуміло, не вдовольняли. Дуже зрадів 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 пробилсь 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, безкрайньому й сумному,
Із трьох джерел судилося нам п'ять:
Жіта безумні п'яняться в одному
І молодість хвилює і кипить;
У другому, під темний час вигнання,
Кастальський плін скрашає нам життя.
Та найсолодше джерело останнє —
Холодне і німотне Забуття.

Піаніше, 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 пробилась 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 народів, яка повним цвітом розцвіла тільки в пожовтневу епоху в Радянському Союзі і являє високий приклад всім чесним трудящим світу.

1954

IV

Російський переклад жартівливої і значною мірою сатиричної поеми І. П. Котляревського «Енеїда», з якої починає своє літочислення нова українська література, з'являється вперше. Але ж перше видання поеми побачило світ понад півтораєста років тому! Чому ж досі цей

такий популярний твір не привернув уваги російських поетів-перекладачів?

Було багато причин. Основна — така: гадали, що вся суть, вся принада української «перелицьовки» Вергілієвої поеми полягає в тому, що «перелицьовка» ця написана українською мовою. З перекладом, мовляв, уся ця принада, вся суть утратиться. Висловлювалася й така думка, що російський перекладач муситиме мимоволі повернутися якоюсь мірою до тої російської трагедійної «Енеїди» Осипова¹³⁴, яка зробила відомий вплив на Котляревського не тільки в розумінні побудови поеми (тут, зрештою, і Осипов, і Котляревський наслідували Вергілія), але і щодо мови, стилю, характеру викладу.

Признатися, я й сам довгий час вагався в питанні про доцільність російського перекладу української «перелицьовки». Тепер я змінив свою думку.

Передусім «Енеїда» Котляревського не лише жартівливо-сатиричний переспів класичної поеми українською мовою, але й, так би мовити, переведення древньоримського зразка на звичаї й риси українського суспільства XVIII століття, з досить сильним викривальним струменем, з дивним багатством побутових барв.

Далі — осиповська «Енеїда», як це вже не раз відзначалося й як показує на переконливих прикладах автор вступної статті до рецензованої книги І. Єрьомін¹³⁵, не може бути навіть віддалено порівняна з «Енеїдою» Котляревського по художній силі та ідейній глибині.

Окрім цього, варто згадати й висловлювання «Отечественных записок»¹³⁶ (1839), яке наводить І. Єрьомін:

«Корінні росіяни, які читали «Енеїду» Котляревського, хоч і в половину розуміли її (підкреслено мною. — *М. Р.*), однак дивувалися і чудовій мові її, і дотепності автора, тоді як переробка «Енеїди» на великоруське наріччя Осипова, цілком їм доступна, наводила глибокий сон».

«Вполовину розуміли...» Одним уже цим виправдується віршований переклад української «Енеїди» на російську мову. Навіщо «розуміти вполовину», коли можна розуміти все? Справа лише в художній та ідейній вірності перекладу, справа в тому, який буде переклад, чи дасть він правильне та більш-менш повне уявлення про оригінал, чи справить на читачів таке ж враження, як справляє оригінал.

Ці міркування можуть бути доповнені й таким: класичний твір української літератури має стати надбанням усіх народів Радянського Союзу, і для цього російська мова є тим знаряддям, яке годиться для всіх народів одночасно, бо всі народи Союзу знають російську мову.

І. Бражнін¹³⁷ взяв на себе велике завдання. І він з ним загалом упорався. Українська «Енеїда» не втратила в російському перекладі своїх барв, свого звучання. Переклад (під редакцією М. Брауна і О. Прокоф'єва) зроблений любовно і старанно.

Візьмемо для прикладу початок поеми у Котляревського:

Еней був парубок моторний
І хлопець хоть куди козак.
Удавсь на все зле проворний,
Завзятіший од всіх бурлак.
Но греки, як спаливши Трою,
Зробили з неї смирту гною,
Він, взявши торбу, тягу дав;
Забравши деяких троянців,
Осмалених, як гиря, ланців,
П'ятами в Трої наживав.

У Бражніна:

Эней дитина был проворный
И парень — хоть куда казак.
На дело злой, в беде упорный,
Отчаяннейший из гуляк.
Когда спалили греки Трою,
Сравнял ее навек с землею,
Эней, не тратя лишних слов,
Собрал оставшихся троянцев,
Отпетых смуглых оборванцев,
Котомку взял и был таков.

Успіхом перекладача слід вважати й знаменитий сатиричний опис пекла, куди спускається з Сівіллою Еней (третя частина поеми). Взагалі переклад відповідає оригіналові. Текстуальної точності від поетичного перекладу можуть вимагати лише люди, які не розуміють суті справи. З ними й сперечатись не доводиться.

Цікаво, між іншим, як передає І. Бражнін «бурсацьку мову», побудовану на тому, що (як визначає автор приміток В. П. Петушков¹³⁸) половина одного слова переноситься в інше, а якого в свою чергу переноситься один-два склади в перше слово. Йдеться про початок четвертої частини — «Борців як три не поденькуєш» і т. д. Він виглядає так:

Харча как три не поденькуешь,
Мутердде так и засердчит;
И враз тоскою закишкуешь,
И в бучете забрюхорчит...

Тут перекладач виявив багато дотепності й випахідливості. Справжньою веселістю віз від таких сполучень, як «что чепухиться с возитою» (в розумінні «что возиться с чепухою»), «не басню кормом соловьят» тощо.

Ідейно-громадський зміст поеми Котляревського — людини, близької до передових рухів свого часу, друга майбутнього декабриста М. М. Новикова¹³⁹ і великого основоположника російського (і українського, до речі) реалістичного театру М. С. Щепкіна¹⁴⁰ — переданий І. Бражніним з належною повнотою, без якихось відчутних порушень загального тону.

Є в мене, однак, і деякі зауваження, деякі сумніви з приводу окремих місць перекладу. Будучи принциповим супротивником того методу, який визначають досить незграбним терміном «буквалізм», я все ж не можу не навести кілька прикладів порушення стилю й характеру оригіналу.

Так, ми читаємо:

Но тут Юнона, сучья дочка,
Вдруг раскудахталась, как квочка,—
Что вовсе не к лицу богам...

Обминаючи дещо сумнівне з погляду приналежності його до російської мови слово «квочка», наведу процитовані рядки в українському оригіналі:

Но зла Юнона, суча дочка,
Розкуджудалась, як квочка,—
Енея не любила — страх...

«Что вовсе не к лицу богам» — вигадано автором перекладу. Без таких «вигадок» віршований переклад неможливий, але ж вигадано невдало. Вся справа в тому, що для Котляревського (як і для Вергілія) ніщо людське не чуже богам. Тим-то дана сентенція виглядає в контексті перекладу як чужорідне тіло.

На тій же сторінці описуються збори Юнони, яка вирішила нанести діловий візит Еолу.

Готюва недругу расправу,
Впрягла в резные санки паву,
Моментом прибрана коса;
Корсет и юбку нацепила...

Не кажучи вже про те, що наврод чи можна «начепити» корсет і спідницю, рішуче заперечення викликає в мене це не дуже російське, а головне, зовсім не в дусі Котляревського і його епохи слово «моментом».

Вельми цікаво, що пропало в описі втечі вітрів від розгніваного Еола колоритне «До ляса мов ляхи шатнулись».

«Все пили снова, ели снова» наврод чи годиться для опису першого бенкету троянців у Дідоні. Котляревський пише: «Тут їли різні потрави».

Посланий Зевсом Меркурій так звертається (у І. Бражніна) до загулялого Енея:

«Скотила, все глушишь сивуху?»

Ніякої «скотины» в оригіналі нема, а головне, слово це в устах гінця (хоч би й посланого Зевсом) недоречно. В іншому місці читаємо:

Эней правдивый был парняга,
Увидевши такой афронт
И глядя, как врагов ватага
Переменяла сразу фронт,
Вскричал...

Ні «фронта», ні «афронта» у Котляревського нема і не могло бути.

Нам здається далі, що перекладач дещо зловживав українізмами (помірне користування можна б, думаю, припустити). Ми зустрічаємо в нього сумнівні в російському тексті слова і звороти, як з «дивчатами заженіхался», «тата милый» (в розумінні — милій батько, батенько), «балакали» і т. п.

Ще більший сумнів викликають у мене слова, явно взяті з сучасної пам, в усякім разі, чужої для епохи Котляревського лексики:

Горилкой быстро накачались,
Пирушки, игры, пляски, пьянка.

Слово «пьянка», наскільки я знаю, виникло в російській мові всього кілька десятиріч тому.

«А там пошли пиры, банкеты». Ми можемо собі уявити запорозькі (адже троянці виведені Котляревським у вигляді запорожців) «бенкети», гуляння, учти, гульні, але запорозькі «банкеты» — щось неймовірне.

Ці приклади — їх можна було б, зрозуміло, набрати більше — наведені мною з тим, щоб І. Бражнін врахував

те, що знайде для себе прийнятним, готуючи свою працю для перевидання. А потреба в перевиданні, думається, виникне скоро: малий тираж винішнього видання викликає подив читача.

Що ж до змістовної вступної статті І. Ёрьоміна («І. П. Котляревський та його час»), то в мене є до неї тільки два зауваження.

Говорячи про те, що Котляревський у своїй «жартівливій» поемі дає правдиву картину українського життя XVIII віку і не раз переходить з гумористичного тону на серйозний, І. Ёрьомін випускає з уваги ті патріотичні місця, в яких і сліду не лишається від бурлескної манери. Таке, наприклад, знамените закінчення в п'ятій частині поеми:

Где к родине любовь вскипает,
Там сила вражья отступает,
Там груди крепче медных лат.

В оригіналі:

Любов к отчизні де героїть,
Там сила вража не устоїть,
Там грудь сильніша од гармат.

Наприкінці статті, правильно говорячи про те, що Котляревський своєю «Енеїдою», написаною чотиристопним ямбом, завдав рішучого удару шкільній силабіці, І. Ёрьомін каже:

«Після Котляревського ніхто з українських поетів не повертався назад, до силабічного вірша, який давно пережив себе...»

Це не зовсім так. Значна частина поетичної спадщини Шевченка написана силабічними, в усякому разі, не силаботонічними в уживаному розумінні слова розмірами. Правда, ці розміри беруть свій початок не так у шкільній поезії, як у народних піснях.

Вихід «Енеїди» в перекладі І. Бражніна, добре оформленої і з скромним за розміром, але вельми корисним тлумачним «апаратом», можна і слід привітати. Особливо хочеться відзначити, що книга ця вийшла в дні, коли російський і український народи і всі народи Радянського Союзу святкують трьохсоту річницю возз'єднання України з Росією.

УКРАИНСКИЕ КЛАССИКИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

А. М. Горький высказывал мысль, что для развития социалистической культуры было бы идеально, если бы лучшие произведения каждой народности, входящей в Советский Союз, переводились на языки всех народностей Союза. Мысль Горького осуществляется в наши дни.

Культура многонационального советского народа, предводимого великим народом русским, литература его — самые передовые в мире. Одной из основных черт этой культуры, этой литературы, растущей и цветущей под мудрым руководством Коммунистической партии, является уважение ко всему прогрессивному, ко всему передовому и демократическому, оставленному нам ушедшими поколениями, к творениям классиков и великим их традициям.

Достойна глубокого уважения работа, проводимая русскими поэтами и прозаиками по ознакомлению широких читательских кругов с произведениями украинских классиков. При этом надо заметить, что если Шевченко в дооктябрьский период переводили все же довольно часто (о качестве этих переводов речь будет позже), если были отдельные издания на русском языке, скажем, Коцюбинского и Франко, то такая изумительная поэтесса, как Леся Украинка, была в сущности не известна русским читателям, а знаменитый прозаик Панас Мирный и «украинский Островский» И. Тобилевич (Карпенко-Карый) заговорили по-русски только в наши дни. До недавних пор не было перевода замечательного, сыгравшего большую роль в формировании революционного сознания народа романа Панаса Мирного «Пропащая сила». Не переводилась драматургия Карпенко-Карого, в частности блестящие сатирические комедии его, да и Коцюбинский, автор подлинно революционной повести «Фата моргана»,

был знаком только частично, притом в бледных переводах.

Государственное издательство художественной литературы выпустило за последние годы ряд изданий украинских классиков, в том числе пятитомник Шевченко, включающий украинские стихи, поэмы и драматические произведения в русском переводе, а также писанные им по-русски повести и «Дневник», пятитомник Ивана Франко, трехтомник Леси Украинки, трехтомник Кодоубинского, четырехтомник Панаса Мирного, избранные произведения поэта-революционера Грабовского.

Заслуживают благодарного упоминания и выпуск издательством «Советский писатель» переводов Шевченко, Леси Украинки и других украинских классиков, издание двухтомника «Украинская классическая драматургия» издательством «Искусство».

Передовая русская интеллигенция всегда относилась с неизменной симпатией и уважением к украинской литературе и ее представителям. Но широкая пропаганда украинского слова в русском переводе была в дореволюционные годы невозможна. Тиражи немногих русских изданий украинских писателей, даже Шевченко, были смехотворно малы. Теперь украинские писатели издаются в русском переводе весьма значительными тиражами.

Стихи Шевченко в дореволюционное время и в подлиннике выходили урезанными и искаженными не только по цензурным соображениям, а иногда и из-за недостаточного в те времена изучения текстов великого поэта, а также — и это особенно важно — из-за определенных политических тенденций издателей и редакторов, зачастую буржуазных либералов и националистов. В переводе же такие искажения нередко усугублялись.

Ныне с большой силой зазвучали строки «Кубзаря» в переводе советских литераторов. Если в дооктябрьский период Шевченко переводили преимущественно второстепенные русские поэты, а то и просто дилетанты или ремесленники, то в наши дни над передачей стихов гениального поэта трудятся, наряду с профессионалами-переводчиками, выдающиеся мастера русской советской поэзии. Современные переводы Шевченко на русский язык отмечены качествами, которые характерны для переводческого стиля, справедливо названного советским. Основные черты этого стиля — верность идейному содержанию переводимого произведения, максимальная бли-

зость в передаче образной системы, стилистических и синтаксических особенностей подлинника, наконец, сохранение ритма оригинала.

Советские переводчики — А. Твардовский, М. Исаковский, А. Сурков, Н. Тихонов, К. Симопов, Н. Асеев, В. Инбер, В. Державин, Н. Ушаков, В. Звягинцева, Б. Турганов, — я назвал, конечно, не всех, — отнеслись к делу с сознанием его огромной важности. Советские переводчики избегают как «руссификации» Шевченко, так и «украинизации» русского языка, хотя некоторые украинские слова, для «местного колорита», они оставляют. Я, впрочем, лично не уверен, что художественно оправданы в русском тексте такие слова, как излюбленная переводчиками «дивчина» (почему не просто — девушка?) или «батько».

Многое еще не сделано, и это конечно чувствуют сами переводчики, совершенствуя свой труд.

Главная, существеннейшая черта русских советских переводов из Шевченко — это вдумчивая и верная передача его неукротимого революционного духа, всего идейного богатства его произведений при глубоком внимании к особенностям формы.

Вот, например, как выглядит в переводе А. Суркова отрывок из неоконченной поэмы «Юродивый», где великий поэт обратился к ссыльным декабристам:

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

Широкий мир раскрывается перед нами, когда мы читаем книги Ивана Франко. Поэт, прозаик, драматург, фольклорист, этнограф, литературовед, историк, публицист, он оставил неизгладимый след в украинской культуре. Его прекрасные традиции живут в культуре украинского советского народа. Пафос его поэзии — труд, труд во имя человеческого счастья. Идеи дружбы народов, в частности братства украинского народа с великим русским народом, освещают лучшие поэтические и публицистические страницы писателя.

Среди «Тюремных сонетов» Франко есть такой, в котором имена Пестеля, Каракозова, Софьи Перовской поставлены рядом с именем Тараса Шевченко: поэт мыслил революционное движение в России как дело общее и для русских, и для украинцев.

Ненависть к угнетателям, к хищникам и поработителям — к представителям капиталистического мира, с такой беспощадной правдивостью изображенным Франко в знаменитом его цикле «Бориславские рассказы», в повестях «Воа сонстриго» («Удав») и «Борислав смеется», — ненависть эту ярко и страстно выразил поэт в стихотворении «Беркут».

Франко — поэт борьбы и труда, поэт глубокой мысли и неутомимой страсти. Богатство тематик, разнообразие жанров и стихотворных форм его поэтических произведений поистине изумительны. Им создан, например, цикл стихотворений в фольклорной манере. Это, как и у Шевченко, не стилизации, а совершенно естественно звучащие песни сына кузнеца, выросшего среди деревенской бедноты и с молоком матери впитавшего красоту народного слова, народной мелодии. Трудность перевода этих стихотворений опять-таки очевидна. Но переводчики Е. Благинина, А. Прокофьев, В. Инбер нашли верный тон, стихотворения звучат по-русски и вместе с тем проникнуты украинским песенным колоритом.

Верно, по-моему, поступают переводчики, передавая, как правило, западноукраинские диалектизмы Франко словами общелитературного русского языка. Было бы, к примеру, нелепо стараться найти какое-то русское соответствие диалектной форме «огень» (вместо «огонь»), встречающейся в знаменитом «Гимне» («Вечный революционер»).

Иван Франко, искренний и последовательный друг русского народа и страстный пропагандист в Галиции передовой русской литературы, заговорил, наконец, во весь голос с читателями Советского Союза на языке Пушкина и Горького.

Иван Франко сказал как-то о молодой поэтессе Лесе Украинке, что эта хрупкая, больная девушка — едва ли не единственный в украинской литературе мужчина. Это выражение сделалось крылатым. Действительно, мужество, несокрушимая воля, страстность убеждений и боевой темперамент — определяющие черты и для Леси-лирика, и для Леси-драматурга, и для Леси-публициста. Это был

пламенный борец за социальное и национальное освобождение родины, за свободу человеческой мысли. Близость Леси Украинки к марксистским кружкам того времени, пристальный и деятельный интерес ее к произведениям классиков марксизма, творческое служение трудовому народу общеизвестны. Слово ее было боевой сталью:

Мстители сильные вместе с тобою
Выступят дружно, готовые к бою...
Слово мое, послужи ты бойцам
Лучше, чем служишь ты слабым рукам!

«Единственный мужчина», непоколебимый воин, суровый боец. Это все верно. И вместе с тем не раз звенели в душе этого воина, этого бойца нежные, задушевные, подчас грустные струны.

Эта грусть на фоне общественных отношений того времени и личной биографии писательницы понятна, а воплощена она в прекрасной форме, которую удалось передать переводчице М. Комиссаровой. Но грусть не могла себе свить «долговечное гнездо» в сердце Леси Украинки.

Поэмы Леси Украинки, драматические поэмы, родственные «маленьким трагедиям» Пушкина, такие ее драмы, как «Адвокат Мартиан» и «Каменный хозяин», — это все произведения большой философской глубины, остро проблемные, насыщенные атмосферой страстного искания истины. Прометеевский дух веет над этими произведениями. Логика Леси Украинки отточена, как бритва, и это придает ее заключениям неотразимую убедительность.

Переводчики поэмы и драматических произведений Леси Украинки, работавшие для трехтомника Гослитиздата и для однотомника, выпущенного издательством «Советский писатель» в большой серии «Библиотеки поэта», проявили внимательное, любовное отношение к творчеству Леси.

В моих кратких заметках речь шла главным образом о переводах поэтических вещей. Я не коснулся переводов прозы Ивана Франко и Леси Украинки, а также русских изданий Коцюбинского, Стефаника, Карпенко-Карого и других. Не все в русских переводах украинской классической прозы и драматургии равноценно, кое-где видны следы поспешности, небрежности, а то и слабаватого знания украинского языка. И все же современные переводы прозы Франко, Коцюбинского, Стефаника ни в какое сравнение не могут идти с переводами дооктябрьского

периода. Переводы из Стефаника, например, сделанные Н. Ляшко¹, при их отдельных недочетах свидетельствуют о большой любви к переводимому писателю. А ведь язык Стефаника-новеллиста, вызвавшего восторженную оценку А. М. Горького, язык Стефаника с его предельным лаконизмом, с его насыщенностью диалектными словами и оборотами представляет для переводчика громадные трудности.

Хотелось бы скорее издать на русском языке рассказы Марко Вовчок (в их переводе припимал в свое время участие Тургенев)², рассказы и повести Осипа Федьковича (о котором сохранился благожелательный отзыв того же Тургенева), новеллы Марко Черемшины. В этой связи хотелось бы выразить пожелание, чтобы подобно тому, как это сделано в области стихотворной, к переводам украинских прозаиков шире привлечены были крупные советские русские писатели.

Русские издания украинских классиков знакомят русских читателей с богатой и своеобразной украинской литературой, с жизнью украинского народа, с тяжелым его прошлым, с неиссякаемым его творческим духом, прекрасной и разнообразной природой Украины — от херсонских и запорожских степей до Карпатских вершин. Идеальная, познавательная, эстетическая ценность этих изданий неистощима.

Благодаря усилиям коллектива украинских переводчиков, поэтов и прозаиков заговорили на родном мне языке Радищев³, Пушкин, Крылов, Лермонтов, Герцен, Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Некрасов, Тургенев, Щедрин.

Осуществляется у нас четырехтомное издание Пушкина в украинском переводе, а также издания Горького и Маяковского. Идет работа над переводами лучших произведений современной русской литературы.

Ряд новых публикаций намечен московскими издательствами, и многие наши русские товарищи горячо трудятся в этой области.

В изданиях украинских классиков на русском языке, а также в изданиях русских писателей на украинском языке находит достойное выражение великая и на века нерушимая дружба братских русского и украинского народов.

**ВІДЗИВ ПРО ДИСЕРТАЦІЮ Й. А. БАГМУТА¹
«ПРИНЦИПИ ПЕРЕКЛАДУ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ
ТВОРІВ В. І. ЛЕНІНА»**

Справа перекладу з національних мов і з мови російської, мови-проводирки,— в першу чергу,— це дійсно справа величезного значення. Служить вона не тільки взаємозбагаченню національних культур, не тільки ознайомленню широких читацьких кіл із великими здобутками народів-братів, із їх художньо-літературними, науковими, публіцистичними скарбами. Вона служить і безпосередньому розвитку культури того народу, на чю мову переклади робляться,— розвитку цієї мови передовсім.

Говорячи про вступ і всю дисертацію взагалі, хотілось би тільки зауважити, що — хоч це і не входило в безпосередні завдання автора — слід було чіткіше й різкіше підкреслити принципіальну різницю між художнім перекладом і перекладом науковим. Іноді Й [осип] А [идріанович] говорять про переклад взагалі,— тим часом вимоги, що ставляться до перекладу художнього твору, істотно відрізняються від вимог до перекладу наукового. Розуміється, ми далеко вже відійшли від твердження, ніби «переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах — соперник», хоч і вийшло це твердження з уст блискучого майстра свого часу². Ми і від віршованих перекладів вимагаємо нині максимально можливої точності чи, вірніше, близькості до оригіналу. Не кажу вже про переклади художньої прози. А проте твори наукові, публіцистичні, політичні, де передовсім вимагається точність у передачі думки (хоч, звичайно, перекручування думки і в художніх перекладах аж ніяк не дозволяється), вірності й усталеності термінології і т. п., ставлять перед перекладачем інші завдання, ніж художні твори.

Розглядаючи в своїй роботі історію перекладання на українську мову творів В. І. Леніна, дисертант раз у раз підкреслює велике значення роботи, яку провадив і провадить український філіал Інституту Маркса — Енгель-

са — Леніна в тісній співдружбі з Інститутом мовознавства Академії наук Української РСР, удосконалюючи перекладницькі засоби, уточнюючи термінологію, викорінюючи рештки слідів буржуазного націоналізму у мові, в перекладницькій справі.

Маю до вступу кілька зовсім дрібних зауважень.

На стор. 7, як, зрештою, і у всій дисертації, автор вживає звороту: «люди говорять і думають на рідних мовах». Не заперечуючи проти законності цього звороту, думаю, що має право на життя і зворот — «говорити й думати рідною мовою».

Іноді автор, може, надто заглиблюється в «сиву далечінь» віків, говорячи, скажімо, про існування перекладів за Київської Русі. Це, властиво, надто далеке від теми дисертації. А втім, такий уже звичай у дисертантів — починати здалека...

1-й розділ дисертації присвячений критиці буржуазно-націоналістичних перекручень в мові рапних перекладів творів В. І. Леніна. Розділ цікавий, повчальний і переконливий. Думаю, проте, що інколи в окремих випадках такі перекручення впливали не прямо із буржуазно-націоналістичних тенденцій перекладачів, а із слабкої на той час розвиненості української наукової мови, із відсутності путящих словників і т. д. На останнє можемо значною мірою поскаржитись і сьогодні. Тов. Багмут прихильно відзивається про Російсько-український словник Академії наук 1948 р. і відзначає його позитивну роль у розвитку нашої мови, зокрема мови нашої преси. Однак окремі зауваження автора показують, що над цим словником треба ще чимало попрацювати перед новим його виданням, і в цій праці, у редакційному перегляді словника неабияку користь дасть і дисертація тов. Багмута.

Часом, здається мені, Й[осип] А[ндріанович] надто рішучий у своїх присудах і осудах щодо окремих слів як застарілих, вузькодialeкtnих і т. д. Кілька прикладів:

Цитуючи слова В. І. Леніна — «Пожалуй, и часть капиталистов готова стать революционерями», автор наводить два приклади цього речення:

1) Давній переклад, 1926 р. «Либонь, і частина капіталістів готові стати революціонерами».

2) Сучасний, 1950 р.: «Мабуть, і частина капіталістів готова стати революціонерами».

Автор віддає перевагу новішому.

А мені от здається, що російському розмовному «пожалуй» більш відповідає українське розмовне «либонь», ніж українське «мабуть», яке, до речі, точніше перекладатиметься російським «вероятно», ніж «пожалуй». Можна б тут дати ще й «можливо»...

На стор. 47 схвалює автор зворот «насмішечки над «примітивним» демократизмом» супроти звороту «кепкування з «примітивного» демократизму». Здається, проте, нормальніше в українській мові було б сказати — «насмішечки з «примітивного» демократизму».

Рішуче відкидає тов. Багмут такі слова, як «простолюди», «царат», «ладен», «торг», — а чому власне?

Я не заперечую проти запровадження в українську мову форм дісприкметників, як «ростущий», «наростающий» і т. д. — вони іноді просто необхідні, та й стрічаються у класиків української літератури. Але гадаю, що коли такими формами рясніє переклад, то читати його — важкувато.

Дуже інтересний розділ 2-й — «Основні принципи передачі лексики, словотворчих форм і фразеологічних одиниць в нових українських перекладах творів В. І. Леніна». Особливо багато влучних спостережень там, де мова йде про передачу ідіом, фразеологічних одиниць, приказок, прислів'їв, що пими, як відомо, широко користувався В. І. Ленін.

У цьому розділі знов-таки виявляє дисертант надто велику суворість до окремих, безперечно, живих у мові слів та висловів, як-от — «вивласнення» («отчуждение»), «відокремлення» («обособление») (стор. 98) і т. д. Для російського слова «пресекать» рекомендується «присікати» — штучність цього слова очевидна. На стор. 117 засуджено слово «фатальний» як відповідник слова «рокової». А як же писати! «Роковий»? З одими словами, до речі, — «рок», «роковой», — нам, перекладачам, взагалі біда. Але й «роковий» мене, як то кажуть, не «вдашто-вує».

Не розумію я також, чим треба замінити такі загальноживані слова, як «тесляр», «ухналь», «крейда», «гембель», «ринок», «бавовна», «цегла»... (стор. 117). Якими міркуваннями продиктовані в українській мові слова «мнимий» (стор. 125), «пугало» (стор. 126)?

Чи закономірне впровадження форм прислівників — «філософськи», «імперіалістськи», «реформістськи» і т. д. (стор. 142—143)?

Цілком погоджуюсь із дисертантом, що деякі ідіоматичні російські вислови та фразеологізми, які перекладачі залишають недоторканими, можна було б, як слід поміркувавши, замінити українськими відповідниками (стор. 152—159).

До розділу 3 — «Особливості передачі дісприкметникових, приєменникових та інших синтаксичних конструкцій, закономірності в передачі порядку слів» — у мене зауважень, власне, нема. Хотілось би тільки ще раз застерегти проти надмірного вживання активних дісприкметників, хоч їх і вживали, як зазначає дисертант, і Коцюбинський, і Леся Українка, і особливо Фрашко. Зазначу при цьому, що при всій моїй безмежній повазі до геніального Каменярка я не можу вважати його мову бездоганно чистим джерелом. Ті цитати з нього, які наводяться на 173 сторінці, — «доказуючий», «служачий», «читаючий», «розкошуючий» і т. д. — не можуть бути для нас цілком переконливим зразком.

Щодо порядку слів у реченні, то його, без сумніву, треба по змозі зберігати. Бувають, однак, випадки, коли від цього правила навіть у перекладі з такої близької мови, як російська, доводиться відступати. Досить згадати хоч би про милозвучність, яка таких відступів інколи вимагає. Бувають і інші міркування.

Добре, що притягає дисертант як ілюстративний матеріал і переклади творів В. І. Леніна на мови чеську, польську, словацьку. А проте саме переклади на мову польську показують, що закони цієї мови диктують частенько зміну порядку слів у реченні.

Розділ 4-й — «Значення рецензування і творчих дискусій для створення наукового перекладу творів В. І. Леніна українською мовою» дуже багатий на вельми інтересний матеріал і наочно показує саме потребу таких творчих дискусій. Одною з таких дискусій я й вважаю сьогоднішнє обговорення дисертації Й. А. Багмута.

Дисертація ця, написана хорошою мовою, заснована на прекрасному знанні предмета, з умінням ставити і розв'язувати наукові проблеми, виявляє в особі тов. Багмута серйозного лінгвіста та лінгвістичіста і дає всі підстави надати йому пошукуваний учений ступінь.

**РЕЦЕНЗІЯ НА КНИГУ
ЛЕОНІДА ПЕРВОМАЙСЬКОГО
«ПЕРЕЗВА ПЛЕМЕН І ВІКІВ.
БАЛАДИ. ЛЕГЕНДИ. ПІСНІ»**

Читаєш рукопис — наслідок багаторічної дбайливої, вдумливої й талановитої праці Леоніда Первомайського — і тебе охонлює почуття святобливого подиву перед силою народної творчості, цього невичерпного джерела для всіх поетів.

Тов. Первомайський назвав свою книгу «Перезва племен і віків». Деякий сумнів викликає самий термін «перезва». У словнику Грінченка це слово з наголосом на останньому складі (перезва́) перекладене, чи, вірніше, витлумачене так: «Свадебный обряд: в попельник, после первой брачной ночи, родственники новобрачной идут на угощение в хату родителей жениха; при прохождении поют соответствующие песни». Ясно, між іншим, що Грінченко неточно вжив слово обряд. Це, розуміється, не так обряд, як звичай. Леонід Первомайський вкладає в це слово інший зміст, що, можливо, хотів підкреслити наголосом: перéзв а. Може, краще було взяти — перегук? В усякому разі думка поета-перекладача і упорядника ясна і вірна. Творчість народів, і то не тільки близьких між собою етнічно, як от народи слов'янські, особливо російський та білоруський*, а й усіх народів світу, при глибокій її національній своєрідності та самобутності, має чимало спільних тем, сюжетів, мотивів, ситуацій, художніх прийомів і т. ін. Твердити це — зовсім не значить удаватись до «теорії запозичення», прибічниками якої іноді, як відомо, доходили до абсурдів. Але факт залишається фактом, і пояснюється він спільністю чи

* Українська народна поезія, а цілком зрозумілої причини, не ввійшла до книжки, — хоч і справляється враження, ніби український народ не брав (не бере) участі в отому всесвітньому перегуку. — М. Р.

схожістю історичних шляхів різних народів, однаковістю людської психології... а часом таки й запозиченнями, вірніше — культурними взаємовпливами.

Тов. Первомайський переклав, почасти переспівав велику кількість пісень народів російського, білоруського, грузинського, вірменського та інших народів Радянського Союзу, балади, пісні та легенди сербські, болгарські, чеські, польські, румунські, угорські, німецькі, англійські, шотландські і т. ін. Зробив він це з властивим йому відчуттям стилю, з великою віршовою винахідливістю. Добір творів — од найтрагічніших до одчайдушно веселих, гумористичних — свідчить про широкий смак упорядника і про добру обізнаність його у світовому фольклорі. Звісно, не всі речі перекладено з оригіналів. Це під силу було б хіба тільки такому поліглотові, як покійний Федір Юрш¹. Але скрізь намагався Леонід Первомайський проникнути в дух первотвору, керуючись загальним знанням історії й характеру даного народу, і, як мені здається, досяг у цьому напрямку хороших успіхів. Він мав перед собою такий взірець, як незрівнянні «Песни западных славян» Пушкіна², що, як відомо, переклав-переспівав децю із фольклорних збірників (Вука Караджича), а більшість речей узяв із книжки Проспера Меріме «La gusla»³. Між іншим, фальсифікованість творів, уміщених у цій книжці, дехто піддає тепер сумніву. Можливо, що, заявляючи, ніби надруковані в «La gusla» речі — фальсифікати, плід фантазії, опертої на дуже незначні відомості про «ілірійську» поезію, Меріме саме і виявив свій нахил до літературних містифікацій... А втім, справа ця потребує спеціального вивчення. У всякому разі я, читаючи російські точні переклади сербських та болгарських епічних пісень, перекладаючи сербську народну поезію й сам, не міг не дивуватись тій проникливості, а якою передав Пушкін дух, стиль, характер фольклору тих народів, які він не зовсім точно називав західними слов'янами.

Первомайський відкриває свою книгу творами (сучасними) революційного змісту — вірменськими, узбецькими, таджицькими, карельськими, далі — іспанськими, грецькими, японськими, негритянськими... Це мені здається цілком закономірним. До речі, сучасні твори народів Радянського Союзу являють собою живе заперечення теорії «відмирання» епічних жанрів у нашій країні, в наш час. Думаю, що коли це уже не вдасться в першому виданні,

то у другому виданні варто буде додати і російські та білоруські твори радянського часу.

Мова перекладів Первомайського — багата і гнучка. Він свідомо порушує інколи там, де цього вимагає стиль, ті «норми» й «закони» літературної мови, котрі деякі наші літературні редактори зовсім безпідставно вважають однаково обов'язковими і для наукових праць, і для публіцистичних статей, і для творів художніх. Це можна тільки вітати.

Не з усім у мовній практиці Первомайського можна, проте, беззастережно погодитись. Виписую кілька місць, що викликають у мене сумніви.

Стор. 27 — фінський б а р и н. Якщо в перекладах з російської мови (в творах, де йдеться про російське життя) ще якось і можна погодитись на «барина» (перекладач «Войны и мира» Ол. Кундзіч рішуче на це не пристає), то чому б а р и н, а не п а н — у к а р е л ь с ь к і й пісні?

На стор. 60-ій у перекладі з російської знаходимо явні русизми «полотенце» і «колечко». Це зроблено, мабуть, для місцевого колориту, але така дорога здається мені не зовсім безпечною.

Стор. 69 — квіти в а с и л е ч к и. Відомо, що російському «василек» відповідає українське «волошка», а українське «васильки» означає зовсім іншу квітку.

Стор. 128 — «не болівши» в розумінні «не хворівши».

Стор. 175 — «знепастьять». «Занапастьять»? Можливо, що тут друкарська помилка (непомічені помилки ще є в рукописі).

Стор. 194 — «той миш». «Миш» замість уживанішого «миша» — часом трапляється в українській мові, але як слово жіночого, а не чоловічого роду.

Досить часто Первомайський вживає звороти типу: «... бу л а т у т и т в е р д і ш а», «міцніш каменю...» (стор. 55). Нормально: «твердіша від булату, міцніша від каменю» або «твердіша за (ніж, як) булат, міцніша за (ніж, як) камінь». Правда, відступи від цієї норми бувають і у Шевченка («чорніші чорної землі блукають люди»⁴), але д у ж е р і д к о.

Стор. 63. Незвична форма «зіщ'ю» замість «ношию», «зішию».

Наголоси: «дитя ма́лее (стор. 76), «мило́го» (181), «червоного ви́на» (204)... Такі «пісенні» наголоси існу-

ють — у піснях, але ж при умові їх вокального виконання. В читанні вони трохи вражають.

Але це все — дрібниці. Книга прекрасна, овіяна любов'ю до народної творчості і свідомо пронизана ідеєю демократизму, патріотизму та волелюбності трудящих різних народів, що подарували світові цю творчість. Вона є роботою справжнього поета і неабиякого знавця фольклору.

Книгу треба якнайшвидше опублікувати. Вона знайде своїх читачів і серед літературознавців та студентів, і в широких колах робітників, колгоспників, трудової інтелігенції.

17/VIII 1955

СПІВДОПОВІДЬ НА РЕСПУБЛІКАНСЬКІЙ НАРАДІ ПЕРЕКЛАДАЧІВ

Я, звичайно, не маю наміру полемізувати з Белінським, визначення яким ваги перекладу для літератури того чи іншого народу сьогодні так доречно процитував т. Топер. Але мені здається, що в наш час визначення Белінського треба доповнити.

У багатонаціональному Радянському Союзі значення перекладу полягає не тільки в тому, щоб читачі даного народу знайомилися з твором, з яким вони не можуть познайомитись в оригіналі. Тут є більше. Більшість із нас, ми всі читаємо Пушкіна, Гоголя, Грибосдова по-російськи, і це зовсім не зменшує важливості перекладів Пушкіна, Гоголя, Грибосдова на українську мову, бо це є один із способів збагачення рідної мови. І це треба весь час пам'ятати. Це є не тільки один із способів збагачення мови, а один з засобів витострення літературної зброї письменника. Це прекрасна школа для перекладача — перекладати хороших поетів. Я вже не говорю про ті народи, які зараз переживають весну своєї культури, про ті народи, у яких тільки за Радянської влади з'явилась писемність. Ясно, що поява у таких народів творів Пушкіна чи Шекспіра їх мовою примушує письменників поширювати засоби мови, збагачувати мову.

Багато говорять в останній час про боротьбу з буквализмом. Слово не дуже гарне саме по собі, бо воно само буквалістичне, але нехай буде так. Якщо в приятелізм, хай буде буквализм.

В кожному разі, я думаю, що у цій боротьбі, цілком правомірній, закономірній, ми можемо дійти до крайності. Вільність перекладу, при якому передається тільки дух твору, може перейти в довільність, «свобода» — в «произвол». Річ у тому, що ця вільність в принципі — хороша річ, але разом з тим річ небезпечна, вона може повести

до українізації англійських чи російських текстів або до дуже суб'єктивного поводження з текстами.

Я згодний з т. Кашкіним відносно того, що він не заперечує Федорова у його визначенні, що переклад є об'єктивний відбиток твору художника. Переклад — це суб'єктивний відбиток, але певні об'єктивні закони для художнього перекладу існують.

Треба чесно сказати, що вільність дуже часто породжується не творчим натхненням перекладача, а його літературною безпорадністю, коли він не вміє точно передати і тому прикривається прапором вільності перекладу.

Між цими двома крайностями треба шукати хорошу творчу середину. Ми повинні передавати у своїх перекладах не тільки дух твору, але й його форму, наскільки це можливо.

Ясна річ, що перекладаючи, скажімо, вірші Пушкіна чи Байрона, тобто вірші тих поетів, де прийнято віршування силаботонічної системи, ми її можемо відтворити точно, ямб передавати ямбом, хорей — хоресом і т. д. Але коли ми перекладаємо грузинів чи вірменів, де зовсім інша система віршування, французів чи поляків з їх силабічною системою, нам залишається шукати найближчі в нашій мові і віршовій системі метричні відповідності. І скільки б не говорили, що М. П. Бажан прекрасно передає шаїрі у руставелівській поемі «Витязь у тигровій шкурі», звичайно, це не шаїрі, а український п'ятистопний ямб.

Ми повинні звертати увагу на всі стилістичні компоненти твору, на їх характер, на лексику, на її характер, так звану простонародну, виробничу і т. ін., на синтаксис, на характер римування. Ясна річ, що ми не повинні зв'язувати себе чужомовним синтаксисом, ми повинні будувати фразу згідно з законами нашої мови, але так, щоб відчувався характер синтаксису автора. Автора, який має звичку писати довгими періодами, не можна ніяк перекладати коротенькими фразами.

Я сказав — звертати увагу на характер рим. Зі мною недавно стався такий неприємний випадок. Перебуваючи в Москві, я дав у газету «Правда» свій вірш, присвячений XX з'їзду партії. Мені подзвонили з редакції і запитали — кому б я хотів, щоб вони дали на переклад цей вірш. Я сказав — Державіну, бо дуже ціную цього перекладача, головним чином, за його переклади з східних мов. Потім я був жорстоко розчарований. Мені здається,

перекладач не мав права замінити в коротенькому вірші, де у мене більш-менш свіжі рими, на рими найвживаніші, дієслівні. Те саме з епітетами. Я був гордий, що знайшов свої епітети. У мене сказано — «гордий дім». У кожному разі, це мій епітет, це моє слово. А тов. Державін переклав «светлое здание».

У мене сказано:

Не гострим ми на ворога сокиру,
Будуєм нею власний гордий дім.

Ця сокира тлумачиться по-різному. Я для себе її внутрішньо тлумачив як використання атомної енергії. Якщо деякі наші далекі і не дуже далекі сусіди хочуть використати атомну енергію в цілях війни, то ми її використовуємо в цілях мирного будівництва. Можна цю «сокиру» розуміти взагалі як зброю, як засіб матеріального будівництва. Але, у всякому разі, у мене сказано: «Не гострим ми на ворога сокиру, будуєм нею власний гордий дім», тобто тим знаряддям, яким ворог хоче з нами воювати, ми будуємо власний дім. Перекладач пише: «Мы на врага не точим секиру, а строим светлое здание». Пропало «сокирою будуємо». Між іншим, також характерно: українська сокира, хоч уживається в символічному розумінні, але слово нейтральне, без спеціального забарвлення, стилістично-емоціонального, тоді як російське — «секира» — безперечний архаїзм. До речі, О. К. Толстого «Острою секирой ранена береза» безумовно написано під впливом української мови: як відомо, Толстой довго жив на Чернігівщині. Російське «секира» не значить «топор», це було бойове знаряддя. Тут треба було сказати прозаїчне слово «топор», а не архаїчне, не підходяще для даного випадку «секира».

Треба думати, товариші, про національну форму. Переклад — це також творчість, як і оригінальний твір, якщо це справжній переклад. Національний переклад, як правильно говорив тов. Топер, мусить разом з тим передавати національні особливості того чи іншого твору. Скажімо, «Фауст» в перекладі Лукаша¹ — український літературний твір і разом з тим це є твір великого німецького поета. Ми повинні мати художній такт, який нас буде рятувати від зайвої українізації тексту, від зайвої русифікації, від полонізації тощо.

Перекладач, як кожний письменник, повинен мати багатий словник, багату лексику. На нараді молодих

письменників т. Білодід², здається, наводив цифри, скількикома словами орудує наш пересічний поет і скільки слів було в словнику Лесі Українки. Порівняння вийшло далеко не на користь нашому поетові.

На тій же самій нараді, власне, на засіданні пленуму, один учасник з цілим рядом гірких докорів звернувся до Інституту мовознавства АН УРСР, що у виданому ним «зеленому», як він висловився, словнику³ чимало є невдалих перекладів російських слів. Словник цей редагували такі люди, як покійний Калинович⁴, як академік Булаховський, він зроблений колективом Інституту мовознавства, складений в дуже тяжких умовах евакуації, і можна було б трохи більше мати пошани до його складачів, які видали, може, не у всьому вдалих, але корисний словник.

Товариші письменники, а чим ви допомогли цьому словникові? В Білорусії вийшов російсько-білоруський словник, називаю редакторів: Якуб Колас, Кондрат Крапива⁵, Петро Глебка⁶. Три письменники-редактори, а у нас я не бачив жодного разу, щоб письменник, за винятком т. Лукаша, висловив свої запитання, свої спостереження над мовою, щоб узяв активну участь в складанні словника, щоб письменник прийшов до Інституту мовознавства і допоміг йому активно.

Спинюсь на питанні про граматику. Граматика, звичайно, не є законодавець, граматика є констатування фактів і закономірностей мови. Але вона, розуміється, корисна, хоч пригадую один парадокс: Франко, говорячи з одним петербурзьким поляком, сказав: «Як тяжко, що у нас досі немає усталеної граматики», на що той відповів йому: «Та ви щасливі, що у вас немає усталеної граматики. У нас Міцкевич, Словацький, Конопніцька писали, коли не було польської граматики, а коли з'явилась польська граматика, література наша пішла вниз».

Звичайно, граматика не може бути джерелом творчого натхнення, вона може тільки допомогти виправити ті численні, абсолютно потворні наголоси, якими рясніють наші вірші.

Граматика, коли застосовувати до неї вислів, який був застосований до найважливішої ділянки людської творчості, граматика є не догма, а керівництво до дії, а дія залишається за письменниками. Один товариш говорив на нашій нараді про те, як працював Анатоль Франс. Франс, мовляв, обкладав себе словниками. Якщо ви ду-

маєте, що він використовував словники для того, щоб правильно написати слово, то помиляєтесь, він обкладався історичними словниками, словниками реалій, а не звичайними мовними, тим більше — нормативними.

Між іншим, я признаюся, що пишучи ліричні вірші, мені не доводиться вдаватися до словників, а перекладаючи — завжди. Але як удатися? Письменник, який вважає себе письменником, головним чином звертається до словників у пошуках синонімів, і якраз той «зелений словник», на жаль, дає мало синонімів.

Ми повинні дбати про збагачення нашої лексики, і не лише заглядаючи в словники, а прислухаючись до народу. Я певний, що кожний письменник, якби він записував не тільки факти з життя, про які пише потім у творах, а вивчав мову народу, то це була б і йому користь, і нам, що читають ці твори.

На цій нараді згадували одно нещодобне явище: друкування прозаїчних і навіть поетичних перекладів без зазначення імені автора. З цим не можна миритись — як не можу я, приміром, помиритись із тим, що на концертах чи по радіо оголошують: «Зимний вечір», музика Яковлева»⁷, промовчуючи, що текст цього «Зимнього вечора» написав Пушкін.

Ми повинні вимагати поваги і уваги до нашої творчої перекладацької роботи. А для того, щоб ми цю повагу заслужили, ми повинні до своєї роботи самі ставитися з повагою і увагою.

ЕЩЕ О ПЕРЕВОДЧИКАХ

В «Литературной газете» опубликована статья Евгения Пермяка¹ «О переводчиках»*. Статья продиктована чувствами, которые можно только приветствовать: автор призывает к созданию специальной организации переводчиков, он скорбит, что «секция переводчиков в Московском отделении Союза писателей, если говорить не очень обтекаемо, влечит жалкое существование». Он хочет помочь переводчикам, сплотить их ряды, он признает, что «профессия переводчика во всех отношениях творческая». Все это очень мило.

Однако некоторые места благожелательной статьи тов. Пермяка повергли меня в горестное недоумение. Тов. Пермяк проводит резкую разграничительную черту между писателями и переводчиками. Он пишет: «Одни (писатели) создают оригинальные произведения, а вторые эти или иные произведения повторяют на другом языке». Повторяют — и только. Не воссоздают, а повторяют. Здесь как будто автор статьи смешивает переводчиков художественных произведений с переводчиками деловых бумаг и даже с переводческими машинами.

При таком подходе к делу совершенно непонятно, почему на русском языке имеется целый ряд переводов «Гамлета», «Фауста», лирики Гейне и Верлена, «Витязя в тигровой шкуре» и т. п. Ведь «повторить» то достаточно только один раз!

Для подкрепления своей мысли тов. Пермяк ссылается на почтенного переводчика тов. В. Левика, заявившего в 1-м номере журнала «Иностранная литература» за 1959 год, будто переводческое и оригинальное творчество (какое уж тут «творчество», если «повторение»! — М. Р.) «по существу различные виды искусства, и класть их на

* «Литературная газета», № 18 за 10 февраля 1959 г.

одни весы было бы так же нелепо, как сравнивать, предположим, творчество Бетховена с творчеством пианиста, исполняющего его произведения».

Хотя пафос статьи В. Левика вовсе не в доказательстве того, что «переводчик не писатель», а как раз в обратном, аналогия эта неудачна. Уж коли сравнивать с пианистами, то не переводчиков, конечно, а чтецов художественных произведений.

При неверной в корне постановке вопроса получаются, конечно, и неверные выводы. Тов. Пермяк заявляет: «Переводчик художественной литературы все-таки не писатель, а переводчик, хотя он и состоит в Союзе писателей. Переводчик, даже гениальный (какая такая может быть «гениальность» у простого «повторителя»? — *М. Р.*), выходящая именно в качестве переводчика, не создает оригинальных произведений, как и фольклорист, пересказывающий народные сказки или легенды».

Оригинальное, между прочим, понимание роли фольклориста: он, оказывается, не изучает, не сопоставляет, не анализирует, не комментирует, не разъясняет произведения народного творчества, а только «пересказывает» их!

В конце статьи Е. Пермяк заявляет: «Переводчик — это связист и катализатор силы, цементирующий народы».

Золотые слова... хотя и несколько кудрявые. Да, «связист», «катализатор». Да, роль переводчика в деле общения народов огромна. Но ведь не меньше роль переводчика и как деятеля родной литературы!

Вправду ли переводчик — не писатель? Подумаем.

Все написанное Гнедичем основательно забыто. А «Илиада» его живет как великий литературный подвиг. Лирику свою Жуковский сам определял словами «для немногих», — для немногих она нынче и существует. А его (да, его!) «Одиссея» и шиллеровские баллады в его творческой интерпретации живут и волнуют читателей и в наши дни. «Горные вершины» Лермонтова довольно точно передают настроение и мысли стихотворения Гете, но перевод того же стихотворения, сделанный Валерием Брюсовым, гораздо точнее. Однако брюсовского перевода не знает почти никто, лермонтовский же наизусть заучивают школьники. Почему? Да потому, что это не механическое повторение, а творческое воспроизведение. Потому, что это не только перевод, а одна из вершин русской лирики.

Художественный перевод только тогда достоин этого названия, когда он — факт родной литературы.

Я не стану подробно рассматривать вопрос о той роли, которую играет художественный перевод в деле развития литературного языка, о том, как обогащают, скажем, марийский или чувашский язык переводы из Пушкина или Шевченко, как благодаря переводам произведений Шекспира, Гете, Мицкевича, того же Пушкина поднялся на высшую культурную ступень во второй половине прошлого столетия украинский язык...

Я подумал о другом. Ежели бы, скажем, в Союзе писателей явился Пушкин со своим «Пиром во время чумы» (это ведь перевод, «повторение», хотя и довольно свободное), то, очевидно, тов. Пермяк голосовал бы против его принятия в Союз писателей.

Так же, несомненно, поступил бы он и с К. Чуковским, если бы тот пришел только с переводом Уитмена, и с С. Маршаком — переводчиком Бернса... А ведь именно о Маршаке метко сказал А. Твардовский, что он сделал Бернса русским, оставив его шотландцем. Развивая мысль Твардовского, я уже как-то сказал: переводчик сделал Бернса Маршаком, оставив Бернсом...

А разве не остался бы в польской литературе, в польской поэзии Юлиан Тувим, если бы волею судеб исчезли все его оригинальные произведения и дошли до нас только его поистине гениальные переводы?

Нет, Евгений Андреевич! Спасибо вам за заботу о переводчиках, принадлежностью к числу которых я горжусь, но не лишайте их почетного звания писателей! Они его заслужили.

«ЭНЕИДА» И. П. КОТЛЯРЕВСКОГО НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

(Новый перевод)

Перевод поэмы И. П. Котляревского «Энеида», с появлением которой начинают обыкновенно историю новой украинской литературы, выполнен В. А. Потаповой¹ с большой тщательностью и верностью подлиннику.

Передать средствами русского языка эту поэму-трагедию, одной из характерных черт которой было именно то, что она написана по-украински, — задача очень и очень нелегкая.

Однако если русским по национальности читателям произведение Котляревского более или менее понятно в подлиннике, то оно, разумеется, почти недоступно для читателей иных национальностей, владеющих русским языком, но совершенно не знающих украинского.

Кроме того, важные черты подлинника несомненно будут потеряны и для русских, если они пожелают ознакомиться с «перелицованной Энеидой» в ее первоизданном виде.

Не говорю уже о том, что при современных наших литературных взаимоотношениях немислимо представить себе русскую переводную литературу без одного из классических образцов литературы украинской.

Этими соображениями руководились предшественники т. Потаповой, переведившие «Энеиду» на русский язык, ими руководилась и т. Потапова, ими руководился и я как редактор данной работы.

В. А. Потапова хорошо известна как умелая, чуткая и талантливая переводчица. В своей работе над «Энеидой» она внимательно следила за всеми изгибами мысли и стиля подлинника, счастливо избегая двух основных опасностей — как неумеренной украинизации текста, так и недопустимой его руссификации. Успеху дела способствовало основательное знание т. Потаповой украинского

языка и предшествовавшее переводу изучение эпохи Котляревского и его творчества в целом.

Перед нами — несомненная удача г. Потаповой. Я полагаю, что будет очень уместно выпустить ее перевод к такому знаменательному событию, как предстоящая в 1960 году Декада украинской литературы и искусства в Москве.

1959

ОТЗЫВ О КНИГЕ А. В. ФЕДОРОВА «ВВЕДЕНИЕ В ТЕОРИЮ ПЕРЕВОДА»

Перед нами — превосходная работа одного из лучших знатоков переводческого дела и теоретиков его А. В. Федорова, много лет отдавшего сравнительно новой и увлекательной науке о переводе.

Это — второе издание книги, впервые вышедшей в 1953 году, издание исправленное и дополненное с учетом критических замечаний по поводу отдельных мест этой книги. Большинство замечаний исходило от теоретиков и практиков художественного перевода, которые упрекали автора в том, что проблему перевода он рассматривает преимущественно или почти исключительно с лингвистической точки зрения, упуская из виду, что это прежде всего проблема литературоведческая. А. В. Федоров внес в этом смысле некоторые уточнения и дополнения в свой труд, отстаивая, однако, правомерность лингвистического подхода к вопросу и подчеркивая, что без такого подхода не может быть подлинной теории переводческого искусства и что, не ставя вопроса о переводе художественном в центр своего внимания, он говорит о переводе во всех его разновидностях именно как лингвист. Это подчеркнуто и подзаголовком книги: «Лингвистические проблемы».

В главе «Из истории перевода и переводческой мысли», на стр. 26, А. В. Федоров говорит о двух типах перевода, которые мы могли бы назвать буквальными и творческими. Дальше речь идет о разветвлениях этих типов.

Много места уделяет исследователь спору о «переводимости» (который в первую очередь касается именно перевода художественных произведений), обнаруживая не только большое знание предмета, но и умение освещать его точно и ясно.

Чрезвычайно интересен и достаточно полон в книге обзор истории переводческого дела в России и высказы-

ваний о нём классиков русской критики, революционеро-демократов Белинского, Добролюбова, Чернышевского...

Особую главу отводит автор высказываниям о переводе Маркса, Энгельса, Ленина, имеющим для нас непреходящую ценность. В главе этой показаны классики марксизма-ленинизма не только как теоретики переводческого дела, а и как его практики.

Глава четвертая рецензируемого труда носит название «Проблема переводимости за последние сорок лет». В сущности, название это — не совсем точное. Вопрос о п е р е в о д и м о с т и — так, как он представлялся теоретикам XIX века и как его трактует кое-кто и сейчас на Западе — у нас, именно за эти сорок лет, снят.

Речь идет о принципах перевода и о советской переводческой практике. Здесь автор, предъявляющий к переводчикам в своем определении перевода (стр. 11) требования полноты и точности, что вызывает возражения именно при разговоре о переводе художественном, обращается к термину адекватность, означаям опять-таки в применении к художественному переводу эстетическую равноценность (а не полноценность, как предлагает А. В. Федоров). Я лично в данном случае, не прибегая к иностранной терминологии, пользуюсь несколько, быть может, старомодным, но верно передающим сущность дела словом верность. «Лесной царь» Жуковского далеко не точно воспроизводит балладу Гете, но он совершенно верно передает поэтический смысл подлинника. Еще дальше от оригинала стоят «Горные вершины» Лермонтова, но брюсовская попытка «точно» передать и содержание, и форму стихотворения Гете не имела, как известно, успеха. Забота о т о ч н о с т и на деле подчас ведет к б у к в а л ь н о с т и, «б у к в а л и з м у», справедливо осуждаемым А. В. Федоровым.

В главе «Общие задачи работы над языком в переводе», являющейся по самому характеру книги ее центральной частью, особенное внимание привлекают подразделы о понятии лексического варианта в переводе, о реалиях общественного и материального быта, о фразеологических явлениях и грамматических вопросах перевода.

Говоря о реалиях, следовало, мне думается, остановиться на вопросе о передаче явлений природы, чуждой читателю, на язык которого делается перевод. Я имел уже случай говорить о трудностях, какие представляет собою пушкинское описание зимы в «Евгении Онегине»

для жителя тропиков, — а, значит, и с трудностями перевода на язык этого жителя. Не во всяком языке есть прямые соответствия, скажем, для русских слов *половодье*, *первопуток*, *поземка*, *наст*, *подледный лов* (рыбы) и т. под. Здесь — широкое поле для переводческого умения описывать вещи, которых читатель, может быть, не видел и для которых нет в его речи непосредственного выражения. Примечания под текстом или в конце текста разбивают, разумеется, художественное впечатление. От примечаний в самом тексте, против которых резко возражал К. И. Чуковский, не всегда следует отказываться. Блистательные примеры таких примечаний в тексте, имеющих самостоятельную ценность, дает «Песнь о Гайавате» Лонгфелло и русский перевод ее Ив. Бунина.

Большое принципиальное значение имеет глава «Разновидности перевода в зависимости от жанрового типа переводимого материала». Следует, конечно, помнить, что иногда нельзя резко провести границу между жанрами. Например, знаменитое начало «Коммунистического манифеста» — «Призрак бродит по Европе» — отмечено всеми чертами поэтического, художественного слова. Многие страницы Стендаля¹ или Бальзака, исторические рассуждения Толстого в «Войне и мире» имеют отчетливый характер научной прозы. «О природе вещей» Лукреция² в такой же мере поэтическое произведение, как и научный трактат.

Много мыслей вызывает у читателя подраздел «Некоторые специально лингвистические вопросы перевода художественной литературы», особенно снабженные богатым иллюстративным материалом высказывания о переводе диалектных текстов, о ритме прозы. (От разговора о переводах стихотворных автор сознательно уклонился.)

Постановка (и частичное разрешение) проблем сохранения национальной окраски в переводах художественной литературы, о чертах подлинника, связанных со временем его создания, о соблюдении индивидуального своеобразия подлинника возражений не вызывает, — хотя и говорится обо всем этом несколько скуповато.

Заканчивается книга заслуженно высокой оценкой советского переводческого мастерства.

На стр. 8-й автор говорит о читателях, для которых предназначена его книга, и называет студентов-филоло-

гов, преподавателей иностранных языков и «лекторов тех специальных филологических дисциплин, которые связаны в той или иной форме с переводом или с сопоставлением двух языков». Ну, а переводчики? Неужели никто из них, по мнению автора, не интересуется теорией своей профессии?

На 9-й странице А. В. Федоров пишет: «В книге по-прежнему используется материал переводов преимущественно на русский язык с языков французского, немецкого, английского — языков, которые, главным образом, и преподаются в педагогических институтах иностранных языков и на факультетах иностранных языков педагогических институтов и которые занимают большое место также в преподавании на филологических факультетах университетов».

Такая установка на переводы преимущественно с французского, английского, немецкого языков характерна для большинства работ советских теоретиков перевода. Мы знаем, однако, что в наших высших учебных заведениях все больше уделяется внимания восточным языкам, с одной стороны, и языкам славянской семьи — с другой. Кроме того, разговор о переводе на русский язык с языков близких — славянских — представляет собой принципиальный интерес. Нельзя, впрочем, судить автора за то, что он привлек к исследованию материал, лучше всего ему известный.

Нет никакого сомнения, что обстоятельный и глубоко продуманный труд такого блестящего исследователя, как А. В. Федоров, дает все основания утвердить А. В. Федорова в ученой степени доктора филологических наук.

ГІДНИЙ ПОШАНИ ТРУД

Французька поезія має давню й блискучу історію. На ній виховувались покоління — не тільки французів. Не раз була вона «законодавицею мод» для всіх європейських літератур, серед них і російської. Як усі законодавці й законодавиці, вона стрічала іноді активний опір: досить згадати Пушкіна, що, будучи вихованим на французькій літературі, гостро засудив сучасних йому французьких письменників, виняток зробивши тільки для Меріме, а в минулому — протиставляв Мольєра Шекспірові на користь останнього.

Проте значення французької поезії й прози у творчому розвитку Пушкіна не підлягає ніякому сумніву. Шевченко зростає у зовсім інших умовах, ніж Пушкін, але нам усім добре відомі високі оцінки, які дав він творам Барб'є та Беранже¹. Міцкевич замолоду захоплювався Вольтером і навіть почав був перекладати його «Орлеанську діву» (як і той же таки Пушкін). Багато літературних шкіл і течій світового письменства мають своє коріння у Франції — починаючи, скажімо, з класичної чи, по-давньому, псевдокласичної драми XVIII — початку XIX століття в Росії і кінчаючи російськими, польськими та інших народів символістами.

Французьких поетів багато і охоче перекладали і в Росії, і на Україні. Цілий розділ у докладній історії російської літератури могли б зайняти переклади з французької Валерія Брюсова. Цікаве явище бачимо в особі Інокентія Анненського², що з дивовижною гостинністю смаку перекладав і «парнасців», і протилежних їм за напрямом «проклятих» (символістів). Революціонер-народолюбець Якубович³ (П. Я.) зовсім, сказати б, несподівано для нього намагався — не з блискучими, правда, наслідками — передати російською мовою основоположника французького символізму Бодлера⁴. Київський професор

філософії, потім академік Академії наук УРСР О. М. Гіляров⁵ в одній із своїх праць дав дуже інтересний аналіз поезії французьких символістів. Словом, чари французької поезії діяли на багатьох і при тому зовсім різних людей. Чимало роблять нині для ознайомлення російських читачів із французькою поезією Павло Антокольський та Ілля Еренбург⁶.

На Україні за давніших часів перекладали французьких поетів і Франко, і Грабовський, і Леся Українка, і Самійленко, і В. Щурат⁷ («Пісня про Роланда»), і інші поети різної міри. В двадцятих роках нашого століття гурток поетів готував до видання антологію французької поезії, редактором якої мав бути небіжчик С. В. Савченко⁸, а передмову до неї написати незабутній М. Я. Калинович. Чимало вже було зроблено, матеріали збирав і складав у себе Савченко, — а що сталося з тими матеріалами, мені не відомо. Можу тільки розповісти одну майже містичну історію. Невдовзі по другій світовій війні я купив в одній із київських книгарень якийсь словник. Коли я приніс ту книгу додому, то з неї випав листок паперу, списаний віршовими рядками. Дивлюся — знаменита «Балада про дам колишніх часів» Франсуа Війона⁹... Приглядаюся ближче — та це ж моя рука, мій переклад, який я, певне, передав тому ж таки Стефану Володимировичу Савченкові, що знайшов собі дочасну смерть під час війни, в евакуації!.. Як потрапив той листок у словник, що я придбав, — не можу збагнути...

Микола Іванович Терещенко здавна кохається у французькій поезії і добре знає її. Вже кілька років тому казав він мені, що довершує велику антологію французької поезії від найдавніших часів аж по сьогодні. Знаючи Терещенка як сумлінного й тонкого перекладача, я тишився гадкою про появу тієї антології в друку, окремим виданням. Подумати тільки: антологія одної з найбагатших у світі поезій українською мовою, та ще й створена одною рукою!.. Признаюся, я навіть позаздрив Миколі Івановичу.

Одначе «минають дні, минають ночі», а книги нема та й нема...¹⁰ І ось тепер 3-й номер журналу «Всесвіт» приніс мені — і, думаю, зовсім-таки не лише мені — велику радість. Там надруковано добірку «З антології французької поезії в перекладах і переспівах Миколи Терещенка...». «Переспіви» — це, мабуть, данина скромності, бо Микола Іванович, зага-

дом кажучи, має схильність до максимально близького віддавання тексту першовитвору. Це ми бачили в його перекладах з Верхарна, Беранже, Гюго, Потьє¹¹, Арагона, про які він згадує у своїй короткій, але схвильовано і продумано написаній вступній замітці.

Перший, поетично, хоч і не дуже оригінально кажучи, свід Терещенкових перекладів показує, яку широку пошту зайняв наш поет у своїй великій праці. (Слово по-стать я вжив у тому значенні, в якому вживають його жінці). Терещенко пише про свою антологію: «Це має бути об'ємне антологічне видання творів 250 французьких поетів з відповідними біографічними відомостями і стислими творчими характеристиками».

Двісті п'ятдесят поетів! «Дихає спірає!», як каже у Карпенка-Карого Калитка...¹²

Перед нами у цьому «першому снопі» французькі поети, починаючи з XII століття і — поки що — до XVII століття... І справді: маємо й стислі творчі характеристики, і навіть старовинні портрети, які хто зна тільки яким чудом понастягав завзятий колекціонер та книголюб Микола Іванович! Бачимо тут і відомі всім чи принаймні багатьом імена Франсуа Війона, Клемана Маро¹³, Ронсара¹⁴, Малерба¹⁵, Сірано де Бержерака¹⁶, якого, правда, ми уявляємо собі більше як героя драми Ростана¹⁷..., і імена поетів, відомі тільки фахівцям-літературознавцям, історикам французької літератури — ну і, звичайно, М. І. Терещенку.

Переклади свідчать про неабияку майстерність, і то у відтворенні найскладніших, канонічних форм, таких як балада (у давньому розумінні терміна), віреле, рондо, сонет. (Зауважу в дужках, що такий гостросучасний поет, як Йоганнес Бехер, не тільки не цурався сонетної форми, а навіть уважав її найбільше придатною для відтворення сучасності.) Пильно стежить Терещенко і за всіма поворотами думки та настрою поетів, яких віддає він українською мовою... Звісно, знайдеться що й закрити шановному перекладачеві, але на це ще буде час. А тим часом подякуємо «Всесвітові» за його добрий почин, висловимо впевненість, що не за горами день видання антології окремою книгою, і потиснімо руку Миколі Івановичу за його гідний подиву й пошани труд...

**ПРО КАНДИДАТСЬКУ ДИСЕРТАЦІЮ
В. В. КОПТІЛОВА¹ «НАРИС ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ
(ДОЖОВТНЕВИЙ ПЕРІОД)»**

В. В. Коптілов обрав для своєї дисертаційної праці дуже цікаву і вдячну тему. Як справедливо зауважує він, ми маємо нині в радянському літературознавстві та мовознавстві чимало дослідів про перекладацьку справу теоретичного характеру, але порівнюючи мало уваги приділялося досі історії перекладу. А саме ж на фактах історії тільки й можна виводити теоретичні побудови.

Дисертант обмежив себе хронологічними рамками, взявши тільки переклади дожовтневого періоду в новій українській літературі. Це цілком виправдано, бо вже і в тих рамках знаходить автор дуже багато цікавого матеріалу, а пожовтнева доба без міри розширила б його дослід. Крім того, дисертант бере до розгляду тільки переклади із слов'янських мов, і це так само не викликає у нас ніяких заперечень.

Дисертація та автореферат її, а також чимало опублікованих статей В. В. Коптілова наочно показують, який значний шлях розвитку пройшла українська перекладна поезія від перших своїх кроків, від Гулака-Артемівського та Гребінки до Старицького, Франка, Грабовського, Вороного², Чернявського, Лесі Українки. Уважно й підставно характеризуючи різні етапи перекладів, зі спокійною історичною міркою підходячи до перекладацької діяльності Куліша, Руданського тощо, дисертант малює вельми цікаву і переконливу картину зростання перекладацької вмілості, еволюції поглядів на переклад і практичних висновків із тих поглядів перекладної поезії нашої як величезної ваги культурного і громадського явища, як складової частини загальнолітературного і загальноісторичного процесу.

Термін «переклад» дисертант розуміє дуже широко, застосовуючи його не тільки до так часто практикованих у ХІХ сторіччі переспівів, а якоюсь мірою навіть і до

пародій чи травестій Самійленка («Пісня про віщого Василя»). При тих застерезеннях, які робить автор, можна з цим «поширеним тлумаченням» терміна погодитись.

Примемне враження справляє лінгвістична озброєність дисертанта: у текстових зіставленнях він виявляє не тільки добре знання української та російської мов, але й належне розуміння іншомовних (слов'янських) зразків.

Дозволю собі спитися на деяких окремих спостереженнях, твердженнях, припущеннях та узагальненнях автора, які здаються мені особливо вартими уваги.

Полемізуючи з відомим знавцем і практиком перекладацької справи С. П. Ковганюком³, дисертант цілком вірно, на мою гадку, обстоює потребу не тільки аналізу мови перекладу, але й порівняння цієї мови з мовою оригіналу. Звичайно, художній переклад — передовсім явище даної літератури, отже, й даної мови. Але з цього зовсім не випливає, що дослідникові байдуже, якими саме засобами своєї мови віддав перекладач іншомовний текст. Конкретно кажучи: ми можемо сприймати Самійленкові переклади із Беранже як українські поезії, але оскільки це все-таки переклади, то нас не може не цікавити і більша чи менша відповідність їх французьким первотворам, способи, якими віддав перекладач фразеологізми, ідіоми, локальні та історичні особливості оригіналу та ін. Без «заглядання» у французький текст і без належного його розуміння, звісна річ, — тут ніяк не обійтись.

Цілком правий тов. Коптілов, обстоюючи лінгвістичний підхід до перекладних творів. Хочеться тільки зауважити, що цей підхід не може бути єдиним і що зовсім нема потреби ігнорувати чи відкидати і підхід літературознавчий. Це могло б привести до небажаної односторонності.

Дуже плідним є порівняння стилю та характеру оригінальних творів того чи іншого поета із стилем та характером його перекладів. Це потверджується багатьма місцями рецензованої дисертації.

Інтересні сторінки дисертації, присвячені порівнянню перекладацької діяльності Гулака-Артемівського, Черняхівського, Гребінки. Зауважу тільки, що мій власний погляд на Гребінчин переклад «Полтави» Пушкіна зазнав деяких змін. Гадаю, що грубуватість і ніби навіть бурлескність, навіть ніби пародійність деяких місць у Гребінки (на кшталт знаменитого «упала дівка на рундук»)

пояснюється просто тогочасним розвитком української літературної мови. Ні Гребінці, ні Гулакові, ні Боровиковському не під силу був той подвиг, який довершив Шевченко, помахом свого генія піднісши українську мову на рівень найкультурніших і найрозвиненіших мов світу...

Особливу цікавість викликав у мене розділ «Перекладацька діяльність Шевченка» — розділ, де маємо багато свіжих і тонких спостережень. Повинен при цьому заявити, що я відмовляюсь від давнього свого непродуманого твердження, ніби «Шевченко ніколи й нічого не перекладав» (крім уривків із «Слова о полку Ігоревім»). Радий визнати, що переглянути це питання заохотила мене саме дисертація В. В. Коштілова. Я довго був під гіпнозом думки, що «Давидові псалми», приміром, — це тільки вільні варіації на біблійні теми. Словом, ніколи не пізно відмовитись від власної помилки. Розуміється, — на це вказує й тов. Коштілов, — перекладацька практика Шевченка має багато обумовлених часом і характером самого поета особливостей, отже, переклади його частіше все-таки були не перекладами в сучасному розумінні слова, а переспівами.

Тов. Коштілов влучно підкреслює ідейну спрямованість Шевченкових перекладів, переспівів, варіацій на біблійні теми. Тут він, правда, має чимало попередників.

Починаючи з розділу про Шевченка, де зіставляються уривки із «Слова о полку» з Максимовичевим перекладом «Слова», автор дисертації раз у раз спиняється на спробах віддати те «Слово» українською мовою, — отже, не минає в цьому розумінні ні Федьковича, ні Франка, ні Панаса Мирного, ні Чернявського. Загалом кажучи, історія українських перекладів «Слова» безперечно є темою для великого окремого дослідю.

Не маючи наміру переказувати зміст дисертації тов. Коштілова, зазначу тільки, що особливу і цілком заслужену увагу приділяє він перекладацькій діяльності Старицького, Франка, Грабовського, — і хоч не з усіма твердженнями та оцінками дисертанта можна погодитись, але в цілому дає він вірну й показову картину зростання перекладацького мистецтва на Україні.

Зовсім правомірно бере дисертант під свій захист «декадента» Вороного, переклади якого із Пушкіна були на свій час просто блискучими.

«Висновки», якими закінчується праця тов. Коштілова, дають вірне уявлення про той мовно-літературний про-

дес, який узяв собі за предмет розгляду автор. Можна тільки підписатись під таким його твердженням: «Історія поетичного перекладу є разом з тим історією розвитку образотворчих засобів художньої мови». Іншими словами — історія перекладу — це дуже важлива складова частина історії мови і історії літератури.

Переходжу тепер до окремих зауважень, здебільшого досить дрібних, а часом, на мою думку, і істотних.

На стор. 36-й автор називає Гулака-Артемовського «останнім наслідувачем Котляревського». Гадаю, що без слова останній тут можна було б вільно обійтись.

На стор. 80-й іде мова про Шевченків переклад-переспів 81-го псалма Давидового, причому дисертант зіставляє Шевченків текст із церковнослов'янським, яким, звичайно, і користувався поет. Варто було, на мою думку, порівняти тут Шевченків «псалом» із віршем Державіна «Властителюм и судиям», що я й зробив свого часу в книжці 1961 року «Поезія Тараса Шевченка».

Стор. 128. Зовсім дрібне зауваження. Старицький перекладав, розуміється, не «Нічну пісню мандрівника» Гете, а лермонтовський переспів цієї пісні — «Горные вершины», що, зрештою, й видно з дальшого тексту дисертації. Зауважу в дужках, що «Горные вершины» Лермонтова, ритмічно та почасти й за змістом далекі від оригіналу Гете, живуть у всіх нас у пам'яті, а точний, екві-ритмічний переклад тої ж «Нічної пісні», виконаний Валерієм Брюсовим, так і залишився невідомим широким читацьким колам.

На стор. 152-й, говорячи про неологізми Старицького, дисертант зараховує до неологізмів і слово «розривка». Можливо, що це й запозичення із польської мови, але зробив це запозичення не Старицький, — воно здавна побутує в народі, я не раз чув його за дитячих літ. У словнику Грінченка «розривка» є — з посиланням на «Н.-Вольський уезд» і з цитатою із Ів. Левицького.

Схвально, без усяких застережень, цитується на 155-й сторінці переклад Старицького із Крилова.

У Крилова:

Чем кумушек считать трудиться,
Не лучше ль на себя, кума, оборотиться?

У Старицького:

Ніж подружок перелічати,
То краще на себе, кумасю, очі взяти!

Варто було б відзначити незвичну дієслівну форму «перелічати» і зовсім уже недозволений наголос «на себе».

Загальне зауваження: на стор. 168-й, 171-й і в інших місцях порівнює тов. Коцтілов сербські епічні пісні в перекладах Старицького не тільки з російськими перекладами сучасника Старицького — Берга, а й з перекладами радянського поета Первомайського (а десь пізніше — і Рильського). Такі порівняння були б дуже цікаві, коли б автор удався до них послідовно. Це, правда, зовсім би змінило характер його дисертації і вдвічі збільшило б її розмір. А окремо вихоплені кілька прикладів нічого, по суті, не дають.

Багатий на факти й приклади розділ, присвячений Франкові-перекладачу. Мені здається тільки, що дисертант подекуди «завищує» оцінку Франкових перекладів, як роблять це і деякі інші наші сучасники. Франко остільки великий, що ми сміливо, навіть беручи до уваги історичні умови, можемо визнати невдалість багатьох перекладів Франка, — зокрема із Пушкіна. Годиться при цьому, певна річ, пам'ятати, що пушкінську драматургію перекладав Франко уже тяжко хворий...

Не дуже переконливими здаються мені міркування тов. Коцтілова про те, ч о м у перекладав Франко Володимира Соловйова⁴. Ніяк не можу погодитись, ніби він робив це як «вправи з техніки перекладу». Надто це вже не схоже на Франка!

На сторінках 253-й, 282-й, 290-й автор відзначає як позитивну рису того чи іншого перекладу з б е р е ж е н н я т и х с а м и х р и м. Ніяк не можна з цим погодитись! Єврейський поет Езра Фінінберг⁵, переклавши на сучасну єврейську мову (ідіш) «Фауста» Гете, хвалився, що він — при відомій близькості ідиш до німецької мови — не зберіг ні одної рими оригіналу. Це, звичайно, крайність, але збереження тих самих рим у перекладі з близької мови аж ніяк не свідчить про поетичну майстерність і винахідливість перекладача!

На стор. 301-й дисертант наводить думку Грінченка про Глібова та його переклади байок Крилова:

«Глібов тільки перекладав криловські байки, перефразовуючи Крилова, і так сліпо за ним слідував, що на кожному ступені повторяв цілком криловські фрази, навіть його ритм...»

Цілком несправедливе твердження! Досить тільки по-

рівняти «Тришкин кафтан» в «Охримовою світою» або «Демьянову уху» з «Варениками», щоб у цьому перевсвідчитись. У кращих глібовських байках і пейзаж, і людські характери, і реалії (вживаючи улюбленого тов. Коптіловим слова) — суто національні, українські, і це надає їм особливого чару. Що ж до меж у жанрі байки між перекладом, переспівом і просто запозиченням сюжету, то межі ці, як визнає і тов. Коптілов, досить хисткі.

А оцінка Грінченкової перекладацької діяльності, яку бачимо ми в дисертації, заперечень у мене не викликає.

Коли говорити про дисертацію В. В. Коптілова в цілому, то вона залишає якнайкраще враження. Автор чудово знає матеріал, виявляє неабияку обізнаність не тільки в українській та російській, а й в інших слов'янських мовах, розглядає мовні й літературні явища й процеси в тісному зв'язку з явищами й процесами суспільного життя. Він — безперечно перспективний науковий працівник, цілком підготовлений до самостійної дослідницької роботи. Дисертація В. В. Коптілова дає всі підстави присвоїти йому вчений ступінь кандидата філологічних наук.

[1964]

МОВО- ЗНАВСТВО

ПРО МОВУ

Юрій Яновський зачепив у своїй замітці дуже важливе питання. Мова — не тільки знаряддя думки, а й один із чинників її. Подумати про сьогоdnішній стан мови треба доконче.

Нам, робітникам пера, вручено коштовний скарб, не оціненний алмаз: народне слово. Маємо обов'язок — доглядати його, стерегти його, шліфувати його, щоб дедалі більше граней у ньому переливалось і виблискувало, відбиваючи все незрівнянне багатство наших днів. А що ж ми бачимо?

Ви розгортаєте газету або журнал, читаете статтю чи начерк, і вас охоплює іноді безнадія від тої сірості, штампованості, в яких зовсім невірною вбачати відрадні прикмети стабілізації і стандартизації мови. Та й яка, власне, може бути «відрадна» стандартизація мови, коли жива мова — це процес, а не закам'янілий факт, це широковода річка, що віддзеркалює в собі і береги, і небо, і мінливість хмар, і прудкий блискавичний літ аероплана, і вигзаги пташиних крил, а не покритий зеленою ряскою не порушній ставок!.. І хіба французи не скаржаться на закостенілість і негнучкість їхньої синтакси? І хіба в країні, де кожен день відкриває нові обрії, можна говорити про них усе тими самими до нудоти заялженими словами?

Була ворожа тенденція: штучно віддаляти українську мову від братньої російської.

Виникла здорова тенденція: очищати нашу річ від націоналістичного сміття. Але в що вилилась ця тенденція? У те, що наш літредактор, натикаючись у думці на російське слово «презренный», так і ставить по-українськи «презренний», хоч це слово утворене всупереч законам нашого язика (мало б уже бути хоч «презрінний», чи що!); у те, що родиться такий покруч, як улюблене нашими

поетами для дітей слово «ребята» (може, «реб'ята»?),— а ніхто й не помислить собі, як же буде однина від цього слова — «ребя» («реб'я»?) по аналогії з «теля» чи «реб'янок» — аналогічно до російського? Адже й так, і так виходить мовний абсурд.

Без усякого вагання пишуть: «Курс історії ВКП (б) написаний дивною мовою», хоча в зворотному перекладі на російську мову виходить, що цей курс написаний «странным языком». І таких прикладів, набагато гостріших, іноді прямо-таки з шкідливим політичним забарвленням, можна вибирати цілу низку, не довго й попрацювавши: досить узяти пару номерів наших газет, та, без сорому казка, і одну-другу книжечку сучасних новелістів і поетів (не всіх, розуміється).

Є найважливіша думка, ніби одно слово тої чи іншої мови доконче можна передати одним словом мови сусідньої. А ви от візьміть для прикладу і звірте, як несхоже побудовані в мовах англійській, французькій, німецькій хоч би такі елементарні речі, як оголошення чи вивіска лікаря або адвоката, написані в поїздах і т. ін.!

Синтакса — душа мови. Про це ніби зовсім забули. Мислять здебільшого в російських синтаксичних схемах, і то ступаючи не в сліди Пушкіна, Толстого, Горького, а в сліди пересічної, вневбарвленої, мимоволі похапливої, а тому й не дуже дбайливої, не дуже кукібної, як каже т. Яновський, газетчини! «Зрадив мені милий» — співає у відомій пісні популярна співачка, і всі вдоволені, і це зовсім у характері сьогочасної писаної мови, і нікому не спаде на думку, що співачка цього разу «зрадила мову», бо ж, розуміється, треба співати: «Зрадив мене милий».

Гнати мітлюю треба всякі мовні виверти, манірну псевдонародність, «аристократичні» полонізми — це безперечно. Усе спільне в мовах двох споріднених кров'ю і духовно народів — російського і українського — хай і зостається спільним обом на пожиток. Але виганяти, заборонити те чи інше уже вкорінене в живій народній гущі слово тільки тому, що воно «полонізм», — навряд чи доцільно. До речі, з приводу полонізмів і взагалі позичених слів. Не кажучи вже, що якби оголошено боротьбу з германізмами, то нам би довелось вивести з ужитку такі слова, як плуг або слюсар — лінгвісти можуть потвердити, що раз у раз нелегко встановити — хто у кого позичив, і взагалі — система декретування, заборон і обмежень, система адміні-

стрування ніяк не може бути корисна для розвитку мовної культури.

У науковому Інституті мовознавства іде нині жвава робота: складають новий російсько-український словник¹. Це річ аж надто вчасна і потрібна. Але дуже бажано було б, якби упорядники й редактори словника перед тим, як випустити його в світ, поставили свою роботу на широке громадське обговорення, де розглянуті були б і принципи словника (таке обговорення можна і слід поставити зараз на шпальтах нашої преси) і — як друга стадія — фактичний стан цієї справи.

Сподіваюсь, що таке обговорення буде влаштоване і що йтиме воно під єдиним гаслом: за багатство мови!

1-Й ТОМ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО СЛОВНИКА

Недавно потрапив мені на очі випадково придбаний в Уфі російсько-український словничок, виданий, здається, 1918 року. Гурток товаришів моїх читав і сміявся: автомобиль там пропонується віддавати по-українськи тільки самокат, слову архитектор відповідає єдине будівник, автомат перекладається — саморух, під позиченим і в росіян словом аукцион стоїть позичене ж таки й для української мови ліци-тація — і т. д. Таке робиться не тільки з чужомовними словами, — тенденція замінити їх словами рідного кореня раз у раз виникає і в мові російській, де і слово само-лет, приміром, на наших очах значною мірою витіснило аэроплан, — але і з питомими російськими словами: укладачі словника намагаються будь-що-будь уникати схожих з російськими чи таких самих слів. Це намагання, з одного боку, росло із здорового зерна — із опору проти прихильників «теорії», піби української мови «не было, нет и быть не может», — а з другого боку, диктувалося воно і шкідливим, антинародним нахилом штучно відірвати українську мову, українську культуру від мови й культури братнього російського народу.

Насупереч цій безперечно шкідливій, ворожій течії, яка кінець-кінцем призводила не до збагачення, а до збіднення мови, вела не вперед, а назад, виникла була в нашій словниковій роботі теж некорисна, об'єктивно невір-на настанова — за всяку ціну висувати на перше місце українські або й не українські слова й звороти, найближчі до слів і зворотів російських, знову таки штучно підбивати під тенденційну лінійку живий мовний організм. Я говорю тут про одну тільки із сторіп нашої лексикографії, причому власне тієї частини лексикографії, котра

стосується словників російсько-українських,— але саме ця сторона діла пильну на себе звернула увагу редакційної колегії, якій — у складі академіків М. Каліновича та Л. Булаховського і автора цих рядків — Президією Академії Наук УРСР доручено було довести до ладу й кінця 2-томний російсько-український словник¹, підготовлений ще до війни в Києві; вирішення видати його в можливо скорому часі ухвалено ЦК КП(б)У.

Тепер уже остаточно виготовувано 1-й том цього словника, і я маю в цій замітці коротенько сказати про основні принципи, що нами слугувалась у своїй праці колегія, про труднощі, які стояли їй на шляху, і про характер редакційної правки та розроблення слів у цьому словнику. Зауважу, що йдеться про словник хоч і широкий обсягом (російська половина його, загалом кажучи, відповідає реєстрові слів у чотиритомному «Толковом словаре русского языка» за редакцією Д. М. Ушакова), але позбавлений ілюстрацій, прикладів із літератури та народної творчості (про що на кожному кроці доводиться жалкувати), спрямований на загальноповсякденну літературну мову, до певної міри нормативний,— а це задає шлях до словника різним надто раритетним, вузькопобутовим, вузькоспецифічним словам і зворотам, маловживаним формам і т. п.,— словник практичний передовсім. Звідси — і напрям роботи колегії. Ясна річ, що всі надто специфічні слова, слова з яскравим емоційним забарвленням тощо, котрі не ввійшли до цього практичного російсько-українського словника, матимуть своє місце в словнику українсько-російському і в тому майбутньому українському тлумачному словнику, спорудження якого, безперечно, буде завданням наших мовознавців у недалекі роки.

Труднощі, що про них кинуто слово вище,— неабиякі. Річ у тому, що перед редакційною колегією покладено на стіл самий тільки словник — частково набраний у друкарні і зверстаний, частково передрукований на машинці. Звичайно, цей словник, над яким протягом багатьох років працював колектив найвидатніших наших лінгвістів, лексикологів, лексикографів, практиків мови, становив і в тому вигляді, в якому прибув до Уфи, неабияку культурну цінність. Проте в світлі сьогоднішніх вимог до такої книги потребував він чималого поширення і багатьох корективів, про суть яких і піде мова далі. Тим часом

ніяких карток, ніяких допоміжних матеріалів до Уфи не дійшло, а починати виписування нових карток, вибірування нових матеріалів із тієї нечисленної літератури української, що є тут у наявності,— це значило б, по-перше, піднести неможливу нині справу про створення великого робочого колективу для цієї мети, а по-друге — приректи нашу громадськість на багаторічне перебування без жодного російсько-українського словника. Отже — довелось почати та й провадити працю з тим, що є, керуючись в основному мовною практикою і живою пам'яттю членів комісії. У великій пригоді стало тут усе те, що зберіг у своїй пам'яті відповідальний редактор видання М. Я. Калинович, многолітній, невтомний та блискучий працівник на полі української лексикографії, плідно позначившись на редагуванні словника широкі знання в слов'янських мовах, якими орудує такий учений, як Л. А. Булаховський. Автор цієї замітки входить до колегії, так би сказати, як представник від літератури і від тієї мовної стихії, що його зростила. Незамінним допоміжником у роботі комісії був, розуміється, українсько-російський словник за редакцією Бориса Грінченка, найвеличніша досі, хоч багато в чому застаріла лексикографічна українська праця. Для користання цим словником знову-таки доводилось поспрагуватися пам'яттю і знанням членів колегії, бо ж «перевернутих» карток-виписок із Грінченка, де б стояли російські слова на першому місці, ми в своєму розпорядженні не маємо. Опріч цього, російська сторона Грінченкового словника часто сходить на глумачення російською мовою українського слова замість точного його перекладу. Незважаючи на те, словник Грінченка не раз і не два був для колегії джерелом істотних додатків і виправлень. З приємністю констатуємо: редагування 1-го тому пройшло так, що в усіх спірних питаннях і сумнівах усі члени колегії дійшли кінець-кінцем повної згоди.

Тепер — про основні принципи словника. Мета його — відбити сучасний етап і наявний стан української літературної мови передовсім, показати не те, що, на думку редакторів, повинне бути, а те, що є. Звідси й розв'язання проблем, що про них мова була на початку. Які українські відповідники до російських слів даємо ми на першому місці? Намагаючись дати слова якнайближчі чи якнайдалші до російських? Ні те, ні те. Критерієм тут беремо, по-перше,— точність у значенні, а по-друге,—

вживаність, поширеність того чи іншого слова. А з цього випливає і характер розроблення слів та правки первісного тексту словника.

Отже — беру правлений примірник словника, читаю перші сторінки. Під російським словом *аккуратный* стояло тільки *акуратный*. Це, звісно, найближче значенням і найуживаніше слово, отже, йому й перше місце. Але — не єдине: і колегія з ремаркою в дужках — «*опрятный*» *обычно* — дає на другому місці — *охайный*. Кожен перекладач-практик погодиться, що бувають випадки, коли за стильовими вимогами саме це слово доведеться по-українськи поставити. (Перекладачів, до речі, уявляє собі редакційна комісія як першочергових споживачів цього словника.)

Друге надібую слово, знов-таки іномовного, як і всі майже слова на *а*, походження: *ароматный*. Практика мови показує, що в цьому розумінні вживаніше у нас — *запашный*, і з цього власне міркування поставили ми першим відповідником — *запашный*, а вже другим — *ароматный*.

Під словом *балагурство* в первісній редакції стояло тільки — *балагурство*. Ні один із членів колегії не знає, здається, potwierдження цього слова як українського в літературі і в фольклорних записках. Отже, цей нібито український відповідник знято зовсім, і картину маємо таку: *балагурство* — *балаандрасення*, *базікання*, *жартування* (ср. *балагурить*); (*о шутке, болтовне*) *балаандраси* (граматичних форм словозміни тут не наводжу. — *М. Р.*).

А під словом *балагурить* знов-таки викинуто відповідник *балагурити*, дано, крім *балаандрасити*, ще *теревенити*, *теревені правити* з ремаркою *болтать* — *базікати*, а з ремаркою *шутить* — *жартувати*. Перед перекладачем широке поле для стилістичного вибору.

Щирше дано в новій редакції супроти попередньої розроблення слів, диференціацію розумінь. Наприклад, під словом *басня* було тільки — *байка*, та й годі. Тепер маємо: *басня* — 1) *байка*; 2) (*выдумка*) *вігадка*, *байка*; (*сказка*) *казка*; (*болтовня*) *балаканиця*; 3) (*тема общих пересудов*) *казка*, *байка*, *притча*. У фразеологічній частині стоїть: *басни Крылова* — *байки Крылова*; *пустые басни* — *пусті балачки*, *балаканина*.

Особливої пильності й точності вимагало перекладання термінів — політичних, юридичних, математичних, ботанічних, технічних, лінгвістичних і т. ін. Невелика кількість термінологічних словників, що була в комісії під руками, та повсякчасні спостереження над мовою приступної нам книги і преси, консультування у представників різних галузей науки, — от і все, чим послуговувалась тут комісія. Тим часом саме в цій справі не може бути ніякого місця для фантазування, особистих уподобань тощо. Настанова на твердість і усталеність термінів керувала членами колегії передовсім, і хоча можливі тут, а напевне, і є певні хиби й помилки, та — без того не обійтись при таких умовах, за яких колегії довелося працювати.

Нарешті — про фразеологію. Я особисто думаю, що фразеологічна сторона — найслабша в словнику, вона не відбиває належною мірою багатства і своєрідності української мови. Часто дано кальки, тобто копії російських зворотів слово в слово, там, де члени комісії почуввають, знають, певні, що от ссть же оригінальний і частовживаний український відповідник, а згадати його — не можуть, а найти — ніде...

Зробивши і в цій галузі, проте, все, що було можливе, колегія пустила поміж письменників своєрідну анкету: списочок російських слів і зворотів, які ласкаво прошено перекласти на українську мову. Перша ластівка — перша відповідь на цю анкету прибула вже від Юрія Яновського, і там читаємо, приміром: г у б а н е д у р а — хоч дурний, та хитрий. Це не скрізь, ясна річ, годиться, але для багатьох випадків це прекрасна паралель до російського звороту. На вислів без году неделя укладачі словника пропонували — кальку (вживану широко) без року тиждень — і своєрідний, для певних тільки випадків годящий вислів — від куті до різдва. Тов. Яновський надписує тут — досить! — а така резолюція блискучого майстра слова становить серйозну для колегії підтримку. Під семь бед, один ответ тов. Яновський пропонує дати — сім раз крав, один раз повісили. Чи не власна це в данім разі творчість автора «Вершників»? Можливо, — але кому ж і творити мову? Звичайно, письменникам — і ніяк не лексикографам. У всякому разі, можна покладати певні надії на плідне подальше співробітництво комісії з широкими літературними, науковими, громадськими колами.

Наприкінці хочу ще раз підкреслити, що своєю заміткою я ніяк не хотів принизити роботу, серйозну і велику, що породила первісну редакцію словника, і висловити радісну віру, що назустріч осіявному дню Радянської України, який настане по остаточному розгромі лиходійних гітлерівських банд, ідемо ми з сумлінням, гарячою любов'ю до рідного краю продиктованим внеском у наше словникове господарство.

О РУССКО-УКРАИНСКОМ СЛОВАРЕ

Вопрос о словаре — один из самых острых вопросов украинской культуры. Лексикология и лексикография на Украине имеют очень давние и глубокие корни. Чтобы согласиться с этим, достаточно прочесть предисловие Бориса Гринченко к словарю украинского языка, обозначенному его именем и являющемуся плодом работы целого коллектива, в котором волю к завершению труда проявил именно он, Борис Гринченко.

Русско-украинский словарь — это одна из форм выявления дружбы двух народов-братьев, вместе с тем это выявление «необщего выражения лица» каждого из этих народов.

«Язык есть исповедь народа»¹. Это не только верно — это глубоко. И дорожить своей исповедью мы не только вправе, а и обязаны. Это в первую очередь касается писателей, для которых язык — единственное орудие производства и которые это орудие не всегда держат в полной и любовной сохранности.

Словарь — не только механическое собрание слов, расположенных в алфавитном порядке. Это — явление идеологическое, явление политическое. Возьмем, к примеру, такую забытую (к счастью!) книжечку: «В. Дубровський. Словник московсько-український. Видавництво «Рідна мова». Київ, 1918». Раскроем, начнем читать первые попавшиеся слова, — ну, скажем, на букву А, на которую не начинается в русском языке почти ни одно слово со славянским корнем. Итак:

- Абазур — шапчук, дашок, кльош.
- Абсолютизм — самодержавство, абсолютизм.
- Абстрактний — уявний, абстрактний.
- Автомат — саморух.
- Аксесуар — додаток, причаюдал.
- Адвокат — правотар, речник, адвокат.

Можно прервать список, воскликнув подобно Возному из «Наталки Полтавки»: «годі, буде, довольно!». Эти сплошные пишковские «мокроступы»² заполняют всю книжку. Если составитель словаря и ставит под словом а д в о к а т украинское а д в о к а т, то делает он это с явной неохотой, помещая это — единственно живое в украинском языке — слово на последнем месте. А ведь сам-то он, если ему приходилось иметь дело с судом, обращался, несомненно, не к «правотарю» и тем более не к «речнику», а именно к а д в о к а т у.

Перед нами образчик националистического словаря, написанного в угоду тенденции — доказать, что украинский язык не только самостоятелен, но и очень далек от языка русского. Именно на основании таких словарей враги украинской культуры, хихикая и потирая грязные руки, переводили русскую фразу «автомобиль поехал в фотографическое заведение» — «самопер попер до мордописні».

В самом деле, чем «саморух» лучше «самопера»? Это точный перевод иностранного слова, заимствованного и в русском, и в украинском, и во многих других европейских языках. Но ведь это — мертвое слово.

Есть и другая, противоположная тенденция. Это тенденция — ставить после русского слова н е п р е м е н н о в первую очередь одинаково или схоже звучащее украинское слово, не заботясь о том, действительно ли это слово является самым распространенным, самым живучим, самым органическим в украинском языке. Кстати, у меня впечатление, что именно словарями такого типа пользуются или во всяком случае мыслят одинаково с составителями подобных словарей иные сотрудники наших украинских газет. Я не говорю уже о синтаксисе, о кальке с русских оборотов речи как единственном языковом приеме этих товарищей, о том, что они беззаботно пишут в обращении «рідний наш батько і вчитель», забывая о существовании в украинском языке звательного падежа: б а т ь к у і в ч и т е л ю. Нет, в самой лексике этих людей не видно трех вещей, обязательных для того, кто пишет на этом языке: органического знания этого языка, понимание его своеобразия и любви к нему.

Возвратимся, однако, к словарям. Отрицательной чертой некоторых русско-украинских словарей дооктябрьского периода было то, что их составители зачастую подменяли перевод слова истолкованием его; это единственно за-

конный способ в словаре толковом, как русские словари Даля³, Ушакова, но он не годится для словаря двух языков. Возьмем, например, классический (несмотря на некоторые недочеты) украинско-русский словарь Гринченко:

Гирляга, ж. Длинная с клюкою палка овечьего пастуха.

Глямати, маю, еш, гл. С трудом есть.

Жалібниця, ці. ж. Сострадательная женщина.

(а дальше идут примеры из Марка Вовчка, Кулиша, Ганны Барвинок⁴, ясно показывающие, что эмоционально окрашенное «жалібниця» никто и никогда не перевел бы спокойным, дескриптивным, русским: «сострадательная женщина». — М. Р.).

Или, например, в русско-украинском словаре Уманца и Спилки, тоже весьма почтенном для своего времени труде:

Барыня. 3. (т. е. третье значение. — М. Р.) Московський танець і пісня до сього танцю, що починається словами: *Ах, барыня, барыня, сударыня, барыня.*

Бахилі. 2. Шкурятяні штани разом з чобітьми (на Волзі у забродчиків і бурлак).

Из приведенных, довольно случайно выхваченных примеров видно, что в данных наших словарях часто виделимы и пренебрежение (чаще всего, конечно, неумышленное) к стилистической окраске слова («жалібниця» — «сострадательная женщина»!). У того же Уманца:

Б и т ь — бити, лупити, лупцювати, колотити и т. д. — без ремарок, поясняющих оттенки этих глаголов, для которых в русском языке есть, конечно, свои соответствия.

Украинская советская лексикография сделала, разумеется, шаг вперед по сравнению со своей дореволюционной предшественницей. Достаточно здесь вспомнить хотя бы целый ряд серьезных терминологических словарей. Однако же многотомный русско-украинский словарь, начатый Академией наук Украины в 1924 г., словарь с широким иллюстративным материалом, не был доведен до конца по целому ряду причин. Хотя имеет он много существенных дефектов, в том числе и дефектов идейного, политического порядка, о каких я говорил выше, во многих случаях он все же может быть — при умелом критическом подходе — весьма полезен. Но он, повторяю, далеко не доведен до конца, а старые словари, естественно, не имеют в своем составе самых обыкновенных, сделавшихся обиходными после Октября 17-го года, слов и выражений.

Были, правда, выпущены более краткие словари (например, Російсько-український словник, видавництво Академії наук УРСР. Київ, 1937), но, во-первых, они разошлись, во-вторых, слишком уж они кратки, в-третьих, многое в них идет от той вредной, якобы антинационалистической тенденции, в силу которой наши литредакторы всемерно выхолащивали живую украинскую речь.

Создание больших русско-украинского и украинско-русского словарей (на основе словаря Гринченко) с обильной фразеологией и широкой цитацией — это задача, которая встанет перед нами после войны, в дни грядущего мирного расцвета нашей земли. В еще более отдаленной перспективе рисуется мне осуществление по возможности полного толкового словаря украинского языка.

В дни Отечественной войны нельзя было браться за такие огромные задачи. Но в распоряжении Академии наук УССР, эвакуированной в глубь страны, в гостеприимную Башкирию, находились материалы практического русско-украинского словаря, плод работы украинских языковедов и лексикографов.

Согласно указаниям директивных органов, Президиум Академии поручил редколлегии в составе трех человек — академика М. Я. Калиновича (ответ[ственный] редактор), академика Л. А. Булаховского и пишущего эти строки — обработать эти материалы и дать читателям совершенно необходимый настольный словарь в двух томах. Первый том этого словаря уже сдан в печать «Государственным издательством иностранных и национальных словарей», второй будет сдан осенью этого года. Когда-нибудь опубликованные фотокопии покажут, что именно делала редколлегия с предоставленными ей материалами. В этом отношении следует отметить в первую очередь работу академика Калиновича, который на некоторых — многих! — страницах напечатанного на машинке словаря буквально живого места не оставил. А за этим следовали подчас многочисленные замечания и предложения академика Булаховского и мои, после чего редколлегия собиралась и сообщала последнюю редакцию прочитанных листов. Надо прямо сказать, что работа эта у каждого из членов редколлегии вызывает самые отрадные воспоминания.

Передо мной часть словаря на букву Р с исправлениями акад[емика] Калиновича. Рискуя, может быть, разгласить производственную тайну, привожу отсюда не-

сколько образчиков. Оговариваюсь, что, имея в виду размер словаря, редколлегия широко давала фразеологию, но совершенно, к сожалению, должна была отказаться от иллюстративного материала (цитат).

Итак:

Было

Речистый разг. речистый, красномовный; (*говорливый еще*) говорливый; (*болтливый еще*) балакучий.

Решение 1) рішення; (*разрешение*) вирішення; (*постановление еще*) ухвала; 2) (*действие*) рішення, рішення, вирішення, вирішення, вирішення, ухвалення, ухвалення; розв'язування, розв'язання, рішення; 3) (*ответ*) мат. розв'язок, -ку, розв'язання; ср. *решать 1—2*; 4) (*судебное*) рішення; (*приговор*) вирок, -ку; вынести решение внести рішення.

После исправлений
акад [емика] Калиновича

Речистый разг. красномовный; (*словоохотливый*) говорливый, говорливый; (*говорливый*), говорливый, гоминливый; (*болтливый*) балакучий.

Решение 1) (*действие*) вирішення, (*неоконч.—еще*) вирішення; ухвалення, (*неоконч.—еще*) ухвалення; розв'язання, (*неоконч.—еще*) розв'язування; вирішення; (*неоконч.—еще*) вирішення; ср. *решать 1—2*; 2) (*заключение, вывод после обдумывания, обсуждения*) вирішення; 3) (*разрешение вопроса и т. п.*) розв'язання, вирішення; 4) (*ответ к задаче*) мат. розв'язання, розв'язок, -ку; 5) (*постановление*) ухвала, рішення; 6) (*судебное*) ухвала; (*реже*) рішення; (*приговор*) вирок, -ку, присуд, -ду; приходит, прийти к решению, принимать, принять решение (*сделать что-либо*) вирішувати, вирішити; решение общего собрания ухвала загальних зборів; вынести решение внести ухвалу, ухвалити.

Думаю, что эти примеры дают наглядное представление о работе редколлегии (в данном случае только ответ редактора) и о характере самого словаря. И хотя составителям словаря не удастся, бесспорно, обойтись без промахов и недосмотров, я верю, что своих ближайших целей, среди которых одна из первоочередных — **п о м о щ ь п е р е в о д ч и к а м** — словарь наш достигнет.

РОЗМОВА ПРО МОВУ

У мене давно виникла думка знов заговорити на цю тему, не раз порушувану на сторінках нашої преси, а, проте, завжди актуальну і, на жаль, болочу. Не вважаю я себе, звісно, непохитним авторитетом у цій справі, але не тільки цікавлюся нею, а й люблю її багато років, усе своє свідоме життя, і, може, ця любов сама вже собою дає мені право на голос. А коли на той голос одгукнуться ще й інші голоси, чи то годяться зі мною, чи то заперечуючи, то це власне й буде те, чого я хотів би.

На жаль, для широкої статті, з рясним цитатним матеріалом, у мене сьогодні немає часу. Хочу думати, що він колись буде. А зараз — буквально кілька слів, котрі здаються мені вчасними в дні готування до письменницького пленуму, тобто генерального перегляду наших сил, наших досягнень і наших хиб.

Не може бути, здається, сумніву, що письменник повинен так знати свою мову і дбати за неї, як борець — знати свою гвинтівку і за неї дбати. Тим часом ми, на жаль, і це перше, про що я хочу сказати, бачимо раз у раз, як письменники, і то дійсно талановиті, дійсно провідні, дійсно свідомі громадського значення свого діла, западають у помилки проти елементарної граматики.

«Дякую вас» — кальку з російського «благодарю вас» — чуємо ми частенько в розмовах наших письменників, а інколи проскакує воно і на сторінках їхніх книжок.

Так само часто-густо читаємо «він любить свою м а т и» (замість м а т і р — знахідний відмінок), а буває й навпаки: «до сина прийшла його м а т і р» (замість м а т и — називний відмінок). Нехай друге і має ще коріння в нашій літературі, хоч і не відповідає нормам сучасної мови, то перше вже, напевне, ніякого потвердження в живій практиці мови не може найти.

Цілий ряд наших письменників уперто ігнорує вживанішу форму давального відмінку чоловічого роду на *-ові, -еві, -єві*, а натомість дає скрізь (не тільки там, де цього вимагали б стилістичні чи евфонічні завдання) форми на *-у, -ю*; си́ну, кова́лю, носі́ю. Ще гірше стоїть справа з кличним відмінком. Нехай, може, і відбувається в народі якийсь процес певного відмирання кличного відмінку, але це не дає права штучно прискорювати цей (недосліджений) процес. Так чи сяк, а мені, приміром, просто-таки прикро читати, коли люди пишуть у звертанні: «дорогий наш батько і вчитель», бо все моє українське єство тягне сказати мене: «дорогий наш батьку і вчителю»!

Дехто (і не тільки автори концертних афіш) вживає прийменник *у* в розумінні *біля, коло, при* («у рояля...»), отже, й читаємо: «Ми стали у порога», що знов-таки різке ухо.

«Сміялися над ким» теж звило собі тепленьке кубельце в нашій письменстві, і хоча тут хтось би міг послатись на приклад Шевченка («А над нею, молодю, поганець сміється»¹), але ж у с я мовна і літературна практика промовляють за конструкцію «сміятися з кого».

Протягом одного дня, перегортаючи наші журнали, я знайшов у кількох письменників слово «дишло» (середнього роду), тоді як українське «дишель» належить до того вміщованого по всіх підручниках ряду слів, що, лунаючи однаково чи схоже з рівнозначними російськими, мають відмінний від них рід. Недавно в одного молодика я прочитав і «моя біль» (російське «моя боль») замість єдино вірного «мій біль»...

Чимало буває плутанини і з ступенями порівняння. Раз у раз можемо надібати в нашій літературі конструкції типу: «Він (вона, воно) с и л ь н і ш за мене», тоді як граматичні норми владно диктують: «він сильніший, вона сильніша, воно сильніше за (від) мене (ніж я, як я)». Недавно мені дозелось прочитати у вельми поважного автора: «Це гірш за всякої бомби». Конструкція цілком неможлива.

Колись я співчутливо цитував Пушкіна:

Как уст румяных без улыбки,
Без грамматической ошибки
Я русской речи не люблю².

Але, по-перше, голос Пушкіна бринить тут неприхованою іронією, по-друге — сам Пушкін чистоті й поправ-

ності російської мови надавав величезної ваги (перечитайте його листування, критичні зауваження про сучасних йому письменників і т. под.), по-третє — в поданій тираді йдеться про ті «помилки», що звуть своєрідністю мови (з цього боку цікаво підійти до творів, скажімо, Льва Толстого), а не про систематичне порушення шкільних правил.

Не на гнів і не для образи кажу це вам, товариші, а в ім'я того, що й ви любите так само, як я, — української соціалістичної культури.

Синтакса наших письменників збивається раз у раз на просте калькування, механічне відтворення — слово по слову — російських зворотів. Ми глибоко шануємо мову Пушкіна і Толстого, на зразках літератури великого братнього народу значною мірою формувалась наша свідомість, але ж хіба це дає нам підставу заперечувати, що мова Шевченка і Лесі Українки має свій запах, свій колорит і що секрет того запаху й колориту полягає передовсім у синтаксі, у своєрідному комбінуванні, розкладі, керуванні, погодженні слів. Кинутий щойно докір стосується в першу чергу наших газетних робітників (досить для того, щоб із цим погодитись, прочитати першу-ліпшу шпальту будь-якої нашої газети), але не минає він, на жаль (або «до жалю», «к сожалению», як часом таки і говорять, і пишуть), і художнього нашого слова.

Не зовсім гаразд стоїть справа і з лексикою, словниковим добором у наших літераторів. Я пам'ятаю, як колись ганили одного з найбагатших у лексичі наших поетів, Миколу Бажана, за те, що його твори «важко читати», що їх «доводиться читати з словником». А Микола Бажан одповів тоді своїм обвинувачам — це, до речі, були його «товариші по перу», що корисно іноді буває й до словника заглянути. Іменно так!

Один визначний прозаїк наших днів пише:

«Одного разу на сонячній, розмаїтій галявині він зустрів Катрю». Заглядаємо, за порадою Миколи Платоновича, до словників і бачимо, розуміється, що укр[аїнське] розмаїтий — рос[ійське] різнообразный. Отже, зустріч двох молодих людей відбулася на «різнообразной» поляні.

Минули часи, коли люди приховано чи неприховано націоналістичного напрямку намагались будь-що-будь (у словниках, у літературних фразеологіях, у літературній практиці) штучно відірвати українську мову від братньої російської і перекладали не тільки «деспота» — «душма-

ном», але й «досадно» — якимось «омпно», а «морда» — «личчя, мизда, хавка»... Проте, думаю, минули часи і вивішування по редакціях списків «заборонених», «націоналістичних» слів. Рівна з рівними, вільна з вільними, розвивається українська соціалістична культура у великому й нерозривному Радянському Союзі. Ми горді своєю класичною спадщиною, невичерпними скарбами народної творчості, досягненнями радянського художнього слова.

Дбаймо ж про це слово, що служило нам у часи мирного будівництва, служило й служитиме у дні визвольної Вітчизняної війни, служитиме і служитиме в добу відродження країни! Народ дав нам його, повертаймо його народові відшліфованим і променистим, як алмаз!

ПРО ДИСЕРТАЦІЮ С. П. ЛЕВЧЕНКА¹ «МОВА І СТИЛЬ ДРАМ О. Є. КОРНІЙЧУКА»

У названій праці подається аналіз трьох найтипівіших, на гадку автора, до якої охоче приєднуюсь і я, п'єс Корнійчука: «Загибель ескадри», «Платон Кречет» і «Богдан Хмельницький». Аналіз має на меті дослідити стилістичні та мовні особливості Корнійчукової драматургії, але автор не раз поширює коло дослідів, удаючись до міркувань на історико-літературні теми та до екскурсів у царину теорії літератури. Це цілком природно і зрозуміло.

Монографічне вивчення мови й стилю окремих авторів та окремих творів дуже у нас мало розвинене, а користності його ніхто, очевидно, заперечувати не буде. Під цим поглядом роботу т. Левченка треба тільки привітати.

Як же виконана ця робота? Слід просто сказати, що при ознайомленні з нею передовсім впадає в око авторова сумлінність, що доходить до скрупульозності, яка в працях такого типу забезпечує вірність кінцевих висновків. Автор уміє підмічати й класифікувати мовні й стилістичні явища, кожне своє твердження він ілюструє й доводить рясним добром цитат.

Мова у драматурга — головне знаряддя характеристики дійових осіб і характеристика доби. Мовні й стилістичні засоби, якими користується тов. Корнійчук, розмаїті й багаті, і вибір для дисертації саме його творів як об'єкта дослідження цілком зрозумілий.

Тов. Левченко багато уваги приділяє соціальному спрямуванню творчості Корнійчука і відбиттю цього спрямування в словесній практиці драматурга. Корнійчук як представник свідомої боротьби за соціалістичний реалізм і характерний діяч саме в цій літературній напрямі, з яким у нього зовсім природно в'яжеться романтика героїзму революційного («Загибель ескадри») і романтика в освітленні героїчної минувшини («Богдан Хмельницький»), вимальовується в розвідці тов. Левченка опукло і яскраво. Мовностилістичні засоби, за допомогою яких драматург

змальовує різні людські характери, від добродушного Бублика² до масстатичного Богдана³, від націоналістичного запроданця Кобзи до віддано чесного революціонера Гайдая⁴, — представників різних соціальних класів і прошарків (адмірал і матроси в «Загибелі ескадри», радянська інтелігенція в «Платоні Кречеті», козацька старшина, рядове козацтво і польські пани в «Богдані Хмельницькому»), аналізовані в дисертації вдумливо і переконливо.

Значний інтерес являють ті сторінки дисертації, на яких дається порівняння двох редакцій «Богдана Хмельницького». Саме таке порівняння дає змогу ввійти в творчу лабораторію письменника, пересвідчитись, наскільки свідомо він орудує своїми мовностилістичними засобами, до чого він у редакційній роботі над своїм твором прагне.

Здається мені, що автор міг би подекуди більше місця приділяти літературним аналогіям, питанню спадковості тих чи інших творчих рис у драматурга, залежності від попередників і місця серед сучасників. Так, у частині роботи, де йдеться про ритмізацію мови персонажів у романтично піднесених місцях, варто б дати ширше порівняння з Карпенком-Карим («Гандзя», «Сава Чалий»), показати схожі і відмінні риси драматургів у цьому напрямі. Говорячи про імена й прізвища, в яких дається «натяк на домінуючу рису в характері персонажа», як от Довгоносик⁵, Удівительний, Крикун⁶ тощо, автор бачить тут певне успадкування прийому від Карпенка-Карого й Островського⁷. Це вірно, але тут лінію можна протягти і до Мольєра, і до Фонвізіна⁸, і далі вглиб віків. До речі — не завжди комедійні прізвища у Корнійчука натякають на «домінуючу рису в характері». Яку домінуючу рису підкреслюють, скажімо, прізвища Пуні Часник⁹?

Про користування словами з професійних мов, про вживання для характеристики персонажів слів російських, діалектних чи жаргонових автор говорить багато і в основному вірно. Знов-таки порівняння з Кропивницьким, проведене на ясному цитатному матеріалі, само напрошується.

Думаючи про роботу товариша Левченка в цілому, я певен, що вона дає всі підстави для того, щоб тов. Левченкові наданий був науковий ступінь кандидата філологічних наук.

**РЕЦЕНЗІЯ НА КАНДИДАТСЬКУ ДИСЕРТАЦІЮ
І. К. БІЛОДИДА «МОВА І СТИЛЬ РОМАНУ
«ВЕРШНИКИ» Ю. ЯНОВСЬКОГО»**

Дослідженню мови й стилю окремих письменників досі не приділялось у нас достатньої уваги. Тим часом роботи в цьому напрямі мають велике значення для мовознавчої науки, для читачів, для письменників, зокрема початківців — та й для тих авторів, про яких ці роботи пишуться. Між іншим, не треба дивуватися, що іноді автори ці опиняються в становищі мольєрівського героя, котрий з подивом дізнається, що він усе життя говорив прозою.

Цілком природно, що об'єктом свого дослідження взяв І. К. Білодід мову й стиль Ю. І. Яновського, одного з найбільших майстрів слова в нашій літературі, причому піддав аналізу чи не найхарактерніший твір письменника — «Вершники», зіставляючи його подекуди з іншими (попередніми) речами того ж автора.

Перше, що впадає в око при читанні рецензованої дисертації, — це сполучення в ній серйозної наукової підготовки та дбайливого вивчення матеріалу з любов'ю до літератури і зокрема до творчості Юрія Яновського.

Друге, що хочеться відзначити, — це подавання автором дисертації лінгвостилістичного аналізу роману «Вершники» на широкому тлі загальнолітературного процесу, а цього останнього — на ґрунті конкретних соціальних відносин.

Автор справедливо вважає лінгвостилістичний метод аналізу художнього твору, найвидатнішими представниками якого в радянському мовознавстві він цілком слушно називає Л. А. Булаховського та В. В. Виноградова, дуже корисним і плідним, — але це, розуміється, тільки один із методів вивчення твору.

У працях такого типу найбільше уваги приділяється лексиці письменника. Зрозуміло, і тов. Білодід піддав

пильному розглядові словник Ю. І. Яновського, дуже багатий і розмаїтий. Але особливу увагу приділив він образній системі автора «Вершників», його тропам та іншим художнім засобам, і — це особливо потрібне при вивченні саме Яновського, і саме «Вершників» — його синтаксису, його інтонаційної майстерності. Взагалі синтаксис — це ділянка, до якої рідше заглядають наші мовознавці й літературознавці, ніж би треба.

Багато можна знайти в праці тов. Білодіда прикладів гострої спостережливості і вміння влучно формулювати наслідки спостережень. Обмежусь кількома.

У розділі «Море і речі, пов'язані з ним» (стор. 41) тов. Білодід уміло і дбало зібраними цитатами показує, як «співець моря», автор «Майстра корабля» Яновський, продовжує «морські традиції» і в «Вершниках» «...незалежно від того, — каже дисертант, — чи описує Яновський море і події, з ним пов'язані, чи події, далекі від моря і місцем і характером, — відгомін моря, паруса, снасті видно і чути в його образах».

Тонко підмічено (стор. 34), що іноді — рідко — у Яновського «конкретне знане усвідомлюється через абстракцію, набуваючи нового, урочистого відтінку».

Це твердження ілюстровано такими прикладами:

«...висока та строга, як у цісні».

«...упав, мов тайну почувши».

Уміло й докладно показано в дисертації новаторське вживання Яновським тропів, узятих із виробничої сфери, із сільськогосподарського побуту, із сфери соціальних відносин і т. д.

Належне місце знайшло в роботі використання письменником фольклорних елементів.

Дуже характерний для Яновського прийом, до якого автор дисертації застосовує термін «астейзм», показано на такому прикладі:

«А Чубенко даром рота не розтулить, клятий і горлатий, він зараз кричатиме про мету, про революцію... але ж і допече, в'їдливий і завзятий, такого мати в окропі купала, а батько кропивою пестив». Так говорять донбасівці про свого улюбленого командира, зумисно вживаючи негативних слів для характеристики позитивних рис.

Розділ про синтаксис «Вершників» Яновського, про його аж надто характерну побудову фрази, що викликала свого часу деяке, сказати б, замішання в лавах критиків,

про надзвичайно важливу саме у Юрія Івановича музично-інтонаційну сторону мови, про функцію улюбленого письменником розділового знака — коми, про виразні й цікаві клаузули Яновського, — цей розділ видається мені особливо інтересним і значущим у рецензованій праці. Треба додати, що власне тут не мав чи майже не мав тов. Білодід поважних попередників.

24.IV 1947 р.

ЯСНА ЗБРОЯ

Із думок про українську мову

Питання мови, її культури, її розвитку — одне з найгостріших, найактуальніших питань. Особливо близьке воно нам, літераторам, бо для нас мова — це основний матеріал, основне знаряддя, це наша зброя в ідейній боротьбі, це наш меч і наш серп.

В нижчеподаній статті я, звичайно, не охоплюю всіх проблем розвитку української мови, обмежуюсь лише кількома вузькими, як мені здається, пунктами. Починаю з теми, навкруг якої чуємо, і це зрозуміло, багато розмов і серед письменників, і серед читачів. Ідеться про словникову справу.

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 виразно позначилася тенденція штучного відриву української мови від братньої російської мови. Ніякому сумніву не підлягає благотворний вплив безмежно багаті російської мови на мову українську. Цей благотворний вплив можна навіть 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 самобутність 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 (!); «мускулистий» — 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 «мускулистий» — 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 словничкових 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 *душман*; замість «досадно» — *якесь потворне омпно*; «морда» передавалася словами *личчя*, *мизда*, *хавка*, а «ревизия» — *ревида*. 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 — *зчіпляк*; автомобільний завод — *автомобілярня*, алебастровий завод — *алебастрарня*; ватна фабрика — *ватарня*; пунктир — *крапчак* («Практичний словник виробничої термінології», вид-во «Радянська школа». Харків, 1931). Елемент — *первень*; нівелір — *рівпило*; маятник — *хитун*; конус — *стіжок* («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'ясня*; 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 сопилку*.

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

Шкідливу, руйнівницьку 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 з денерованому здекласованим». Від таких «перлів» аж в очах рябіє! Не кажемо вже про суцільне блазенство й антинародне блюзнірство представників «лівої формації мистецтва», як ця групка себе називала.

Недостатнє знання мови, відірваність від народного коріння не може не позначитись негативно на поетичному творі. Не сприяючи на рапних 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, павська ти слякоть,
Я навчу тебе плакати.

Тільки брак знання й органічного відчуття мови могли створити таку дивовижну суміш, як «павська 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 Інститутіві 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»¹ і відредагований, а великою мірою і укладений Борисом Грінченком. Однак цей словник, — минаючи вже те, що в ньому бракує дуже багатьох слів не тільки пожовтнених, а й дожовтнених 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 поясненням останніх російською мовою, як, наприклад, гирлига — длинная с клюкой палка овечьего пастуха, гляг, гляга — 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 ресстровий список слів, що охоплює як дожовтнену, 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. Зліта́ти, та́ю, та́єш (*злечу, злегиш*): а) (*вверх*) взлетать, взлететь; охотн. взмывать, взмыть; уст. поэз. воспарять, воспарить. (Щодня па 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! (*Гичина*); Марабу, наполохані, плавно й красиво злетіли з даху, понеслись 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. Зліта́ти, та́ю, та́єш: а) (побывають где-нибудь и возвратиться назад) слетать; б) (быстро съездить, сходить, сбегают куда-нибудь) слетать, разг. смахать, фам. скатать, вульг. смотаться.

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 зброя»², — сказала колись хвора фізично, але незламна духовно Леся Українка. Слово — зброя. Як усяку зброю, його треба чистити й доглядати. Ми, письменники країни, де цереміг соціалізм і де народ простує до величних 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.

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

...Возвеличу
Малих отих рабів німих,
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово³,—

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» Тургенєва «Російська мова»:

«У дні сумнівів, у дні тяжких роздумів про долю мови 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.

Мовні елементи народнопоетичної творчості були, є і будуть животворним 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 ду-

* М. І. Калінін. О літературе. Лениздат, 1940, стор. 195.

же цікавий процес стирання градей 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 самодіяльного мистецтва завжди підтримувала і надихала наша Комуністична партія.

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

«— Чи ж так добрі господині роблять? Самі встають, 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 в 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 Номіса⁴. Це — фальш, а фальш у мистецтві (як і скрізь) — річ нестерпна. Прихильністю до такої непотрібної і невинуватої

«фольклоризації» хворіє, як видно, безперечно обдарований Кость Гордієнко⁵. Іноді надто захоплюється мовними раритетами і не менш обдарований Іван Вирган⁶. Добре знаючи мову, допускається іноді дивацтв Олексій Кундзіч.

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 походу⁷.

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 притуляв
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-птах.

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

І «білий сніг», і «чорний ворон», і «чисте поле», і рядок «к серцю ік свому» — 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 народнопоетичного стилю. У того ж Павла Тичини в «Похороні друга» таких елементів нема, але це аж пітрохи 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 народнопоетичної 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.

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 сумнівний (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 народові. 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 приймати з усіма належними застереженнями.

Маяковський 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 «причісуван-ням» 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 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?

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 про-роцтво про те, що стає дійсністю за наших днів («Ожи-вуть степи, озера»), ми читаємо:

Радуйся, ниво непопята!
Радуйся, земле неповита!
Квічастим алаком. Розпустись,
Рожевим крином процвіти.

Архаїзми чи старослов'янізми з л а к і к р и я тут ціл-ком 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 а-над Дніпра,
І князь рече до воїнів: «Пора...»

.....

Темніє харалужний меч киян
Від крові димних, чорвокраїх 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», зачінаючи 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 колгос-

пу: «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 Рибак⁸ 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, озлоблених 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 Співки 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 затемняють 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.

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 не без певної, однак, тенденції гралися, скажімо, футуристи і формалісти взагалі.

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 півці вищої коханий погляд
Голубки, що воркує?..

У словнику Грінченка під словом «коханий» читаємо: л ю б е з н и й, м и л ь и й, л ю б и м ь и й, д о р о г о й. Ні од-но з цих розв'язань до цитованого місця не підходить. Леся Українка, збагачуючи свою мову, надала прикмет-никові коханий нового значення: з а к о х а н и й, н і ж н и й. Так само у Шевченка: «недвиг серцем». Сло-во «недвиг» Грінченко перекладає, вірніше, пояснює з ремаркою «областное»: «неподвижное существо (имя сказочной собаки. Рудченко». Отже, слово «недвиг» Шев-ченко, очевидно, чув у народі, може, саме в тій казці, що записав Рудченко, але надав йому явно нового, пошире-ного значення.

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

В той час, як ти оці квітки з грапати
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 допо-могою суфікса утворила слово, яке відповідає слову — гор-довитий, звучить дуже добре й природно і надає фразі по-трібного колориту. Маловживане слово «зброїти» (замість усім нам звичного о з б р о ю в а т и) є не тільки у Грін-ченка, а й у давнішому словнику Желехівського⁹, звідки Грінченко його і взяв. Воно може справити — через свою маловживаність — враження неологізму. На цьому при-кладі можна бачити, що людям часто здаються неологіз-мами слова, яких вони просто не знають, не чули. Саме такі «неологізми» часом інкриміновано Старицькому, яко-го так завзято лаяли «щирі українці» за мовне «коваль-ство» (а цілий ряд таки справді «викуваних» ним слів уживаємо ми, навіть не запідозрюючи, хто їх автор).

У романі Михайла Стельмаха «На нашій землі» читає-мо: «обнадіяно попрощалися». Це «обнадіяно» пічого не має спільного з футуристичними повотворами на зразок

«окалошить», воно звучить природно і поставлене доцільно. Неологізми, які стрічаємо ми і у Бажапа, 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 рицїли, мов снасть, і вуркотїли, 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 із слизької роз'юшеної дороги». У Грінченка «роз'юшитися» — тільки сил ь н о р а с с е р д и т ь с я , р а з д р а ж и т ь с я . У Яновського маємо новий ужиток слова, пов'язаний із словом «юшка»,— і він художньо цілком виправданий.

Інша річ усякі фORMALIстичні викрутаси, усякі «обензонодимити». 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 ввійти,— а проте на своєму місці виконують свою поетичну функцію. Тичининське «опромінити» можна занотувати у інших поетів, а чудесне «розпрозоритись» («розпрозорились озера») поки що, здається, залишається власністю Тичини.

Весна, весна! Яка благить,
Який кругом прозор!
Садами ходить брунькоцвіт,
А в небі — злотозор¹⁰.

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 «пашнадцать». Однак і у Чехова ми знаходимо і «насекомое существо», і «цоцкай» замість «сотский», і такі речепня, як «она взяла селедку и ейной мордой начала меня в харю тыкать» і т. ін. І Горький, де треба, не дурався 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 amator 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 казак 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 Леонова¹¹ чи Всеволода Іванова¹² — 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 спольненні службових обов'язків», а Галушку — без знаменитого «не кажи гоц, 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 Вишні¹³, великого майстра добірної і чистої мови.

У його широко відомому оповіданні «Зенітка» спостерігаємо 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 Лукерці 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 — паша українська мова в суті своїй єдина... 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-Стоцького¹⁴ 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 студіювання. 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, Стефаника до академічного видання, ми не маємо права міняти «ані титли, ніже тії коми». Але навіть у масовому видавні, 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 хвлячку ним¹⁵.

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

Мова паша 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 китарик
На легкий комбінезон.

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

Широко вливаються 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 залізник, доробок рудокопа,
Ядучий пил хімічних речовин
І, як мороз різкий, прозорий газолін,
І свия глибина давнього фєростєпа...¹⁶

М. Вазан

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.

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 зпяряддя у нашій боротьбі в ім'я комунізму!

**ПРО КАНДИДАТСЬКУ ДИСЕРТАЦІЮ
О. І. СМІРНОВА ¹ «СЛОВНИКОВИЙ СКЛАД
ТА ЙОГО СТИЛІСТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ
У ЗБІРКАХ П. Г. ТИЧИНИ «ПАРТІЯ ВЕДЕ»
І «ЧУТТЯ ЄДИНОЇ РОДИНИ»**

Соціалістичний лад створює такі умови для розквіту індивідуальності, яких нема і не може бути при ладі капіталістичному. Це стосується і літератури: побажання Маяковського, щоб було побільше поетів хороших і різних, здійснюється. Наші видатні поети різні і вдачею, і манерою письма, і лексичними та синтаксичними особливостями, і це нас радує, це збагачує наше духовне життя. Тільки деякі безнадійні педанти в галузі мови, деякі ретельні літературні редактори та рецензенти хотіли б звести мову, так би сказати, до одного знаменника, вирівняти її по ранжиру, згладити, знебарвити і, значить, знекровити. Проте їх півеляційні тенденції зустрічають могутній опір, який вони подолати безсилі. Ніхто не слухає творчого почерку, мовностильової системи Тичини, Бажана, Малишка, Стельмаха, Підсухи ², Нагнибиди ³... У кожного свій голос, кожен, послуговуючись загальнолітературною мовою, накладає на неї свій колорит, свої художні барви, у кожного є свій словник, свої улюблені синтаксичні звороти і т. д.

О. І. Смирнов обрав дуже вдячну тему. Творча своєрідність, отже, й своєрідність мовна, високою мірою властиві Павлові Григоровичу Тичині. Дисертант обмежив себе двома збірками — «Партія веде» і «Чуття єдиної родини». Це зрозуміло і правомірно. Однак на черзі стоїть і ширша тема — історія, так би сказати, мовного розвитку П. Тичини протягом усієї його літературної діяльності.

Дисертант цілком справедливо вважає збірку Тичини «Партія веде» основоположною збіркою політичної лірики поета. Цю книжку, як і наступну — «Чуття єдиної родини», — т. Смирнов слушно пов'язує з періодом II та III п'ятирічок, підкреслюючи: «Саме ці дві збірки... мали величезне значення для розвитку нового жанру в українській радянській поезії — жанру політичної

лірика, а також і для розвитку радянської літератури в цілому».

Погоджуючись із цим твердженням, я б зауважив тільки, що прикметник новий («...нового жанру») треба брати з певним застереженням: адже політична лірика була в українській радянській поезії і до появи названих збірок, була зокрема у самого П. Тичини. Вірніше, отже, було б говорити не про новий жанр, а про нові риси цього жанру.

Не можна не погодитись із таким твердженням дисертапта: «Ті величезні потенціально творчі можливості української мови, які не могли розвинутись до Жовтня, цілком реалізувалися і розквітли в радянський час, коли літературна мова стала надбанням усього українського народу».

Перший розділ автор присвячує суспільно-політичній лексичі, якою послуговується Тичина в образах для аналізу збірок. Тут, як і скрізь, він пов'язує розвиток мови з розвитком суспільно-політичного життя. Не викликає жодних заперечень думка, що словниковий склад поезій Тичини збагачується в названих збірках «патетичними словами..., перенесеними з публіцистичної літератури, зокрема мовної практики газет» (стор. 14).

Проте, мені здається, надто категорично сказано в дисертації, що Тичина йде «шляхом Шевченка». Тичина глибоко засвоїв великі традиції Шевченка, це правда, але йде він своїм шляхом. З таким застереженням повинні ми прийняти і влучні зіставлення Тичини з Маяковським.

Про пісенність програмового вірша «Партія веде» теж слід, на мою думку, говорити певною мірою умовно. Може, вірніше було б говорити про музикальність, — ту формальну і внутрішню музикальність, яка є одною з істотних рис поезії Тичини. А втім, почував, що автор дисертації може тут мені заперечувати, обстоюючи свою тезу, що вірш «Партія веде» звучить, як пісня. Це аргументує він такими особливостями вірша, як наявність рефренів і т. ін.

Дисертапт правильно відзначає наявність у Тичини «поєднання неологізмів радянської епохи з переосмисленими словами» — «поклонемося», «відплатимо», «рицар» і т. д. Оце переосмислення слів, іноді навіть архаїчних, дуже характерне для автора «Чуття єдиної родини»: Доречно зауважує дисертапт, що своєрідність мовної практики Тичини пов'язується з додержанням чистоти мо-

ви, — тої чистоти, до якої, на що й посилається т. Смирнов, закликав В. І. Ленін, міркуючи про мову російську (стор. 17).

Весь 1 розділ праці т. Смирнова істотних заперечень не викликає. Трошки простолінійним видається мені лише твердження, що «у доборі і використанні суспільно-політичної лексики» Тичина «вчився... у Маяковського» (стор. 54—55). Тут годяться говорити про творчу спорідненість поетів, що й робить дисертант, і дуже вдало, в інших місцях дисертації.

Другий розділ присвячено професійно-технічній та науково-термінологічній лексиці. З цих джерел, як відомо, Павло Григорович черпає широко й сміливо. Не думаю тільки, що такі слова, як, скажімо, *з а в о д* (стор. 58), *з а л і з о*, *к р и ц я* (стор. 59), варто наводити як приклади вживання професійно-технічної лексики. Це слова загальноновживані, і в рясному доборі влучних прикладів, який дає дисертант, вони мені здаються зайвими.

Не можу погодитись із думкою, ніби слова *а м е т и с т* (Київ... «чистий весь, як аметист»⁴) «не зовсім умотивоване». Воно маловживане, це так, але ж Тичина не зрікається і маловживаних слів, коли вони йому потрібні. Для мене особисто образ *К и ї в — а м е т и с т* зовсім ясний і, так би сказати, цілком тичининський.

Великий інтерес становить розділ третій — про старослов'янізми та релігійно-культову лексику. Всі знають, що Тичина досить широко в своїх цілях — або для піднесеності, урочистості, патетичності, або ж для іронії — використовує цю категорію слів. У цьому, між іншим, одна з рис його спорідненості з Шевченком. Не певен лише, що старослов'янізмами можна вважати такі слова, як *ч а с т ь* (стор. 80), *є д и н а* (стор. 81), *з а к о н* (стор. 82).

Четвертий розділ присвячено емоційній лексиці у Тичини. Тут зокрема привертають увагу вміло дібрані приклади вживання здрібнених та голубливих форм слів, а також слів різких, лайливих, за висловом дисертанта. Вживання останніх, зі стилістично-ідейною метою, до речі, характерне і для Шевченка, і для Маяковського.

Позитивно оцінюючи п'ятий розділ — про слова з російської мови, вживані Тичиною, не можу, однак, пристати на думку, ніби слова *п а р т і я*, *к о м у н і з м*, *с о ц і а л і з м* (стор. 142) узяті з російської мови. Це ж інтернаціональні терміни!

Вдумливий аналіз діалектизмів, що ввійшли до мовної практики Тичини, становить розділ шостий. Автор дисертації добре показує доцільність діалектизмів, уживаних Тичиною. Але не згоден я, що тудою і сюдою в українській мові діалектизмами: це нормальні форми, і даремно дисертант виправдує їх «вимогами віршованої мови (римою)» (стор. 153). Тружено (та ж сторінка) як прислівник, — це, мабуть, не діалектизм, а неологізм Тичини. Можливо, що я й помиляюсь. Слово коновка (стор. 154) я б не погодився вважати спеціально вінницьким діалектизмом. Це звичайне слово, скажімо, для Київщини та Житомирщини, де я зріс. У словнику Грінченка це слово (в формі конівка, якої я не чув із живих уст) подане з посиланням на різні джерела, що показує, оскільки широко воно вживане.

Дисертація т. Смирнова, написана хорошою, чистою мовою, показує, що перед нами — людина, здатна до самостійної наукової праці, отже, й гідна присвоєння наукового ступеня кандидата філологічних наук.

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 хазяїчком, 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.

Наша доба є добою розквіту культур, національних формою і соціалістичних змістом. Ми живемо в час буйного цвітіння національних мов — і це цвітіння, безумовно, є прогресивним фактором.

Українська нація, яку в минулому гнітили уряд, поміщики й капіталісти царської Росії, «свої», українські поміщики і капіталісти, поміщики і капіталісти Австро-угорської монархії, боярської Румунії, папської Польщі, ставши тепер соціалістичною нацією в братній сім'ї народів СРСР, будує свою культуру, національну формою, 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 інтерпаціональних зв'язків між народами нашої країни. Зрозуміло, що в першу чергу найтісніші зв'язки має

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

українська культура — отже, і вірне знаряддя 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 ословним знаряддям стосунків між людьми, мова разом з тим є нерозривно зв'язаною з мисленням людини. Мова і мислення не можуть існувати одне без одного. На це вказували не раз класики марксизму-ленінізму.

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 Куртене¹ 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.

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 — «нареччє». Польські шовіністи, вважаючи Україну за окраїну, «креси» Польщі, ладні були вважати

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

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, піж до російської. Огієнко² та інші подібні теж абсолютно без усяких наукових обґрунтувань, керовані звірячим націоналізмом, доводили «відрубність української мови».

Треба, однак, сказати, що серйозні і чесні мовознавці, серед них такі, як великий російський учений Шахматов³, визнавали самостійне існування української мови, найближчої родички мови російської, і чималу увагу приділяли вивченню її законів. Не слід забувати і про те активно прихильне ставлення до українського народу, української мови, української культури, яке послідовно виявляли російські революційні демократи ХІХ ст. — Герцен, Чернишевський, Добролюбов. Зокрема це треба сказати про ставлення до Шевченка, до Марка Вовчка. У нас тепер, розуміється, знято з черги 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 слова, які характеризують специфіку української мови: «бентежити, віхола, вовтузитися, вселяти (нитку), вщерт, вщухати, гарний, глузд, глузувати, гребувати, достеменний, дошкуляти, загалом, зайвий, захарашувати, кліпати, копірсати, корж, кволій, кучерявий, липути, майоріти, підіти, пісенітниця, одягати, плекати, плигати, прискіпатися, ремствувати, рипати, сахатись, скеля, суніці, твань»*.

Цей список, розуміється, можна було б значно поширити.

Мова — гостра ідейна зброя, і це слід завжди пам'ятати. Мовою можна отруїти 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 ясним дороговказом.

Єдність походження, спільна історична доля, територіальне сусідство, мовна спорідненість, близькість психіки та світогляду нерозривними узами пов'язують російський і український народи. Взаємним збагаченням 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, Старичькому, 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 роздолі,
Туманом сивим спевила.
І колихала, і співала,
І чари діяла...⁴

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 височинь 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.

Іван Франко, вирісши в задушливій «галицькій» атмосфері, усе своє життя свідомо прагнув якомога набли-

зйти свою мову до загальноукраїнської літературної мови. Маємо щодо цього цікаві висловлення Франка, та й сама мовна еволюція в творчості автора «Мойсея» це потверджує. А наблизитися до загальноукраїнської літературної мови — це значило не тільки скинути з себе наміл 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) 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 Успенського⁵, Пушкіна, Льва Толстого, Помяловського⁶, 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.

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 сьогоднішній погляд, недовершені, але велике їх культурно-громадське значення безперечно.

І Пушкін, і Лермонтов, і Некрасов животворили й поезію Михайла Старицького, що не тільки перекладав цих

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

улюблених своїх авторів, але й користувався певичерпною 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 слабій,
такий, як дівчина, огнем все дихав,
не їв нічого, тільки сніг і лід,
і з того вмер. Другий «чужий» поїхав
кудиись, не знаю, може, що додому,
а може, далі, ми не розібрали,
як він казав. А третій заставався
ще довго тут. І сам у хаті жив,
не хтів нікого⁷.

У цих білих п'ятистопних ямбах, з такими характерними переносами речень із рядка в рядок (enjambement) та розмовними інтонаціями, з такою граничною простотою, почувасться 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 «Тілей забутих предків». Це можна бачити не тільки в листуванні Коцюбинського, у його висловлюваннях; це вдається спостерігати і в самій творчості Коцюбинського за час знайомства 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 Ко черга⁸, 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 живлючі струми і Пуш-

кіна, і Маяковського, зостаючись водночас яскраво само-
бутнім українським поетом, зостаючись Тичиною.

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

У «Курсі сучасної української літературної мови»,
вищезгаданому Інститутом мовознавства АН УРСР за ре-
дакцією дійсного члена АН УРСР Л. А. Булаховського,
читаємо: «Багата нова термінологія, лексичні, фразеоло-
гічні засоби наукової мови, мови публіцистики, законо-
давства, ділової мови та ін. фактично створені в україн-
ській мові тільки в радянську епоху при найплodотворні-
шому 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 «Україн-
ська мова серед інших слов'янських» підкреслив: «...син-
таксис радянської публіцистичної мови формувався в усіх
радянських республіках під міцним впливом російської...
Це цілком натурально і це надало радянському
стилю в словесних продуктах мов усьо-
го нашого Союзу тієї монолітності і
характерної виразності, які зробили його сти-
лем епохи» (підкреслення мов.— М. Р.) **.

Цілком очевидний і природний вплив братньої росій-
ської мови у сучасній лексиці: більшовик, комсомол, удар-
ник, соцзмагання (соціалістичне змагання), — відповідне
до соцсоревнование (соціалістичне соревнование),
плановий, безплановий, планування, озеленення, нархарч
(народне харчування), — відповідно до нарпит (народное
питание), політбесіда, надбудова (надстройка), передо-
вик (сільського господарства, промисловості), партетяг-
нення (партвзыскание). Як бачимо, іноді — з різними, але з ана-
логічною побудовою.

Звісно, при цьому зберігаються фонетичні і морфоло-
гічні особливості української мови.

При доборі того чи іншого слова ми — я вертаюсь до
художньої мови, хоч це може стосуватись і мови публіци-
стичної, та й наукової, — завжди повинні зважати на

* «Курс сучасної української літературної мови». К., «Ра-
дянська школа», 1951, т. 1, стор. 6.

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

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: «потрашаючий» 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» (Головко⁹), «діло табак» (Корнійчук, Смолич¹⁰), «дивитися крізь пальці» (Головко) 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 правописом 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, Лєскова, 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-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 однокладові. Перекладацька діяльність високоталановитого поета заслуговує якнайбільшої поваги.

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

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, человек, 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 каганцов 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)» и 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, — Лєскова. Не тільки в устах його персонажів, як-от Онопрій Перегуд із Перегудів (оповідання «Заячий ремиз») або піп «Юхвим» Ботвиновський і дячок Костянтин чи Котия у «Печерських антиках», ми чуємо живу українську мову; вона не раз інкрустується і в авторський текст цього незрівнянного знавця і майстра російської мови. Такі слова, як баштан, млин, ночви і т. д., міцно ввійшли в мовну практику Лєскова.

Нема нічого дивного, що зустрічаємо ми українізм — 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
Попадают одна...¹¹

Чехов ще вважав потрібним пояснювати: «У широкой степной дороге, 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 бандура, бондарь, бублик, гопак, дівчата, кобза 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» Серафимовича¹², на «Молодую гвардию» Фадеева¹³, де, правда, українська мова — не завжди чиста — звучить в устах персонажів, на творчість Треньова¹⁴, Шолохова, Катаєва¹⁵, Бабаєвського¹⁶, де українські елементи виразно відчуються і в авторському тексті.

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

Буржуазні націоналісти 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 літературі, в нашій пауці. 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 наразі лексикографом Уманцем (Комаровим¹⁷). Виписуємо із «Словаря» кілька статей:

Автономія — саморяд, самостійність, незалежність якого краю, людності або закладу в своїх справах від центрального уряду. Автор — 1. Письмєнник, письмак. 2. Творець, винауватник, винауватець. Акушерка — повитуха, сповитуха, баба, бабка, (в жарт) пупорізка. (Добре, що ще дано ремарку «в жарт».— М. Р.). Баядит — розбійник, розбитака, харциз, харцизяк (в Карпатах) — опришок (I—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) неувага 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 сталося, 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 аероплан, шофер, лозунг усе частіше замінюються по-російськи словами самолет, водитель, призыв, по-українськи — літак, водій, заклик. Замість терміна фольклор ми все рішучіше вживаємо термін народна поетична творчість. Важче тільки із словами фольклорист, фольклористика, які ми тим часом 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.

* Цим зовсім, однак, не знімається історичне значення словника Уманця та Спілки, в якому є чимало корисного матеріалу і який свого часу відіграв певну культурно-громадську роль.

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

Ігрушка — іграшка, цяця, цяцька, забавка, (з дзвоником) брязкало, брязкальце, (що торохтять) торохтьбло, торбхкало (що гуркотять), гуркало.

Ясно, що гуркало, та, мабуть, і торохтьоло та торохкало повинні б стояти під іншими словами — 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 критицизму.

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, 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 наводив приклад, як розроблено в словнику слово злітати. 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 «побувати где-нибудь и возвратиться назад» і «быстро съездить, сходить, сбегать куда-нибудь, выльг. смотаться» — у Грінченка, звичайно, нема.

Беру з І тому нашого Українсько-російського словника ще один приклад.

Вплив, -ву вплиаше; воздействие; действие {...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 имѣть впливие; (быть влиятельным — еще) пользуются влиянием [Неможливо, щоб обставини життя самого поета не мали більшого чи меншого впливу на його твори (перекл. з Велинського)]; робити, зробити (справляти, справити) ≈ в оказывать и оказатъ впливие (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 ≈ ву полит. сфера впливия [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, 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 гранках 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 о с е т — осот, в о с п и т а т и с я — прокормиться, тобто вузькі діалектизми, і явно вигадане Кулішем, із якого й наводиться цитата, в о с к р е с — воскресеніє.

Я вже мав нагоду писати про ті мовні потвори, які хотіли запровадити в українську літературу явні й замасковані націоналісти, що прокралась були в словникову справу за перших часів революції, а під «егідомою» Петлюри¹⁸ чи «гетьмана» Скоропадського¹⁹ діяли й зовсім розперзано.

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. 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 Єфремова²⁰, який був, до речі, і редактором окремих томів словника) і т. ін.

Лінія на відрив од російської мовної культури — така була свідома 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. 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 Шумлянського²¹ (1918) — 21 рядок. У томі III Рос[ійсько]-укр[аїнського] словника АН УРСР, що вийшов 1927 року, стаття *по* займає 448 словникових рядків, але маємо тут: он *принимает по вторникам* — тільки він *приймає у вівторки, вівторками*, (*е же не дельно*) *щовівторка, товариш по несчастью* — тільки *товариш нещастям*; *по подозрению в измене* — за *підозрінням* (*при здру маючи*) в *зраді і т. д.* Цитуються, звичайно, Куліш і редактор тому 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 проситья.

Говорячи про не потрібні, маложивані, художньо та ідейно не виправдані діалектизми, Горький у «Відкритому листі до О. С. Серафимовича» наводив такі приклади із творів молодих письменників: «скокулязило», «вичикурдывать», «ожгнуть», «небо забураманило», такі речення: «шалалупный табунок анархистовавших девиц невзначай лягнулся задористой фразой» або «кильчак тебе промежду ягодич». 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 («шешматы 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, що 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: «Теологи насміялися дуже багато слів, осмислених брехнею: бог, гріх, блуд, пекло, рай, геєна, 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 лицемерство, двоєдушність, скудоумство, лиходійство (підкреслення мос.— 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 влучав в ціль: виганяти 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 в повновазі, добротні й образні слова, але треба відрізнити мову церковної догматики й проповіді від мови поезії. Мова, а також стиль листів протопопа Авакума²² і «Життя» 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 мос.— 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

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

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

того чи іншого твору, згадуєш класичне горьківське визначення: «Человек всесторонне малограмотный...»

Боротьба за чистоту, красу і багатство української мови, що росте й розцвітає під благотворним 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, повинні ми вкласти всі наші сили, всі наші знання, все наше вміння, всі наші здібності!

1952

**РЕЦЕНЗІЯ НА ДИСЕРТАЦІЮ
ТОВ. Л. П. БОВИ (КОВАЛЬЧУК) ¹
«ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНІ СТУДІЇ
НАД ГОВІРКАМИ ПІВДЕННОЇ
ЖИТОМИРЩИНИ»**

Тенденція до нівеляції діалектів, говорів, говірок і т. ін., до створення і вживання загальнонародної національної мови, отже, й поступове (проте не «скачкоподібне») відмирання діалектів — явище загальновідоме. Цікаво, до речі, що коли Квітка-Основ'яненко значною мірою послуговувався діалектом рідної йому місцевості — Харківщини, то вже у Шевченка стрічаємо ми дуже мало діалектизмів, ясно дається бачити у нього прагнення до загальнолітературної мови (з виразними старослов'янськими та подекуди російськими впливами). Так, поруч з діалектним «руна» виступав у нього загальноновживане «луна» і, здається, перемагає першу форму. Можна еволюція Франка полягала в усе більшому відході його від західноукраїнського, «галицького» діалекту до загальнолітературної мови, основою якої, як ми знаємо, є полтавсько-київський діалект. Подібне бачимо — меншою, правда, мірою — у Стефаника, який дедалі більше відходив — в авторському тексті — від рідної йому покутської говірки і навіть просив редакторів його книжок очищати його оповідання від діалектизмів, «перекладати» їх на загальнолітературну мову. Нас чарув співуча мова Черемшини, який послідовно писав діалектом. Але ж саме це майже унеможливило перекладання творів Черемшини на інші мови, отже, й ознайомлення з його творчістю ширших читачьких кіл. І, в усякому разі, систематичне використання діалекту як літературного знаряддя ніяк не може бути прикладом для наших письменників. Про поступове зникання, стирання, відмирання діалектних особливостей слушно говорить дисертант на 9-й сторінці своєї праці і по інших її місцях. Ясно, що це тільки збільшує наш інтерес до цих особливостей, що пильно вивчати їх ми не тільки маємо право, але й повинні.

Появу вдумливої, заснованої на багатому, частково тільки опублікованому матеріалі та на власних спостереженнях, монографічної роботи тов. Бови (Ковальчук) можна тільки привітати.

Для мене дисертація про говірки південної Житомирщини становить особливий інтерес: мої дитячі та юнацькі літа пройшли в місцевості, яка входить до кола досліджуваних автором районів,— у Попільнянському районі, в селі Романівці (колись Київської губернії, Сквирського повіту, Романівської волості). Не раз бував я в згадуваних дисертантом селах Кривому (Корнинського району) та Корнині, учителював у с. Вчорайшому. Не порвав я стосунків з цими місцями й донині. Отже, подекуди спиратимусь на власні спомини та спостереження.

Фонетична транскрипція, яку прийняв дисертант, здається мені послідовною, простою і ясною.

Зауважу принагідно, хоч це й не стосується безпосередньо до теми нашої розмови, що фонетичним особливостям мови, особливо київсько-полтавської говірки, дуже мало приділяють уваги наші вчителі і наші театри. Якщо в Московській Малий театр ходять люди вчитися правильної російської вимови, то наші театри, зокрема театр ім. Франка, ніяк не можна назвати школою правильної вимови української.

По-перше, чуємо там зі сцени вимову і полтавську, і чернігівську, і харківську, і херсонську, і західноукраїнську (говорю для прикладу),— в залежності від того, звідки той чи інший актор походить, а зовсім не для підкреслення говірки тої місцевості, де відбувається дія п'єси. По-друге, ніби змовившись, актори нашого столичного театру нехтують загальновідомими законами української вимови, напр., твердістю звука *ч*, і уперто вимовляють — «хочю», «чяй», «чього» і т. д. Трапляється чути від наших акторів, від інтелігенції взагалі і неправильно вимовляння «дз», «дж» як звукосполучень — дзвін, джміль, тоді як вони становлять, як відомо, одну фонетичну цілість, для котрої дехто пропонував колись навіть запровадити спеціальні букви.

Майже зовсім забута у нашої інтелігенції дуже поширена чи не повсюдна на Україні в народній мові тверда вимова приголосних *д*, *т*, *с*, *ц*, *н*, *л* перед *і* з давнього *о*,— отже, *дім* при *діло*, *стіл* при *тіло*, *ніс* (нос) при *ніс* (нєс), *верболіз* при *лізти*. Спостерігаю по собі самому, що це

явище, відзначуване колись у «галицькому» правописі вживанням *i* з одною крапкою і *i* після приголосних, зникає і з мові власної мовної практики. Очевидно, воно приречене на відмирання.

Цілком вірні неодноразові зауваження автора дисертації про відміни між вимовою старшого й молодшого поколінь у досліджуваних місцевостях. Тут зовсім ясний вплив на молодших школи, літератури, міста.

Щодо букви *ѣ*, якій відповідає і на Житомирщині, і в багатьох інших місцях звукосполучення «хв», то зауважу, що мені доводилось стрічати інтелігентів, письменників, які органічно не могли вимовити *ѣ* і говорили: *хворма*, *хваза*, *Стехваник*.

Форм родового відмінка множини жіночого роду на *-ей* — «ямей», «хатей», «бабей» і т. ін., занотованих в деяких районах південної Житомирщини, мені на Подільнянщині ніколи не доводилось чути. Зате дуже поширені, а у старшого покоління і майже виключно вживані форми «бабів», «хатів», «матерів».

Знахідний відмінок однини чоловічого роду іменників, що означають неживі речі в формі родового — «зробили стола», «забув батога» і т. д. значно частіші — знов-таки переважно у старшого покоління — ніж форми «забув батіг», «зробив стіл» і т. ін.

Вірно вказує автор на певне відмирання кличної форми. Проте в рідній мені місцевості досі вживаються поруч із зверненнями — «Павло», «Петро», «Василь», «кум», «брат» звернення — «Павле», «Петре», «Василю», «куме», «брате».

Зауважу ще, що в Подільнянському та Корнинському районах значно переважають (чи переважали за мого юнацького віку) форми інфінітива дієслів на *-ть* над формами на *-ти*, — отже, «гулять», «ходить», «кохать», «робить» і т. ін.

Деякий закид можна б зробити дисертантові щодо захоплення історичними екскурсами. Проте ці екскурси виправдуються потребою зрозуміння процесу утворення української народності поряд з народностями російською та білоруською, отже, й мов цих народностей, у даному разі — української мови.

Щодо транскрипції *мед* (мед), *грил* (гриб), *горот* (город), *голуп* (голуб), *голупка* (голубка), то, якщо мене не зраджусь, так би мовити, фонетична пам'ять, вона не

зовсім відповідає вимові в нашій місцевості, де все-таки більше чуються в цих словах звуки *đ*, *б*.

В цілому дисертація, написана чистою і простою мовою, справляє дуже хороше враження. Автор її, безперечно, виявив здатність до самостійної наукової праці і цілком заслуговує присвоєння йому вченого ступеня кандидата філологічних наук.

1958

РЕЦЕНЗІЯ
НА КАНДИДАТСЬКУ ДИСЕРТАЦІЮ П. П. ДОЦЕНКО¹
«ЛЕКСИЧНІ І ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ПОЕМ А. МАЛИШКА»

Лінгвостилістичний аналіз художніх творів не може бути вичерпним, єдиним методом вивчення їх, він стоїть поруч з ідейно-естетичною критикою і великою мірою їй допомагає. Я завжди радію, коли наші лінгвісти приділяють увагу мовній практиці радянських письменників: вони раз у раз повертають нашу думку до тих рис письменника, які інколи залишаються поза увагою фахових критиків і літературознавців.

Параска Порфирівна Доценко щасливо вибрала тему своєї дисертації. Творчість Андрія Малишка являє великий інтерес саме з мовного боку. Глибока народність лексики Малишка, граматичного, синтаксичного ладу його творів не підлягає сумніву.

Дисертантка хотіла обмежити себе розглядом мовних особливостей тільки поем Малишка, але не здійснила свого наміру, бо притягає до розгляду і ряд ліричних творів поета, про що, правда, і говорить у вступі до своєї праці. І це добре: Малишко — лірик по самій «строчечной сути» своїх творів, його епічні твори наскрізь пронизані ліризмом, і розглядати їх окремо саме з боку лінгвостилістичного просто неможливо.

На стор. 5-й дисертації П. П. Доценко так каже про завдання свого досліджу:

«Поєма «Прометей» А. Малишка — один з перших в українській радянській поезії творів цього жанру, що був удостоєний Державної премії. Поєми А. Малишка, являючи собою певне досягнення в його власній творчості, у той же час до деякої міри виражають і загальний напрям у розвитку української радянської поезії післявоєнного періоду, у зв'язку з чим їх мовні особливості важливо розглядати в процесі їх становлення, в розвитку.

Мова поем А. Малишка нами вивчається в зіставленні з іншими його творами, а також з творами сучасників, російських і українських».

Цю свою заяву П. П. Доценко цілком виправдує на протязі своєї праці.

Ніяких заперечень чи сумнівів не може викликати та глибока увага до зв'язків поезії А. Малишка з народною українською поезією, яка проймає всю дисертацію. Зовсім справедливим здається мені твердження про поетизацію праці, про поетизацію «буденного життя», яку вбачає в книжках А. Малишка тов. Доценко, зовсім слушно і не раз підкреслюючи спорідненість Малишка з російськими поетами О. Твардовським і М. Ісаковським. Можливо, що треба було чіткіше сказати про зв'язок Малишкової поетики з поетикою його улюблених учителів — Пушкіна і Шевченка. Вагали інтересно простежити, як по-своєму відгукуються на геніальне слово Шевченка Тичина, Бажан, Сосюра, Малишко та й усі українські радянські поети. Це, здається мені, могло б бути темою окремого досліджу.

Деякий сумнів викликає в мене таке речення на 7-й сторінці дисертації:

«Особлива увага в дослідженні приділяється впливу традицій революційної поезії найкращого, найталановитішого поета нашої радянської епохи В. В. Маяковського, мовні засоби якого настільки багаті і широкі, що в кожного сучасного поета ми повинні шукати і вимагати використання його досягнень». Я підкреслив слово *вимагати*, бо гадаю, що воно суперечить побажанням того ж таки Маяковського, щоб побільше було у нас поетів «хороших і різних». Не треба і не можна вимагати від поета, щоб його твори були *формально* (отже, й мовно передовсім) схожі на твори Маяковського, — ідеться про ідейне успадкування, про те служіння трудовому народові, яке Маяковський, орудуючи своїми засобами, перейняв у Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Блока. Сам Маяковський був ворогом усякої канонізації, отже, не варто заводити в канон і його прекрасну творчість.

П. П. Доценко виявила себе в своїй роботі чуйним і знаючим дослідником. Мову вона не тільки знає, але й любить її. Прошу автора дисертації прийняти мої окремі зауваження без гніву, — я так само, як П. П. Доценко, люблю українську мову і поезію Андрія Малишка.

На стор. 56-й читаємо, що вчителями А. Малишка в українській поезії були поети П. Г. Тичина та В. М. Сосяра. Далі йде твердження, ніби Малишко їх «наслідує, вчиться в них». «Вчиться» — це безперечно, а «наслідує» можна застосувати тільки до окремих, ранніх творів поета.

На тій же 56-й сторінці бачимо з приводу рядків Малишка,—

Там гриміло коване копито,
Там котовця молодого вбито²,—

таку примітку:

«Звукова інструментовка цих рядків наслідує народну пісню: «Ой у полі жито копитами збито». Термін «інструментовка» вживається звичайно для означення підбору звуків («Шипенье пемистых бокалов и пунша пламень голубой» або «Неначе ляля в льолі білій»), а в даному разі маємо творче сприйняття образу народної пісні, отже, «інструментовка» тут ні до чого.

Не зовсім точно вжито на 91-й сторінці і термін «звуконіс». Такі скажімо, рядки, як

Вігер, як сопілка,
Заграв край неба спілому вівсу³,—

це не звукопіс, тобто не передача словесними засобами звукових явищ, а опис цих звукових явищ, щось зовсім інше, ніж заведено означати в літературознавстві словом «звуконіс».

На стор. 95-й П. П. Доценко, посилаючись на попередників, зокрема на такого авторитетного вченого, як О. І. Білецький,— надто категорично запевняє, що відображення пахоців, запахів тільки недавно знайшло своє право й місце в літературі. Хто зна, чи це так. Згадаймо хоч би літописний переказ про пахоці євпан-зілля. А яку виключну увагу пахоцям, запахам приділяли Флобер⁴, Мопассан, Тургенев, Коцюбинський! Це, звичайно, дрібниця, але в хорошій літературознавчій праці і дрібниці повинні бути зважені.

Міркуючи про поему Малишка «Кармалюк», дисертантка, на мою гадку, надто багато місця приділяє викладові змісту творів М. Вовчка, С. Васильченка, В. Суходольського, присвячених постаті Кармалюка. В цих місцях своєї роботи автор інколи задалеко відходить від її лінгвостилістичних завдань.

Написана доброю, чистою, простою мовою, з любов'ю до мови і до поезії, із сумлінним знанням радянської української літератури в цілому, без якого важко було б говорити про талановитого, своєрідного, а все-таки зв'язаного з загальними літературними процесами поета Андрія Малишка, супроводжена вміло і дбайливо написаним авторефератом, дисертація П. П. Доценко безперечно заслуговує того, щоб її авторові присуджено було вчений ступінь кандидата філологічних наук.

**РЕЦЕНЗІЯ НА КАНДИДАТСЬКУ
ДИСЕРТАЦІЮ А. Г. ДЕРКАЧА¹
«СТАРΟΣЛОВ'ЯНІЗМИ В МОВІ
Т. Г. ШЕВЧЕНКА»**

Лінгвостилістичному аналізу творів Т. Шевченка — і українських, і російських — дедалі більше приділяють уваги наші літературознавці й мовознавці. Це можна тільки вітати. Саме лінгвостилістичний аналіз — один із найближчих шляхів до зрозуміння поетового світу, поетового світогляду. Можна вже, думаю, говорити про радянську українську лінгвостилістичну школу, очолювану Леонідом Арсеновичем Булаховським. Те, що деякі наші присяжні критики мало приділяють уваги мовним особливостям досліджуваних творів, а як і приділяють, то — інколи, звичайно, виявляючи недостатню мовознавчу підготовленість, — може тільки викликати жаль. Ближче стоваришення наших критиків з нашими лінгвістами може піти тільки на користь і тим, і другим.

Тов. Деркач обрав для своєї дисертації дуже цікаву і потрібну тему. Відомо, що Шевченкові старослов'янізми, його «подражанія» біблій, де так рясніють саме старослов'янізми, його епіграфи з біблій були серед підстав для цілком облудного твердження про «релігійність» одного з найпалкіших атеїстів, яких знав світ. Твердження це йшло з антинародних, націоналістичних кіл, але могло воно отруїти свідомість малообізнаних людей, і в цім була його небезпека.

Тов. Деркач наочно, щедрими прикладами показує стилістичні функції старослов'янizmів у Шевченка, цілком переконливо доводить, що цих мовних елементів уживав геніальний поет свідомо в своїх повних революційної пристрасності і перейнятих революційним світоглядом творах. Умови Шевченкового виховання, дитячої лектури, шкільної науки відіграли тут, звісно, свою роль, але ніяк не зробили Тараса Григоровича поклонником «візантійського Саваофа»², прихильником попівщини і церковщини — він був їх непримиренним ворогом.

Дисертант зовсім справедливо говорить, що найрізноманітніші мовні елементи — від «найнижчих» до «найвищих» — можуть і мають право бути на озброєнні письменника.

Віктор Гюго в одному з програмових своїх віршів відзначав як свою заслугу те, що він перший запровадив у французьку мову «низькі», «вульгарні», «вуличні», «простонародні» слова й вислови, проголосивши девіз: «ні слів-патрициїв, ані плебеїв-слів»³. Коли рівняти мову Гюго з мовою французьких класиків чи псевдокласиків, то це — вірно. А проте Гюго, як завжди, непомірно гіперболізував своє новаторство, якщо брати справу з огляду на всесвітню літературу. Згадаймо хоч би Шекспіра. Та й француз Рабле не дуже-то церемонився із словами!

Багатство письменникового словника прямо відповідає широчині його світогляду. Порівняйте, скажімо, лексику Корнеля з лексикою того ж таки Шекспіра, і моя думка буде цілком ясною.

Тов. Деркач не раз, і цілком правомірно, вживає термін «високостильне слово». Хоч і яким це може здатись парадоксальним, ломоносовське вчення про три стилі — високий, середній і низький — зберігає певною мірою своє значення й досі. Мовний діапазон Шевченка — величезний: від «поросятої крові»⁴ до «все упованіє моє на тебе, мій пресвітлий раю...»⁵ І користувався цим діапазоном поет як незрівнянний майстер, як художник безпомилкової чуйності.

Вступ до своєї дисертації автор присвячує основним настановам, викладаючи свій погляд на старослов'янізми у Шевченка як на свідомий ідейно-стилістичний прийом.

За вступом іде розділ «Народна мова і елементи церковнослов'янської мови в українській літературі до Шевченка». Розділ вельми цікавий, він показує глибокі зв'язки Шевченка з літературною традицією. Можна б закинути, що подекуди автор занадто широко «розтікається мислю»⁶, говорячи і про Пересопницьке євангеліє⁷, і про Острозьку біблію⁸, і про Галятовського⁹, Івана Вишенського¹⁰, Некрашевича¹¹. Проте це здається мені необхідним для висвітлення мовно-літературного процесу, для того, щоб показати, що українська літературна мова, остаточно виковувана чудотворним молотом Шевченка і оздоблювана далі й далі Марком Вовчком, Панасом Мирним, Лесею Українкою, Іваном Франком, Михайлом Кцюбинським, Степаном Васильченком, — мова, що набра-

ла за радянських часів нових блискучих якостей і розвивається далі в нас на очах, — що мова ця не виросла на голому місці (як з мовами взагалі й не буває). Особливо цікаві спостереження над мовою Сковороди¹², твори якого, як відомо, «списував» Шевченко ще за молодого віку¹³ (очевидна річ, не філософські твори, а вірші й пісні). Варті уваги і сторінки, присвячені мовній практиці Котляревського та Квітки, що використовували, як слушно каже дисертант, церковнослов'янщину для стилізації з сатиричним, пародійним спрямуванням.

На 17 стор. цього розділу тов. Деркач пише: «У перекладах Галятовський змінює префікси» — і паводить приклад:

В Острозькій біблїї — «Плоть вьсхождаше».

У Галятовського — «Почало тѣло наростати».

Ясно, що тут маємо не тільки заміну префікса.

На стор. 25 читаємо, що Сковорода вживав займенника «сей» з сатиричною метою. Наведений дисертантом приклад цього не потверджує, та й взагалі слово «сей» було, очевидно, для Сковороди звичайним літературним словом, без специфічного забарвлення.

Центральний розділ дисертації має назву «Функції старослов'янizmів у мові Шевченка». Тут бачимо такі підрозділи:

а) Старослов'янizmи як засіб створення урочистого стилю;

б) Старослов'янizmи як засіб створення іронії та сарказму;

в) Жанр «подражанія» біблїї;

г) Старослов'янizmи як засіб характеристики персонажів;

д) Церковнослов'янські вирази в мові автора і їх функції (заголовок цей мене трохи дратує: адже й раніше йшлося про мову автора, за винятком — частково — пункту з!);

е) Семантико-стилістична різноплановість вживання деяких старослов'янських слів;

є) Із спостережень над синонімами у творах Шевченка;

ж) Епіграфи із церковних джерел.

Самі назви розділів ясно розкривають їх зміст. Дисертант оперує багатим, дбало підібраним матеріалом і переконливо показує ті найрізноманітніші стилістичні завдання, для яких послуговувався Шевченко елемента-

ми давньослов'янської мови, гостру ідейну спрямованість, революційність його поезії, в ім'я якої й уживав Шевченко старослов'янізми — то для іронії, то для сатири, то з метою підняти, запалити дух читачів, «ударить по серцям с всеведомою силою»¹⁴. Бачимо тут багато влучних і тонких спостережень, які свідчать, що тов. Деркач має не тільки солідні лінгвістичні та літературні знання, а й розвинений естетичний смак. З особливим інтересом читаються підрозділи про «подражання» біблій, про різноплановість Шевченкового вживання старослов'янських слів (напр., слова «муж» і в добродушно-насмішкуватому тоні, і в плані сарказму, і для урочистого, високого стилю), про шевченківські синоніми (зв'язок яких із синонімікою в народній поезії, зокрема в думах, треба було б ясніше показати).

До цього основного розділу маю кілька зауважень.

Стор. 41. Цитую: «Мова творів Шевченка загальнонародна. Він проти надуживання тих слів, які віджили свій вік, зникають». По-перше, це трохи суперечить вірній тезі про широке використання у Шевченка старослов'янізмів, церковних слів і висловів. По-друге, із сказаного можна зробити висновок, ніби Шевченко десь прямо висловлював ся проти «надуживання» і т. д.

На стор. 71 читаємо: «Деякі старослов'янізми поет наводить як синоніми до відповідних українських слів, як один із прийомів підсилення емоційності виразу:

Сам бог розмовляє
Непорочними устами.

(«Ми восени таки похожі», II, 209)

Дисертант підкреслив слова «непорочними устами». Синонімом чого вони є?

На стор. 191 автор зазначає, що Шевченко вживає замість нормального «е» форму «єсть». Щоправда, форма ця і в академічному Російсько-українському словнику 1948 р. позначена ремаркою «редк.», але з власних моїх спостережень знаю, що вживається вона й досі в живій народній мові.

На стор. 192 знову говориться про займенник «сей», вживаний, як каже автор, переважно для іронічного чи гумористичного забарвлення. При цьому цитуються і українські, і російські твори Шевченка. Але ж якщо в сучасній Шевченкові російській літературній мові слово «сей» мало (зокрема в практиці революційних демокра-

тів) переважно іронічний характер, то в деяких говірках української мови, зокрема західноукраїнських, воно вживалось як цілком нормальне, бо «цей» там і не говорив ніхто (та значною мірою не говорять і тепер). Додам, що форму «сей» без усякого іронічного забарвлення бачимо не тільки у Івана Франка, а й у Лесі Українки.

Висновки з дисертації написані стисло і ясно.

Дисертація А. Г. Деркача написана хорошою мовою, вдумливо й послідовно, виявляє в авторові людину, здатну до самостійної наукової праці, і, безперечно, дає підстави присвоїти йому вчений ступінь кандидата філологічних наук.

МОВА НАШОЇ ПРОЗИ

Праця І. К. Білодіда «Питання розвитку мови української радянської художньої прози» має підзаголовок: «Переважно післявоєнного періоду, 1945—1950 рр.». Справді, саме цьому періодові в розвитку мови української радянської прози приділяє автор найбільше місця та уваги. Однак в книзі знаходимо дуже широкі екскурси в минуле української мови, досить докладний огляд періоду зародження, становлення і зростання української радянської літератури в повоєнні роки, до Великої Вітчизняної війни. Зроблено аналіз особливостей, яких набула наша мова у воєнні роки. Ці розділи і підводять читача до характеристики повсякденної мовної практики наших прозаїків.

Праця І. К. Білодіда належить до типу лінгвостилістичних. Термін лінгвостилістика, чи лінгвістична стилістика лише недавно набув у нас значного поширення. Це та частина лінгвістичної науки, що має на меті вивчення стилістичних, а ширше беручи, ідейно-естетичних особливостей літератури чи творчості окремих письменників з мовознавчої точки зору. Маючи в радянський час таких видатних представників, як В. В. Виноградов і Л. А. Булаховський, лінгвостилістика висвітлює багато питань з історії і теорії мови. Все більше й більше з'являється у нас праць із цієї парості філології, які, так би мовити, доповнюють роботи літературознавців і критиків у вужчому значенні цього слова. До речі, ще й досі статті й дослідження деяких наших літературознавців хибують на недостатню увагу до мови, до слова — головної зброї письменника. Інколи трапляються випадки і просто-таки легковажного ставлення до розгляду мови письменника, коли, скажімо, рецензуючи той чи інший твір, критик десь у кінці, невиразно й ми-

мохідь зауважує, що «мова твору чиста, прозора, соковита» або — частіше — вказує на «окремі недоліки», навіть не з'ясовуючи до ладу, в чому саме ці «недоліки» полягають. Бувають — правда, все рідше й рідше — і голослівні огуджування тих чи інших слів або зворотів. Ці огуджування іноді походять з недостатнього знання мови критиком або з його суб'єктивних уподобань та поглядів, які зовсім не зобов'язаний брати на віру читач. Ми, письменники, з великою увагою і подякою повинні приймати нові дослідження з поля лінгвістичної стилістики чи то стосуються вони мови окремих авторів або навіть творів, чи присвячені оглядам цілих періодів літератури. До таких саме оглядів ширшого характеру і належить праця І. К. Білодіда, що вийшла у видавництві Академії наук УРСР.

Відаючи належне величезній творчій енергії Т. Шевченка, І. Фrankа, М. Коцюбинського, Лесі Українки, Панаса Мирного, П. Грабовського, А. Тесленка та інших письменників, завдяки якій українська літературна мова в дореволюційний час всупереч волі царського уряду та гнобителів і реакціонерів з панівних класів досягла високих верховин, І. К. Білодід цілком справедливо відзначає, однак, що мова нашої літератури здобула ряд нових якостей і піднеслась на нову височінь у пожовтневі дні.

«В умовах величезних революційних зрушень в житті суспільства, в результаті яких Україна перетворилась в могутню індустріально-колгоспну соціалістичну державу, українська літературна мова при неоціненній творчій допомозі великої російської мови виробила риси, яких вона не мала і не могла мати в дожовтневий період свого існування», — говорить у вступній частині книги.

Становлення нової, радянської української літератури, як і нової, радянської української культури загалом, пройшло в умовах жорстокої боротьби з буржуазно-націоналістичними недобитками та космополітичними покидьками, що становили, власне, дві сторони одної медалі. Цій боротьбі і присвячено перший розділ книги І. К. Білодіда.

Оперуючи рясним матеріалом, автор показує всі ті мовні дивогляди, до яких вдавались буржуазно-націоналістичні «вчепі», щоб показати теоретично й практично «відрубність» української мови, одвести її «геть від Москви», заперечити очевидний факт благотворного впливу великої російської мови.

Чимало шкоди в цій справі зробили, як відомо, і буржуазно-націоналістичні лексикологи та лексикографи, запроваджуючи в наші словники такі мертвороженні потвори, як «застувач» (замість екран), «неділка» (замість атом), «вагадло» (замість маятник) і т. п. З прикладів, які наводить автор книги, видно, що буржуазні націоналісти орієтували мову не тільки «на захід», але й назад, до архаїчності і «просторічності» (в той час як український радянський народ все більше опановував загальнолітературну українську мову).

Добре було б, коли б автор ширше розгорнув думку, висловлену тільки побіжно, з посиланням на висловлювання Ю. Смолича про спроби створення так званої «урбаністичної» української мови. Мені здається, що викриттю цих спроб варто було приділити більшу увагу, бо це ж було таке саме шкідництво в галузі мови, як і штучна «селянізація» її.

Цілком вірно відзначає дослідник ту велику позитивну роль, яку відіграли в боротьбі з буржуазно-націоналістичними течіями за чисту й багату мову української радянської літератури, літератури соціалістичного реалізму, такі представники її, як П. Тичина, О. Корнійчук, А. Головка, Петро Панч¹, Іван Ле², М. Бажан, О. Копапенко³, Ю. Смолич, В. Сосюра та інші. Мові представника старшої генерації радянських письменників С. Васильченка І. К. Білодід присвячує дуже інтересні сторінки.

Окремо, але в зв'язку з загальним мовним процесом говорить автор книги про мову західноукраїнських письменників — С. Тудора⁴, О. Гаврилюка⁵, Я. Галана⁶ та інших, які, продовжуючи традиції Франка, свідомо й послідовно йшли до зближення з мовою Наддніпрянської України, тобто дбали про єдину загальнолітературну мову.

До днів Великої Вітчизняної війни українська радянська літературна мова дійшла вже у всеозброєнні, поборовши під проводом партії і з незмінною підтримкою широких народних мас, у братерській дружбі з великим російським народом, основні контрреволюційні буржуазно-націоналістичні та космополітичні сили.

Другий розділ присвячено мові й стилю української художньої прози періоду Великої Вітчизняної війни. Якщо в довоєнній нашій прозі І. К. Білодід занотував ряд нових явищ, що прийшли в мову з корінними змінами в соціально-політичному ладі, із становленням україн-

ської нації як нації соціалістичної, показав багато елементів індустріальної та колгоспної лексики, термінології та фразеології, що нормально ввійшла в загальнолітературний обіг, то в цьому розділі йдеться про те нове, що вликло в мові нашої прози під впливом подій війни. Бачимо, як у мову наших прозаїків усе владніше втрапляються військова, воєнна, суто батальна лексика, термінологія, фразеологія, як нового значення набувають («переосмислюються»), скажімо, такі слова, як «священний», «гвардійський», «герой» і т. ін. Багато з цих «воєнних» термінів увійшло потім, як це показує автор у дальшому викладі, в повоєнну нашу прозу, знов-таки набувши нового значення, «переосмислившись».

Зауважу, що І. К. Білодід, може, іноді аж з надмірною суворістю ставиться до того, чи точно вживають наші письменники ті чи інші військові і воєнні слова та вислови. Все-таки мова художньої літератури — це одно, а мова Статуту — це інше.

У розділі підкреслюється те велике почуття дружби народів, яке особливо яскраво спалахнуло в дні війни і слайво якого не могло не відбитись у літературі, отже, й у літературній мові.

Подальші розділи другої частини книги присвячені мові повоєнної української радянської прози. У вступних зауваженнях говориться про ті плідні зрушення, які сталися у воєнні та повоєнні роки в нашому мовознавстві, зокрема в лексикографії (Російсько-український словник 1948 року), про ту величезну роль, яку відіграють у розвитку нашої літературної мови переклади класиків марксизму-ленінізму.

Аналізуючи з мовного і з ідейно-художнього боку твори О. Гончара, М. Стельмаха, І. Рябокляча⁷, Ю. Яновського, Н. Рибачака, С. Жураховича⁸, Я. Баша⁹, Д. Ткача¹⁰, О. Гурьєва¹¹, П. Козланюка та багатьох інших наших письменників, звертаючись до нових творів тих авторів, про яких уже говорилося і раніше, і звертаючи увагу на якісні зміни в їх мові, І. Білодід розгортає картину нового піднесення нашої літератури, яка до певної міри (до певної — бо не повністю!) відповідає величі творчого повоєнного будівництва, що становить життя, щастя й гордість нашого народу.

Особливо інтересними й змістовними здаються мені сторінки, присвячені фразеологізмам у мові наших письменників, — фразеологізмам, характер яких і спосіб

уживання значною мірою характеризують творче обличчя письменника. До речі, автор ніде не спускає з ока індивідуальних рис розглядуваних письменників, і цього не можна не відзначити.

Дуже показовим у книзі є розгляд мовних особливостей таких не схожих один на одного, але де в чому близьких письменників, як Юрій Яновський, Олесь Гончар, Михайло Стельмах. Науковий, суто лінгвістичний погляд на їх твори допомагає пильному читачеві зрозуміти характерні риси цих письменників. Закладаючи М. Стельмахові надмірну «орнаменталізацію» мови, дослідник, проте, не може не визнати у автора «Великої рідні» справжнього знання народнорозмовної мови і змілою, здебільшого доречного використання фольклорних елементів.

На сторінках, присвячених О. Гончарові, мене особливо зацікавили спостереження над послідовним і свідомим перегукуванням автора «Прапороносців» із «Словом о полку Ігоревім». Ми частенько говоримо про ремісіценції із «Слова» у віршованій поезії. І. К. Білодід слушно заговорив про відгомін його і в нашій прозі. Можливо, що цей відгомін — хоч і не такий відчутний — знайдеться і в інших радянських прозових речах, приміром, у «Вершниках» Яновського.

Гадаю, що, справедливо закладаючи Костю Гордієнкові деяке зловживання діалектними словами й зворотами, іноді такими, що вже вийшли чи виходять з ужитку серед нашого колгоспного селянства, автор рецензованої книги повинен би був віддати належне і позитивним сторонам творчості Гордієнка — його замишуванню в лексиці і синтаксичних конструкціях розмовної мови і таки ж доброму, кінець кінцем, знанню і мови, і життя сучасного села.

Фразеологізми, як відомо, один із «каменів спотикання» для перекладачів. І. К. Білодід наводить чимало зразків невдалих перекладів тих чи інших фразеологізмів з російської мови. В критичній частині я тут цілком погоджуюсь із автором. Що ж до конкретних пропозицій самого І. К. Білодіда, то, визнаючи влучність більшості з них, автор цих рядків на деякі, може, й не пристав би. А втім, це тема для окремої розмови, до якої сподіваємося ще повернутись.

Наведу, проте, кілька прикладів. М. Стельмах пише: «Спускайтесь, куме, на дно і не тратьте сили».

Переклад (В. Россельс¹²): «Хоть живым в гроб ложись».

Розуміється, зовсім не те. Але І. К. Білодід пропонує залишити український фразеологізм, бо він, мовляв, «давно відомий російському читачеві». Якому російському читачеві? Росіянинові? Можливо, що й так. А грузинів, вірменинові, узбекові, таджиків? Навряд. А це ж усе російські читачі, бо українські твори в оригіналі абсолютній більшості з них неприступні.

Інший приклад: І. Рябокляч пише: «Ви тут для одних трудоднів... Добродії!»

Перекладач (Т. Стах¹³) дав щось незрозуміле: «...господа... телячьи!»

І. К. Білодід пропонує передати «добродії» «гостро презирливим» «пань» або («з меншою гостротою») «голубчики». Ні те, ні те не замінить-таки гостропрезирливого «добродії»!

Відзначаючи зроблену автором детальну характеристику фразеологізмів післявоєнної української прози як в плані семантичному (змістовому), так і в плані з'ясування їх походження, зауважимо, що, на нашу думку, тут слід було б більше уваги приділити стилістично-функціональному використанню фразеологізмів, зокрема прислів'їв і приказок. Багатьом читачам відомо, з якого саме ґрунту походить те чи інше прислів'я, а от стилістична його роль у тексті не завжди з'ясована. Над цим і варто було б попрацювати, щоб факти правильного і неправильного вживання фразеологізмів були підкреслені чіткіше.

Гідні уваги ті місця книги, де йдеться про мову творів з історичною тематикою, зокрема про мову історичних персонажів («Переяславська рада» Н. Рибак). Питання архаїзації мови (і почуття міри в цій архаїзації) та модернізації мови в історичних творах (модернізації, звичайно, мимовільної, а часом і умисної) само по собі дуже важливе, і розв'язує його автор з належною вдумливістю та добрим естетично-мовним відчуттям. Варто було, проте, більший наголос поставити на деяких мовних огріхах наших «історичних» авторів, зокрема на не завжди вмілому користуванні іншомовними (особливо польським) елементами.

До розділу про лексику творів післявоєнної прози також слід зробити авторові закид, що він недостатньо розвинув функціонально-стилістичну сторону дослідження. Він сумлінно зафіксував нову лексику, відображену в творах післявоєнної прози — і колгоспного виробництва,

і індустріальну, й суспільно-публіцистичну. Проте глибокого розкриття стилістичних «удач» і «невдач» письменника, уміння чи невміння користуватися цими категоріями лексики ми в книзі не знаходимо або, вірніше, знаходимо лише в одному розділі — про використання загальноповживаної лексики. Це, очевидно, одне з найслабкіших місць книги.

Синтаксис та ритмомелодика творів наших прозаїків знаходять в особі І. К. Білодіда пильного, вмілого, озброєного широкими знаннями дослідника. Це особливо стосується такої мало розробленої у нас галузі мовознавства, як ритмомелодика.

Автор книги часто і плідно робить зіставлення явищ мови художньої прози і публіцистики. На жаль, зовсім мало таких зіставлень і паралелей, почерпнутих з мови віршових, драматургічних творів. Відомо, що ті основні процеси, які спостерігалися в мові прози, характерні і для мови поезії, драми. Але є і своє, специфічне в мові кожного з цих жанрів. Розкрити цю специфіку нехай в стислому порівняльному плані, в плані взаємодіяння і стилістичного переплетіння — авторові поки що не вдалося.

Книга «Питання розвитку мови української радянської художньої прози» написана спеціалістом-мовознавцем. Але цікава й потрібна вона не тільки мовознавцям і не тільки письменникам, а всім, хто любить нашу радянську українську літературу, нашу прекрасну українську мову.

**ВІДЗИВ ПРО КАНДИДАТСЬКУ
ДИСЕРТАЦІЮ Я. В. ЗАКРЕВСЬКОЇ¹
«МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
КАЗОК І. ФРАНКА»**

Взявши за предмет дослідження казки Франка, дисертант ясно усвідомив собі місце саме цього жанру в творчій спадщині великого письменника. Франкові казки, як це виразно показано в дисертації, поділяються на дві категорії: казки сатиричного спрямування, розраховані на дорослих читачів, і казки для дітей. Звичайно, і казки для дітей, як це спостерігаємо у великих світових казкарів — приміром, у Андерсена² — повноправно входять у світову літературу «для дорослих». Один із найулюбленіших поетів Франка Пушкін спрямував свою «Казку про золотого півника» цілком не до дітей, та й «Казка про рибалку та рибку» адресована, в усякому разі, не тільки дітям. Франко розумів величезне виховавче значення казки, розумів значення і функції фантастики в казковому жанрі, але заява його, що свого «Лиса Микиту» він писав для своїх дітей, не суперечить тому, що це й глибокодумна книжка для дорослих.

Вірно підкреслюючи, що Гете у своїй версії мандрівної казки про лиса мав на оці феодальний світ, а Франко в «Лисі Микиті» — світ буржуазний, авторові дисертації, можливо, варто було звернути увагу на відмінність етичних норм та ідеалів у Гете і у Франка. Гете майже милується витадливим і дотепним Рейнеке, — Франко малює свого Микиту в гостросатиричних тонах. Можливо, що треба було звернути увагу і на формальні сторони знаменитого твору Франка, на те, що, взявши, приміром, майже дослівно початок поеми Гете, Франко перевів його на зовсім інший віршований лад і надав йому, як і всьому творові, виразного національного забарвлення:

Надійшла весна прекрасна,
Многоцвітна, тепла, ясна,
Мов дівчина у вінку...

і т. д.

Це забарвлення особливо дається бачити в таких місцях, як от знаменитий опис «Замка» Лиса Микити:

Гей, хто в лісі не буває,
Той не бачив, той не знав,
Як Микита Лис жав...

Цілком слушно підкреслює автор дисертації органічний зв'язок «Лиса Микити» з українськими народними казками, такий природний у Франка, не тільки геніального поета, але й глибокодумного та невтомного фольклориста.

Не можна заперечити зіставлення сатиричних казок Франка з такими ж казками Щедріна. Таке зіставлення обгрунтоване висловами з приводу щедрінських казок самого Франка.

Не без цікавості читаються уступи дисертації, де говориться про зв'язок «Лиса Микити» та інших казок Франка з трагестійною традицією, зокрема з Котляревським.

Думаю, що, говорячи про манеру використання Іваном Франком фольклорних джерел, варто було ширше спинитись на зв'язку Франкових обробок народноказкового матеріалу з усесвітньовідомою роботою братів Грімів³, а там, де йдеться про сатиричні казки, на відчутному в творах цього ряду повіву улюбленого поета Франка — Генріха Гейне, зосібна сатиричних поем «Німецьчина. Зимова казка» і «Атта Троль».

Лінгвістичний аналіз у праці тов. Закревської свідчить про добре знання справи і любов до неї. Особливо вартим уваги здається мені розгляд редакційної роботи Франка над виданнями «Лиса Микити» як яскравий приклад боротьби в літературній практиці самого Франка за наближення до загальнолітературної української мови. Я свого часу зустрів закиди за те, що дозволив собі, так би мовити, продовжити цю Франкову боротьбу, редагуючи його «Лиса Микиту» в виданні для дітей. Можу послатись на те, що знаний усім нам львів'янин Семен Васильович Стефаник⁴ сказав мені якось: «А знаєте, моєму синові, що вчиться в радянській середній школі, важко читати «Лиса Микиту» в тому вигляді, в якому залишив його Іван Франко». Підкреслюю при цьому, що йшлося не про академічне видання Франкових творів, а про публікацію його казки для читачів дитячого віку.

Не можу погодитись із тим, що дисертант вважає в рядку «сього дурня раз провчити» форму «сього» діалектною. «Сей» і «цей» — форми, сказати б, рівноправні, обох їх уживає поряд, інколи з явно евфонічних міркувань, Шевченко. Діалектним називає дисертант і наголос «не на́дійчись». Це наголос і справді діалектний, але його стрічаємо ми і в інших Франкових творах («Не на́дійся нічого» — у «Зів'ялому листі»).

[ПРО СИНОНІМИ]

Багатство синонімів — одна з питомих ознак багатства мови взагалі. Уміле користування синонімами, тобто вміння поставити саме те слово і саме на тому місці, — невід'ємна прикмета хорошого стилю, доконечна риса справжнього майстра.

Як відомо, синоніми в основній своїй масі — це слова з майже однаковим значенням. Різні змістові нюанси, різні емоційні забарвлення, сливе завжди позначають ті чи інші синоніми. Письменник або промовець раз у раз повинен відчувати, де треба вживати того чи іншого слова або виразу — і то не тільки в таких примітивних випадках, як вибір між «золотоволосою дівочою», «русявою дівчиною» і «рудою дівкою». Сказати, що людина тремтить, дрижить, трясеться, труситься, — це значить окреслити, властиво, одне й те саме явище, але у використанні того чи іншого з даного ряду слів таїться характеристика людини, про яку йде мова, і відношення до неї того, хто говорить. Знівелюйте, тобто зробіть загальнолітературною і складеною з найуживаніших слів мову героїв Льва Толстого чи Панаса Мирного, — і ви знищите характери цих героїв, зробіте їх без'язикими і безликими. Перекладіть на поправну, чи, як частіше говорять, правильну сучасну мову, мову підручників і газетних статей (припустімо, що в наших газетах таки правильна мова) архаїзми і високі, урочисті слова в поезіях Шевченка або Франка, — і ви уб'єте саму поезію. Примусьте дійових осіб у романах Стельмаха говорити слобожанським діалектом — і ви вирвете у них з-під ніг землю.

Пушкін, коли шукав епітета до слова «скаканье» («по потрясенной мостовой» в «Мідному вершинику»), перебрав цілу низку прикметників — і яких блискучих! — аж поки спинився на отому знаменитому подвійному: «тяжелозвонкое».

Я написав «низку прикметників». Знаю, що наші мовні пуристи обстоюють у таких випадках слово «ряд». Але, пишучи так, я мав перед оком образ — щось подібне до нитки, на яку нанизано самоцвіти чи перли, щось як разок намиста, з якого майстер вибирає найпотрібнішу йому намистину.

Коротко кажучи, синоніми — могутня зброя в руках письменника, оратора, лектора, вчителя, матері, що виховує своїх дітей, майстра, що показує учням, як працювати при верстаті, дипломата, що розмовляє з представником іншої держави, і т. ін.

Українська мова напрочуд багата на синоніми. Безнадійні педанти викорчовують їх, свідомі митці любовно їх шлекають.

Із сказаного вище цілком, здається мені, природно випливає думка про потребу українського синонімічного словника¹. Ми такого словника ще не маємо. Андрій Багмет², ентузіаст цієї справи, багато вже років з гідною задрощів запопадливістю збирає, вивчає, систематизує, коментує синоніми української мови. Переглядаючи сторінки укладеного ним синонімічного словника, можна сперечатися щодо вміщення в тому чи іншому «гнізді» того чи іншого слова, можна в окремих випадках не погоджуватися із тлумаченням тов. Багмета, можна навіть поставити на обговорення самий принцип, покладений в основу його роботи. Але робота велика і гідна уваги. Хай це буде не «справжній», зроблений за всіма вимогами сучасної лексикології та лексикографії словник, хай це будуть тільки матеріали до словника. Проте корисність і цікавість цих матеріалів і для письменників, і для читачів не підлягає ніякому сумніву, а багатолітня праця Андрія Багмета заслуговує нашої подяки.

18.11.1958

ВІДЗИВ НА КНИГУ В. С. ВАЩЕНКА¹ «ПОЛТАВСЬКІ ГОВОРИ»

Українська радянська діалектологія може пишатися значними досягненнями. До цих досягнень слід, безумовно, зарахувати велику за обсягом книгу В. С. Ващенко. Багатий фактичний матеріал, який ми бачимо в ній, дав авторові можливість зробити цінні висновки й узагальнення.

Відношення діалектів, говорів і говірок до загальнолітературної мови можна порівняти з відношенням притоків до ріки: вони сприяють повноті і багатству, вони, по суті, й творять ріку. Особливий інтерес становлять, зрозуміло, ті говори, які безпосередньо лягли в основу загальнолітературної мови — говори полтавсько-київського діалекту. Тому не можна не назвати вибір теми т. Ващенко досить вдалим.

У стислій передмові автор правильно й тонко говорить про те, що вивчення говорів дає підстави лінгвістичні знаходити мовні закономірності не тільки для даного говору, не тільки для української мови в цілому, але й для мовних процесів взагалі. Монографія т. Ващенко — наочна ілюстрація справедливості цієї тези.

Починається праця досить широким оглядом історії Полтавщини, її етнічних і етнографічних особливостей. Думаю, що необхідність такого огляду ніхто не буде заперечувати.

Автор справедливо зауважує:

«В духовному житті Полтавщини раніше, ніж в інших місцевостях України, відбуваються визначні явища. Полтавщина, зокрема місто Полтава, стає першим центром літературного руху на народній основі. На живому мовленні Полтавщини сформувалися творчі доробки І. П. Котляревського, П. Білецького-Носенка² та інших майстрів художнього слова».

Зазначу тільки, що зарахування Білецького-Носенка в

ряд майстрів художнього слова, можливо, не цілком правомірне. Це зовсім не значить, що Білецький-Носенко не відіграв свої скромної ролі в процесі створення української літератури й української літературної мови.

До речі, відзначає т. Ващенко й багатство народної творчості на Полтавщині, посилаючись, між іншим, на цікаве висловлювання про «співучість» «полтавців і полтавок», що належить Д. І. Яворницькому і створене на основі живих спостережень і самого вченого, і земляків його з тодішньої Катеринославщини.

Автор оперує дуже широким науковим матеріалом. Але особливо важить те, що книга побудована на безпосередніх записах т. Ващенка. Звичайно, провадив він свої записи в тісній співдружності з сучасними нашими лінгвістами, зокрема з колективом Інституту мовознавства АН УРСР, яким керує такий високоавторитетний учений, як Л. А. Булаховський.

Належну увагу приділяє автор таким документам, як «Актові книги Полтавського міського уряду й інші документи (починаючи з другої половини XVII ст.)», в яких «знайшли своє відображення» «живомовні явища». Зрозуміла річ, «живомовні явища» особливо широкого розвитку набули в Котляревського і його послідовників. Мені здається, що т. Ващенко міг ще залучити до свого дослідження й прозу П. Мирного, який хоч і писав загальнолітературною мовою, проте мав багато рис справжнього «полтавця».

Автор розглядає полтавські говори не тільки з фонетичного боку, а й з боку граматичної будови, і це цілком зрозуміло. Огляд тільки фонетичних особливостей був би явно недостатнім.

Не можна не приєднатися до думки автора, коли він заперечує перебільшення ролі побічних зовнішніх впливів на ті або інші мовні явища, хоч, зрозуміло, вони мають своє місце в мовному процесі.

З належним критицизмом використовує автор і праці лінгвістів дорадянського часу, серед яких Н. Михальчука³ можна з повним правом назвати основоположником української діалектології, а також дослідження лінгвістів радянських.

Перейду до окремих міркувань і зауважень.

Там, де автор говорить про паралельне існування форм родового відмінка іменників чоловічого роду на -а й на -у (світу — світа), можливо, слід звернути увагу на

те, що інколи (у віршах, у піснях) вживання тієї або іншої форми диктується вимогами рими, як у відомій пісні:

Бламує цього світа,
Баламутити мої літа.

Такі приклади, здається мені, можна знайти і в Котляревського.

На стор. 109-й читаємо:

«В «Енеїді» І. П. Котляревського лише раз вжито форму *соли*, а скрізь ця група іменників виступає з закінченням *-і*, причому й цей випадок в ідіоматичному звороті, взятому з пародних уст:

Еней матю в кулак прибравши
І не до *соли* примовлявши,
Садив крутенько «гайдука».

Мається, очевидно, на увазі відомий анекдот про парубка, який примовляв танцюючи:

Тепер мені не до *соли*,
Коли грають на басолі.

І цікаво, що саме тут, з урахуванням рими, слід було б ужити форму *соли*.

Щодо форм давального відмінка на *-у*, *-ю*, поряд з формами на *-ові*, *-еві*, то, мабуть, іноді це явище можна пояснити впливом літературної, точніше — газетної мови. Адже відомо, що з газет наших майже вигнані (без достатніх підстав) форми, на *-ові*, *еві*. Не обійшлося, можливо, й без впливу російської мови. Це ж можна сказати і про деякі інші варіантні форми, напр., про зафіксовані в окремих випадках форми множини — *друз'їа*, *учител'а*, *голоса*, *доктора*, *вечора* та ін.

Що ж до форм родового відмінка множини — *хатів*, *бабів* (поряд з *хат*, *баб*), то вони поширені і в інших місцях України, наприклад, у рідному мені селі Романівці Житомирської області (кол[ишнього] Сквирського повіту Київської губернії).

Про повні форми прикметників (на *-ая*, *-ев*, *-ії*) слід відзначити, що вони найчастіше зустрічаються в записах пісень, де вони виконують (як і в поезії) певні стилістичні й ритмічні функції.

З належною повнотою розглядає т. Ващенко займенникові форми, справедливо твердячи: «Займенникові фор-

ми являють для нас особливо великий інтерес, може, навіть найбільший серед іменних частин мови». Вдумливо-му критичному переглядові піддає тут т. Ващенко деякі твердження й однобічні узагальнення М. Дурново⁴, Ю. Карського⁵, К. Михальчука та інших учених дожовтневого часу.

Цікавим здається мені спостереження, яке підтверджується багатьма записами, щодо паралельного існування, інколи навіть в устах тієї самої особи, двох форм це й, се й і навіть трьох: це й, се й, оце й. Зауважу тільки, що форма оце й — не просто варіант до це й, вона має свій смисловий відтінок.

Не менш детально апалізує автор і варіантні форми числівників.

Цілком зрозуміла та особлива увага, яку приділяє автор дієсловним формам. Між іншим, він закидає Ф. Т. Жилкові⁶, що той у своїй книжці «Українська діалектологія» не вказав на наявність у полтавських говорах інфінітива на -т. Проте форма ця зустрічається, як говорить і сам т. Ващенко, дуже рідко. Отже, т. Жилко міг і не згадати про неї у своєму «конспективному викладі курсу». У цьому розділі, як і в попередніх, автор уважно використовує дослідження радянських лінгвістів з Л. А. Булаховським на чолі. Говорячи про деякі помилки і неясності у таких учених, як Михальчук, Карський, Шахматов, Кримський⁷, т. Ващенко, звичайно, ніде не перекреслює всього того позитивного, що дали ці вчені. Зокрема, про деякі твердження Михальчука автор говорить, що вони були правильними для свого часу. Це й є одна з рис того історизму, яким характеризується праця т. Ващенка. Хотілось би, щоб цей принцип був послідовніше проведений у розташуванні ілюстративного матеріалу, поданого дуже широко, місцями навіть надто широко.

З інтересом читається розділ книги, присвячений деяким синтаксичним конструкціям. Питання синтаксису ще й до цього часу, на мою думку, не посіли в українському мовознавстві належного місця.

Цікаво, від кого саме записані конструкції сянвищій батька, дякувати старого,— я схильний вбачати в них вплив російської мови.

Випадково, здається мені, до одного ряду з такими конструкціями, як завзятіший од всіх бурлак, гірчіший їй від перцю, що нам всього

миліше єсть, потрапило речення з «Актових книг»: «На Говтве, ниже кирикового хутора» (стор. 250). Адже тут слово ниже вжите не для порівняння якості, а для позначення місцевості. Жодної іншої форми тут уявити не можна.

Дуже гарне враження справляє своєю ґрунтовністю розділ «Загальна характеристика граматичної системи полтавських говорів». Цілковиту підставу має т. Ващенко, коли говорить: «Грамматична система полтавських говорів, як і кожна живомовна побудова, цілком своєрідна і за самою своєю природою значно складніша, ніж літературнонормативна». Саме у всій їх складності й розглядає т. Ващенко говори Полтавської області.

Праця т. Ващенка з доданими діалектологічними картами Полтавщини і зразками записів сучасних полтавських і суміжних з ними говорів, безумовно, може вважатися серйозним етапом на шляху створення діалектологічного атласу України і великого курсу української діалектології.

Сумлінний і самостійний у своїх розшуках і висновках учений, який використав для своєї праці, написаної хорошою літературною мовою, величезний за обсягом матеріал, т. В. С. Ващенко без найменшого сумніву гідний того, щоб йому був присуджений вчений ступінь доктора філологічних наук.

ВІДЗИВ ПРО ДИСЕРТАЦІЮ І. С. ОЛІЙНИКА¹ «СИНОНІМІКА В ПОЕЗІЯХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ»

Визначення критики як «мистецтва повільного читання» може бути застосоване і до літературознавства, і до тої молодой філологічної науки, яка одною своєю стороною входить в літературознавство, а другою — в мовознавство,— до лінгвостилістики. Цим мистецтвом повільно, тобто вдумливо і спостережливо, читати, давати собі звіт у тому, чому саме і для чого саме вжив письменник того чи іншого слова або вислову, автор рецензованої праці І. С. Олійник, безперечно, володіє. За предмет досліду обрав собі дисертант мову Лесі Українки, власне, синоніміку в її творах. Вибір цей треба визнати вдалим: мова Лесі Українки — одна з найбагатших в українській літературі. Спостереження свої побудував автор головним чином на ліриці Лесі Українки, вдаючись, проте, інколи і до інших її творів. Особливо цікаві в дисертації сторінки, що є наслідком кропіткого, самостійного вивчення рукописних матеріалів, видань різного часу і т. ін., — сторінки, де йде мова про редакційну роботу поетеси над своїми творами, про вибір нею того чи іншого слова з певного синонімічного ряду, — вибір, продиктований міркуваннями ідейно-естетичного порядку. Тут з особливою наочністю виступає творча свідомість Лесі Українки, її вимогливість до себе і до свого слова, яке любила вона порівнювати зі зброєю, з крицею, з мечем.

Загальна картина, яку намалював дисертант, буде, безперечно, корисною в справі дальшого вивчення і творчості Лесі Українки, і розвитку української літературної мови.

Хотілось би, одначе, щоб подекуди дисертант ширше пов'язував питання про те, яких, як і коли синонімів уживала Леся Українка, з уживанням тих же синонімів іншими письменниками і безіменними авторами народних творів, інакше кажучи — хотілось би ширшого історико-

літературного, лінгвістичного і фольклорного тла. Якось ніби лише пунктиром намічено в дисертації (стор. 109, 110) проблему вживання Лесею Українкою здрібнелих і пестливих слів, сфера застосування яких значно звузилась у сучасній нам літературній мові. Те саме можна сказати і про нестягнені прикметникові форми, такі звичайні у Шевченка, у Старицького, в фольклорі, — сучасні поети свідомо уникають їх, вживаючи дуже зрідка, з особливих стилістичних міркувань.

Але в цілому тов. Олійник виявив себе як серйозний самостійний дослідник, і праця його заслуговує, без сумніву, позитивної оцінки. Відзначаючи окремі неточності, неясності, недоговореності в рецензованій роботі, я, розуміється, ніяк не хочу цю оцінку зняти.

Це добре, що дисертант підкреслює громадське значення творчості Лесі Українки, її служіння словом народові. Але коли читаєш на стор. 26-й твердження: «життя трудящих, їх горе й радість — незмінна тема творів Лесі Українки», то думаєш — а як же бути з «Камінним господарем», з «Ізольдою Білорукою», з такими перлинами суб'єктивної лірики, як «То була тиха ніч чарівниця», «Нічка тиха і темна була» і т. ін.? Чи підходить це узагальнення щодо «незмінної теми» до «Лісової пісні»? Чи можна прямо сказати, що в основу «Оргії» або «Адвоката Мартіяна» покладено «життя трудящих, їх горе й радість»? Я гадав би, що таких узагальнень слід уникати.

На стор. 35-й тов. Олійник цитує вірші Лесі Українки:

Дідусю, ти страшний казав нам байки,
Я радий, що не бачив лихоліття²—

і зауважує:

«Для літературної норми звичніше в такому значенні дієслово «розказував».

Не менше звичним є, на мою думку, і слово «розповідав» (чи «оповідав»).

На стор. 37-й читаємо:

«Дієсловом «примовляти» Леся Українка передає мову, якою супроводжується інша дія». Можна подумати, що це специфічна риса саме Лесі Українки, хоч, розуміється, дієслово «примовляти» з такою функцією широко вживається в літературі взагалі і в народній творчості.

На тій же сторінці бачимо випадкову, очевидно, кальку з російської мови — «як би» («как бы») в розумінні «ніби», «сказати б» і т. ін.

На 47-й сторінці дисертант уживає слово «настирливо» (рос[ійське] «назойливо») у розумінні «наполегливо», «настійно» (рос[ійське] «настойчиво»). На жаль, таке неточне, невірне вживання цього слова досить поширене в нашій літературі.

На стор. 53-й не проведено різниці між дієсловом «вболити» («вболію, вболіш») — хотіти, бажати — і дієсловом «воліти», («волію, волієш») — переважно хотіти, рос[ійське] «предпочитати». (Див. Укр[аїнсько]-рос[ійський] словник АН УРСР під редакцією І. М. Кириченка, т. 1. К., 1953).

На стор. 68-й іде мова про дієслово «голосити» в синонімічному ряду «плакати». У примітці автор дисертації пише:

«Іноді при допомозі дієслова «голосити» поетеса передає звучання сумної музики високого тону:

Арфи сумні голосили, квилили єгиптянок сліви³
(1, 424).

У такому вживанні дієслово «голосити» в даний синонімічний ряд не входить».

Я думаю навпаки: входить. Хіба в даному контексті (розуміється, забувши про метр вірша) не можна замінити вислів «арфи голосили» висловами — «арфи плакали», «арфи ридали»?

На стор. 108-й висловлюється гадка, що для «високостильових» текстів більше підходить («імпонує» у дисертанта) прикметник «чудесний», ніж «чудовий». Я сумніваюся щодо цього.

На стор. 120-й — 121-й з приводу слова «капосний» у розумінні «дуже поганий і здатний на шкоду, шкідливий» тов. Олійник зауважує, що слово це «вжите поетесою в лайливо-зневажливому тоні», а далі цитує:

І не чує (служба-хлоп'ятко.— І. О.), як гукають старші: «Ти чого снуєшся?
Чи тобі немає діла?
Що за капосне створіння!»⁴

Розуміється, поетеса ніяк не хотіла застосувати «лайливо-зневажливого тону» до італійського хлопчика, якого малює вона (в циклі «Pontos Acheinos») з великою симпатією. «Капосним» називають його матроси на кораблі, а не сама поетеса.

На стор. 182-й дисертант зауважує, що «просторічлого» прислівника «багацько» Леся Українка вжила, «вихо-

дячи з стилістичних настанов». Можна б сказати і простіше: з версифікаційних міркувань, для рими (до «чудернацько»).

Цитуючи рядки Лесі Українки —

В холодну ніч самотній мандрівець
В глухім бору знайшов старе кострище...—

і наводячи редакційну зміну, яку внесла в ці рядки поетеса — «старе кострище», — дисертант міркує:

«Іменник «багаття» замінено знижено оціним «кострище», чим, крім всього, створюється враження вогнища великого розміру».

З контексту поезії ясно, однак: справа не в «великому розмірі», а в тому, що мандрівець найшов погасле багаття, яке ледве вже тліло, і саме для означення такого багаття найшла Леся Українка потрібним ужити слова «кострище». Порівняймо в словнику Грінченка слова «жйтнице» («поле, где была посеяна рожь») і «пріснице» («просянице, нива, с которой снято просо»). Леся Українка малює в своєму вірші, як мандрівець «розворушив» те кострище, те пригасле багаття, той «недопалений вогонь», — і як після того багаття знов зайнялось, як

...поки сонце осіяло бір,
вогонь вже лютував, мов дикий звір⁶.

На стор. 227-й дисертант пише, що Леся Українка вжила прикметника «славний» «для сатиричної характеристики образу» в таких рядках:

За що покарана я? За те, що так гордо впеvнялась
На дітей моїх любих, на їх чарівную красу
І на славний мій рід, що я з Прометєя походжу?

Але ж ці рядки взято з поезії «Ніобєя», і мова тут може йти ніяк не про «сатиричну характеристику образу», а про трагічні переживання міфичної фіванської царіці, що ввійшли в літературу як символ скорботи матері, яка втратила дітей, і дали ідею й назву повісті друга Лесі Українки — Ольги Кобилянської («Ніоба»).

Дисертацію написано хорошою, простою і ясною мовою. Тим прикріше, що автор у багатьох місцях (напр., на стор. 47-й, 85-й, 108-й, 147-й, 161-й) вживає не зовсім доречно дієслова «імпонувати». Наприклад, на стор. 85-й читаємо:

«Для передачі руху з перешкодами вжитий синонім «поткнулися». Це народно-розмовне слово і цілком ім-

п о н у е (підкреслення моє.— *М. Р.*) до сатири» і т. д. В «Словаре иностранных слов» під редакцією Ф. Н. Петрова (М., 1941) слово «импонировать» пояснюється так: «внушать уважение, производит внушительное впечатление видом или достоинством (подлинным или мнимым)». У «Толковом словаре русского языка» під редакцією проф. Д. М. Ушакова (т. 1, М., 1934) маємо таке тлумачення слова «импонировать»: «Производит выгодное впечатление, внушать уважение, привлекать к себе, располагать в свою пользу». Див. також «Словарь современного русского литературного языка» Академії наук СРСР, т. п'ятий, М.—Л., 1956, слово «импонировать». Зазначу, між іншим, що вживання дієслова «імпонувати» у не властивому йому значенні стрічалося мені і в інших працях деяких наших наукових працівників. Звідки пішла ця помилка — не знаю.

Серйозна і вдумлива праця тов. І. С. Олійника, присвячена мало розробленій у нас галузі мовознавства та літературознавства, безумовно, заслуговує на те, щоб авторові її присвоєно було вчений ступінь кандидата філологічних наук.

ПРО ДИСЕРТАЦІЮ Г. М. ГНАТЮК¹
«РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКІ МОВНІ ЗВ'ЯЗКИ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХVІІІ —
ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХІХ ст.»

Проблема зв'язків літературної української мови зазначеного в заголовку дисертації періоду з російською мовою того ж періоду цікавила й цікавить багатьох дослідників. Г. М. Гнатюк у своїй дисертаційній праці використовує рясний фактичний матеріал, що міститься в монографіях, студіях та статтях П. Г. Житецького, В. М. Перетца тощо, спостереження й висновки таких сучасних учених, як В. В. Виноградов, Л. А. Булаховський, І. К. Білодід та багато інших. Разом з тим дисертація т. Гнатюк є й результатом самостійного і пильного вивчення джерел, заснованого на принципах радянського мовознавства. У цілковитій згоді з історичними фактами дисертант показує благотворний обоюльний вплив між двома мовами двох братніх народів, вплив, що дедалі зростає після історичного акту возз'єднання України з Росією. Як і годиться озброєному марксистсько-ленінською методологією історикові, в даному разі історикові мови, Г. М. Гнатюк чітко відмежовує все позитивне, що дало російській і українській літературам мовне їх спілкування, від «обрусительської» політики царського уряду і пов'язаного з нею національного гніту. Переконаливо показані в дисертації прогресивна роль російської літературної мови у становленні мови літературної української, доброзичливе ставлення до молодшої української літератури з боку передових кіл російського громадянства і т. ін. З другого боку, дуже переконливий матеріал наводить дисертант, щоб ствердити велику роль у збагаченні російської літератури, яку відіграло запровадження в її мову українських мовних елементів.

Розглядаючи лінгво-літературні процеси, дослідник ніде не спускає з ока загальноісторичного фону й ґрунту, на яких ті процеси розвивалися.

Як власні спостереження автора, так і використання ним праць попередників показують у тов. Гнатюк людину, що добре знає обидві мови, про які йдеться в її дисертації, і відчуває тонкі іноді лексичні, морфологічні, синтаксичні особливості тих чи інших узятих до розгляду лінгвістичних явищ.

Словом, маємо перед собою ґрунтовну і сумлінну працю, яка вносить чималу пайку в наше мовознавство, отже, й заслуговує позитивної оцінки.

Окремих зауважень до дисертації Г. М. Гнатюк у мене мало, а принципових і зовсім нема. Спинюсь, проте, на деяких місцях, які, здається мені, потребують уточнень, більшої ясності й т. ін.

На 27-й стор. дисертант каже про «Енеїду» Котляревського, що «українська мова використана в поемі дещо одностороннє, з настановою на гумор...» Загалом це так, але в інших місцях автор показує, що інколи Котляревський і свідомо вживає українську мову для «високого», урочистого, серйозного стилю («Де общее добро в упадку...», «Любов к отчизні де героїть...» і под.).

На стор. 39-й бачимо таке категоричне твердження:

«Складне завдання впорядкування літературної російської мови було розв'язане (підкреслення моє.— М. Р.) великим реформатором її М. В. Ломоносовим». Однак на наступній сторінці дисертант вносить у це твердження істотну поправку:

«Отже, на середину — другу половину XVIII ст. російська літературна мова зазнала певного, хоч і не остаточного (підкреслення моє.— М. Р.) впорядкування». Розуміється, початок сучасної літературної російської мови ми ведемо не від Ломоносова, а від Пушкіна і його сучасників.

На стор. 104-й читаємо: «Поєднання в одному слові елементів російської і української мов... ми зустрічаємо і в мові М. Ханенка², і в мові Я. Марковича³, і навіть у такого високоосвіченого автора, як Г. С. Сковорода».

Висока освіченість Сковороди не підлягає сумніву, але в мовному відношенні великий філософ ні реформатором, ні законодавцем, ні нормалізатором, звичайно, не був. Я сказав би навіть, що він мало цікавився мовою.

Не зовсім ясно сказано на 114—115 стор. (хоч про це й говориться в інших місцях дисертації), що впроваджені в українську книжну мову слова армія, генерал,

о ф і ц е р тощо належали, власне, не до російської, а до інтернаціональної лексики.

Говорячи про доброзичливе ставлення російських прогресивних діячів до Котляревського, дисертант цитує таке місце з «Отечественных записок» 1839 року (т. II) про «Перелицьовану Енїду»:

«...це був перший крок Котляревського до зближення російської літератури з мовою і поезією південноросійськими — крок сміливий, рішучий».

Навряд чи тут з належною точністю схарактеризовано історичну роль Котляревського як зачинателя нової української літератури, хоча дальші рядки в цитованому уривку — про появу Гулака-Артемовського, Основ'яненка та «ще деяких молодих письменників» і твердження, що в цьому процесі була «неоцінима заслуга Котляревського» — ніяких заперечень, розуміється, не викликають.

Ще кілька дрібниць, про які можна б і не говорити. Стор. 109-та:

«Яків Маркович був сином знатного військового товариша Андрія Марковича, призначеного Петром I лубенським полковником...» Ці два орудні підряд трохи утруднюють читання.

На стор. 112-й серед «характерних канцелярській мові (для канцелярської мови? — *М. Р.*) займенників» наводиться слово *се й*. *Се й*, *ся*, *се* — форми, властиві і нині живим діалектам української мови, вони зустрічаються і у Шевченка (не кажу вже про Франка), і у Лесі Українки.

Навряд чи до «русизмів і церковнослов'япизмів» можна зарахувати слово *ра й* (стор. 167-ма).

Я не маю ніякого сумніву, що тов. Г. М. Гнатюк заслуговує, щоб їй за її сумлінну й багату фактичним матеріалом, засновану на самостійних наукових дослідженнях дисертацію було присвоєно вчений ступінь кандидата філологічних наук.

1958

З ГАДОК ПРО МОВУ

*Лист до письменників, учителів, акторів,
промовців, лінгвістів, до молоді й до старших*

Дбати про багатство, красу і чистоту рідної мови — це наша спільна справа. Боротися з заневищенням мови, із її штучним збідненням, до якого такі охочі деякі літературні редактори, — наш обов'язок. Не знаю, як кому, а мені просто боляче бачити, що в нашій літературі і особливо в пресі майже зовсім — з дивовижною і навряд чи корисною послідовністю — викорінюються форми давального відмінку на *-ові, -еві, -єві*, а вживаються тільки далеко менше поширені в живій мові форми на *-у, -ю*. Пишуть виключно: си*ну*, а не си*нові*, бій*цю*, а не бій*цеві*, кова*лю*, а не кова*леві*, кра*ю*, а не кра*єві*... Чому? Сахаються у нас також і кличного відмінку, що становить одну з особливостей української мови. Отже: дорогий то ва ри ш, а не дорогий то ва ри шу, Ма ру с я, а не Ма ру с ю, любий б р а т, а не любий б р а т е і т. ін. Я взяв ці приклади з голови, але в першому-ліпшому («любому», як пишуть ті самі «пуристи») номері першої-ліпшої нашої газети можете натрапити на щось подібне і, по суті, нещодобне.

Хотілось би поговорити й про нашу лексику, про «списки заборонених слів», якими цілком серйозно керуються наші літредактори, але це іншим разом. Зверну тільки увагу на сміховинне вживання слова в невідповідному значенні. Говорять, пишуть, не дивуючись, читають: «він поїхав на рибалку». В перекладі на російську мову це означає: «он поехал на рыбака». Українська мова має чимало відповідників до слів «рыбалка», «рыбная ловля», отже, наведене речення повинно б виглядати так: «він поїхав на риболовлю», ще краще — «він поїхав ловити рибу», ще краще — так воно й говориться в народі — «він поїхав по рибу»... До речі, і в російській мові слово «рыбалка» в значенні «рыбная ловля» — обласне і, здається, недавнього походження. Принаймні, в «Словаре

церковнослов'янського і російського мови» Російської («імператорської») Академії наук р. 1867 слова «рыбалка» зовсім нема, у словнику Даля його поруч із словами «рыбак», «рыбарь», «рыболов» подано тільки в значенні «промышляющий ловлей рыбы» із ремаркою «ю ж.», тобто «ю ж по е». В Російському тлумачному словнику за редакцією Д. М. Ушакова «рыбалка» в значенні «рыбак» супроводжується ремаркою обл. (областное) і покріплюється прикладом із Некрасова: «Рыбалки дремлют над водой, усевшись в плотные ряды». Одначе, звернувшись до поезії Некрасова «На Волге», звідки взято ці рядки, я відчуваю сумнів — чи не про п т а х і в-рибалок іде мова у російського поета. Справді, почитаймо:

Уж скоро полдень. Жар такой,
Что на песке горят следы,
Рыбалки дремлют над водой,
Усевшись в плотные ряды;
Куют кузнечики, с лугов
Несется крик перепелов.

Тй-богу, в компанії з кониками («кузнечиками») і перепелами рибалки («рыбаки»), що сплять чомусь сидючи та ще й, «усевшись в плотные ряды», виглядають дивовижно. Я таки думаю, що Некрасов мав на оці птахів, отих, про яких і по-українськи сказав наш Шевченко:

Плывут собі та співають;
Рибалка літає...¹

Всі погодяться, що за часів Івана Підкови рибалок — людей, які б літали, не було.

Щодо «рыбалка» в значенні «рыбная ловля», то воно в Ушакова є, але теж із ремаркою обл.

Суцзя біда у нас із наголосами. Чомусь узяли собі в голову наші поети, що слово «завжди» має наголос на останньому складі — «завжди́», і коли їм треба наголосу на першому складі, то вони соромливо уникають нормального «завжди» (див. словники Грінченка, Уманця і Спілки, Російсько-український словник АН УРСР 1948 р.) і вдаються до «спасенного», на їх думку, «завше». Вкорипився у нас чомусь і наголос «равом», хоча у Шевченка:

Равом повставали,
Конеі посіддали².

У Тичини:

Раз ми разом, значить разом,
всі ми сходимось в одно...³

На зборах, на засіданнях ніколи ви не почувте від голови: «приймаємо резолюцію в цілому», а тільки в «цілому». Чому обов'язково треба вживати цей діалектичний західноукраїнський наголос — не знаю. Можливо, це якась процедурна таємниця. З західноукраїнських областей перейшло до нас і «Польща», хоч і в народних піснях, і у Шевченка скрізь — Польша, та так воно і в живій народній мові більшості областей України.

Молоді — і не тільки молоді, а й деякі старші поети нізащо не скажуть: «я написав вірша», «я пишу вірші», а тільки і доконче: «я написав вірша́», «я пишу вірші́». Щоправда, і у Шевченка: «Оці вірші́ віршую я», а проте наголос «вірша», «вірші́», я переконаний, більше відповідає законам української мови.

Міцно засіли в нашій практиці «Полтавщина» замість щиронародного «Полта́вщина» — і «батьківщина» — і «батьківщина́». Щодо останнього, то існує навіть теорія, ніби «батьківщина» — це рідний край, вітчизна, а «батьківщина́» — батьківське майно, спадщина по батькові. Поділ, здається мені, штучний. Кажуть, і я колись уліг був цій теорії і під її впливом написав вірш «Моя батьківщина́», побудований на цьому наголосі. Тепер я так не написав би. До речі, в Українсько-російському словнику АН УРСР (т. 1, 1953 р.) слово «батьківщина» в значенні «родина, отечество, отчизна» подано з подвійним наголосом: «ба́тьківщина́».

Знаходимо інколи у наших віршників і «тиша́» замість нормального «ти́ша», і «протий», замість «проті́», і «другий», очевидно, як і попереднє, під впливом російських наголосів, замість «дру́гий...» А тим часом у Лесі Українки:

А в дру́гий раз пройшла,
Не глянувши на нього...⁴

У Бажана:

І рухасться десь, як верств одвічний здвиг,
І дру́гий десь уже чекає черги...⁵

І недалеко ж шукати: обидва приклади, що я навів, узяті з того ж таки Українсько-російського словника...

(Відначу в дужках, що наголоси у Лесі Українки частенько розходяться з загальноживаними. Система її

наголосів — бо це така система — могла б бути дуже цікавою темою для наукової розвідки.)

Не можу втриматись, щоб не посперечатися тут і з найвидатнішими нашими поетами.

Гей, червоне знамені,
ти від партії дані...⁵

Всі знають ці рядки Павла Тичини. Проте я насмілюсь твердити, що в живій мові переважають наголоси «знаме́но» (як «стре́ме́но») і «да́но». У наших словниках, правда, — подвійний наголос: «знаме́но́», «стре́ме́но́». Молодші поети, серед них і Андрій Малишко, теж злюбили собі оцей наголос — знамені́, вживають тільки його. «Дані́», на мою гадку, наголосовий русизм, якому підкорилась більшість наших поетів. Грішив ним, признаюсь, і я.

У словниках Грінченка, Уманця і Спілки, в Академічному 1927-го року маємо лише один наголос — «обов'язок». У Російсько-українському 1948 р. і в нашій повсякденній практиці — теж тільки один наголос: «обов'язок». Чим пояснити цю метаморфозу — не відаю.

Всі знають і люблять чудесну пісню Платона Майбороди на слова Андрія Малишка — «Пісню про рушник».

Шкода, одначе, що в цій пісні ніби узаконено наголос «вишива́ний» («І рушник вишива́ний на щастя дала»). Розуміється ж, виши́ваний, як і гацто́ваний, і мережа́ний, дорогий Андрію!

Я вважав своїм обов'язком, чи обов'язком, поділитися з читачами «Літературної газети» цими скромними міркуваннями, добре тямлячи, що «моє слово не королівське», як говорив колись небіжчик Саксагапський.

Радий буду, коли озвуться на нього і мої брати літератори, і читачі, і лінгвісти, — зокрема І. К. Білодід, що стільки уваги приділяє сучасній літературній мові, Л. А. Булаховський, один з основних напрямків діяльності якого — слов'янська акцентологія, тобто наука про наголоси, В. С. Ільїн⁷, що очолює в нашому інституті мовознавства словникову роботу, та інші знавці української мови.

ВІДЗИВ ПРО КНИГУ П. П. ПЛЮЩА¹ «НАРИСИ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ»

Автор рецензованої роботи цілком справедливо твердить, що історію мови слід розглядати в найтіснішому зв'язку з історією народу. Цей принцип і покладений в основу змістовної і цінної праці П. П. Плюща, яка є не тільки вельми корисним навчальним посібником, але й справжньою науковою монографією. В «Нарисах» широко використана література предмета, але багато тут в них є такого, що становить здобуток самостійних досліджень автора.

Історія українського народу до Великої Жовтневої революції може бути з повною підставою названа трагічною. Роздумуючи над долею української мови, згадуєш слова Шевченка, сказані ним про історію України у славнозвісній «комедії», за визначенням поета, «Сон»:

Тяжко, тяжко мені стало,
Так, мов я читаю
Історію України.

Століття насильної колонізації, століття переслідувань з боку царського уряду та його посіпак, коли під забороною була українська школа, коли не можна було навіть подумати про розвиток науки рідною мовою, коли єдиними вогнищами української культури були художня література і театр, та й ті зазнавали найжорстокіших утисків, часи, коли міністр Валуєв і консервативні публіцисти рішуче заперечували існування української мови...

Усе це, зрозуміло, не могло не відбитися на розвитку цієї мови. І все-таки вона розвивалася, розвивалася, щоб досягти в наші дні нечуваного розквіту.

Відрадно подумати, що в боротьбі за вільний розвиток української мови вірними спільниками передової української інтелігенції були передові російські громадські діячі — Чернишевський і Добролюбов, Бодуен де Куртене,

Ф. Корш², Фортунатов³, Шахматов. Останні три були авторами доповідної записки Академії наук «Об отмене стесненной малорусского печатного слова». Шахматову належить, крім цього, й написана разом з українським ученим А. Кримським книга, присвячена історії української мови⁴. П. П. Плющ приділяє в своїх нарисах належну увагу цим фактам, цілком правильно заявляючи при цьому:

«Але найбільшими захисниками прав українського народу на вільний розвиток своєї культури, літератури і мови були В. І. Ленін і керована ним Комуністична партія...» (стор. 248). Справедливу оцінку знаходять в розглядуваній праці лінгвістичні роботи російського й українського великого вченого Потебні, знаменитого Ягича⁵ (вчителя, до речі кажучи, Івана Франка), таких українських філологів, як уже названий А. Ю. Кримський, як П. Г. Житецький, К. П. Михальчук, І. Я. Франко, як М. Ф. Сумцов, Є. К. Тимченко, М. К. Грунський⁶, І. С. Свенцицький, М. Я. Калинович, як очолюючий нині Інститут мовознавства Академії наук УРСР Л. А. Булаховський, як І. К. Білодід, П. Й. Горецький⁷, Ф. Т. Жилко, Г. А. Левченко⁸ та інші наші сучасники. Не лишаються поза увагою П. П. Плюща і праці видатного польського вченого Т. Лер-Сплавинського⁹, який спеціально займається питаннями української мови та її історії.

Широко користується автор працями і висловлюваннями радянських російських лінгвістів — В. В. Виногорова, Л. В. Щерби¹⁰, Р. О. Будагова¹¹, О. І. Єфимова¹² та ін.

Говорячи про розвиток української літературної мови в межах колишньої царської Росії, автор присвячує окремі розділи історії цієї мови за межами Росії — в західноукраїнських землях і в нинішній Закарпатській області. Воз'єднання українського народу в етнографічних його межах автор цілком справедливо розглядає як подію величезної політичної і культурної ваги, що відкрила величні перспективи в розвитку загальноукраїнської культури взагалі й загальноукраїнської літературної мови зокрема.

Досить при цьому згадати, що видатний західноукраїнський новеліст Василь Стефаник, який писав так званім чокутським діалектом, просив перекласти його твори «чистою українською мовою», що Іван Франко все своє творче життя боровся за загальноукраїнську мову, все

більше й більше переборюючи діалектні елементи у власній мовній практиці.

Все ж я тут повинен зупинитися на одній думці, яка давно мене цікавить. Ми (в тім числі й автор «Нарисів») багато говоримо про чистоту мови, про боротьбу з діалектами, про те, яку роль відіграв у боротьбі за очищення літературної мови Максим Горький. Але треба пам'ятати, що діалекти і наріччя є оплодотворяючим, збагачуючим, ферментуючим началом літературної мови. Якого ефекту можна досягнути, вмів користуючись діалектизмами і навіть жаргонними словами, показує творча практика самого Горького; а ще більше Лєскова, якого Горький так гаряче радив читати молодим письменникам, і Шолохова, для якого вживання діалектизмів є невід'ємною властивістю його стилю.

Стефаника, мабуть, можна (але з певною обережністю) перекласти «чистою (тобто загальнолітературною) українською мовою». З Марком Черемшиною, що теж писав покутським діалектом, така операція заздалегідь приречена на невдачу.

В діалекті — вся чарівність цього прекрасного прозаїка. Ось чому, до речі, дуже важко перекладати його російською мовою.

Взагалі кажучи, мова повинна вестися не про повне вилучення діалектних слів, форм і зворотів із літературної мови, а про доцільне їх використання. П. П. Плющ припускає використання діалектизмів у мові героїв твору, — я вважаю, що вони іноді, як це видно на прикладі того ж Шолохова, припустимі і в авторській мові.

Цілком правомірно зупиняється П. П. Плющ на питаннях про взаємовпливи польської й української, російської та української мов, переконливо показуючи, що спілкування української мовної культури з мовною культурою російською принесло безсумнівну взаємну користь, що в розвитку сучасної української літературної мови звертання наших письменників до творів письменників російських було безперечно оплодотворяючим явищем.

Періодизація історії української мови, запропонована автором, здається мені цілком переконливою, хоч, як і всяка періодизація, вона є до певної міри схемою.

Історію української літературної мови, яка своїм корінням сягає в мову стародавньої Русі, — спільної коліски російського, українського і білоруського народів, — мови, яка незмінно живиться соками живого народного

мовлення, автор розглядає, як уже було сказано, в нерозривному зв'язку з загальнокультурним, політичним, соціальним, економічним життям народу.

П. П. Плющ чітко визначає поняття — давня українська літературна мова (історія якої ділиться на декілька періодів), нова українська літературна мова і, нарешті, мова сучасна. Початок розвитку нової української літературної мови автор, як це взагалі прийнято в сучасній науці, відносить до початку XIX століття (Котляревський), основоположником сучасної мови української літератури він, також у згоді з загальною думкою, вважає Шевченка. З цим важко сперечатися. Тонким і влучним здається мені зауваження П. П. Плюща, що, хоч роль Шевченка в становленні сучасної української літературної мови цілком подібна до такої ж ролі Пушкіна в становленні мови російської, у Пушкіна був набагато краще підготовлений попередниками ґрунт, ніж у Шевченка.

У спеціальній примітці (на стор. 37) автор зауважує, що термін «сучасна українська мова» не слід змішувати з терміном «літературна мова радянського періоду».

Саме до останнього періоду, як це ясно показано в роботі П. П. Плюща, відноситься найширший розвиток української мови не тільки в галузі художньої літератури, але й у всіх галузях науки, техніки, діловодства і т. ін.

Цілком очевидно, що перед нами серйозна наукова праця, гідна найпозитивнішої оцінки. Зауваження, які я дозволю собі в деяких питаннях, ніяким чином не можуть вплинути на цю оцінку в цілому.

Почну із загального. Автор сам відчуває і визнає деяку диспропорцію у співвідношенні між розділами книги. Досить уважно розглянувши літературно-писемну мову давньоруської народності (X — початок XIV ст.), давню українську мову XIV — першої половини XVII ст. (час перебування України під владою Литви і Польщі), давню українську літературну мову початкового періоду формування української нації (друга половина XVII — кінець XVIII ст.), П. П. Плющ діловито і зі знанням справи, але надто стисло викладає історію розвитку нової української мови.

Розбір мовних особливостей творчості Шевченка дуже, мені здається, хороший, але не можна не поремствувати на дослідника за його скупість у цьому розділі, за те, що він не залучив до розгляду ряду вартих уваги фактів, які самі, так би мовити, просяться до його книги. Скажу прями-

мо: сучасному читачеві — адже книга розрахована не тільки на вчених спеціалістів — цікаво, розуміється, одержати відомості про мову Пересопницького свангелія, літописів Грабянки¹³ і Самовидця¹⁴, Івана Вишенського, Сковороди, Некрашевича і т. ін., але ще більше цікавить його мова Котляревського, Квітки, Гулака-Артемовського, тим паче — Шевченка, Марка Вовчка, Франка, Лесі Українки, Коцюбинського, Стефаника, Мартовича, Черемшини, Тобілевича, Грабовського, Мирного, Тесленка, Васильченка...

Аналіз мови самої лише, скажімо, Лесі Українки, яка так геніально сміливо розсувала рамки літературної мови, міг би бути предметом цілого дослідження. Про неологізми, скажімо, Щоголіва¹⁵ чи Старицького автор, звичайно, говорить, але вони, ці неологізми, особливо неологізми чи ті слововживання Старицького, що здавалися неологізмами, відіграли ж величезну роль у розвитку нашої літератури, і про них хотілося б знати більше. Мовну практику Куліша автор розглядає тільки в негативному плані, — а втім, мова першого українського роману «Чорна рада», робота Куліша над перекладом біблії, Шекспіра та інших західноєвропейських поетів заслуговує, за моїм глибоким переконанням, докладнішої й об'єктивнішої оцінки.

Ще одне принципове зауваження. Мені здається, що загальним недоліком цілого ряду сучасних робіт з історії української (і російської) літературної мови є недостатня увага до народної мови, особливо — до мови фольклору. Між тим пильна увага до творів народної творчості, наприклад до колядок, багато з яких за своїм сюжетом і мотивами своїми явно належать ще до часів Київської Русі, до часів язичества (наприклад, колядка про зустріч князя — тобто молодого — з Даждьбогом¹⁶, колядки про набір князем — на цей раз у повному розумінні цього слова — дружини і т. ін.), — увага до цих творів багато дала б для встановлення часу, коли виникла українська народна мова і, можливо, відсунула б дату виникнення набагато раніше, ніж це прийнято в нашій науці. Перші записи українських пісень, що дійшли до нас, відносяться до XVI ст., але ж вони показують, що тоді вже була на Україні досить стійка мовна традиція.

Автор правильно зв'язує розвиток українського мовлення з епічними творами українського народу — думами, причому категорично стверджує «книжне походження цих справжніх перлів козацького епосу». Обачливіше,

мабуть, було б говорити не про книжне походження, а про книжні впливи. Мені здається, що і в сю історію літературної мови слід було б розглядати невід'ємно від історії розвитку живої розмовної народної мови (оскільки ця історія приступна дослідженню) і розвитку народної творчості у всіх її видах.

Переходжу до зауважень часткового характеру. Їх багато.

На стор. 18, говорячи про українські мовні впливи у творчості польських письменників Мальчевського¹⁷, Гощинського¹⁸, Богдана Залеського, Т. Падури¹⁹, (який, до речі, писав і просто українською мовою, тільки в латинсько-польській транскрипції), Чайковського²⁰, Грабовського²¹, слід було назвати й ім'я Юліуша Словацького. Українські мовні елементи бачимо ми у творах великого польського поета, особливо на українські теми, як, наприклад, поеми «Zmija» і «Beniowski», і це, зрозуміло, варте уваги.

У розділі, де мова йде про зв'язки української літератури з літературами зарубіжних слов'ян, треба було б хоч трохи докладніше сказати про Івана Франка як перекладача польських, чеських та інших слов'янських поетів. Слід було б, може, відзначити віяння чудового сербського епосу в поемі Лесі Українки «Віла посестра».

На 31-й стор. повторюється вже наведена на 17-й стор. цитата з Івана Франка (висловлювання про російську мову, про російську культуру). При тій граничній стислості, що характерна для книги П. Плюща, це трохи дивує.

На стор. 108-й у повній згоді з іншими нашими мовознавцями автор категорично твердить, що двоїна не властива сучасним російській, українській і білоруській мовам. Це загальноприйняте твердження насправді ж не зовсім відповідає дійсності. Не кажучи вже про існування в російській мові таких відчутних залишків двоїни, як «два брата», «две руки» (при множині братья і рúки), не можна ж заперечувати існування в сучасному українському живому мовленні таких форм, як «дві (чи три) відрі», «дві слові», «дві рупці» і т. ін., а також прийнятих і в літературній мові «два брáти», «два сїни» (при множині братї, сїні).

На стор. 18-й читаємо: «цьому (тобто зв'язкові української літературної мови з білоруською літературною мовою.— М. Р.) сприяли, зокрема, взаємні переклади з

однієї мови на іншу (наприклад, переклад творів Т. Шевченка на білоруську мову класиками білоруської літератури Богусевичем²² і Богдановичем²³ (курсив мій.— М. Р.), пізніше — Я. Купалою)».

Це прикрий недогляд. Творчість Максима Богдановича (мова йде, звісно, про нього) відноситься до 1907—1917 рр., він — молодший сучасник Янки Купали. В світлі питання про літературні зв'язки можна додати, що Богданович був і автором визначного дослідження про майстерність Шевченка.

Повертаючись до загальної оцінки праці П. П. Плюща, слід зі всією рішучістю заявити, що книга його «Нариси з історії української літературної мови», що побудована на рясному фактичному матеріалі і виявляє в особі автора допитливого й самостійного дослідника, який володіє до того ж даром ясного і чіткого викладу, дає всі підстави присвоїти П. П. Плющу вчений ступінь доктора філологічних наук.

**ВІДЗИВ ПРО КАНДИДАТСЬКУ ДИСЕРТАЦІЮ
О. С. СКОРИКА ¹ «МОВНІ ЗАСОБИ ГУМОРУ
В УКРАЇНСЬКИХ ПОВІСТЯХ І ОПОВІДАННЯХ
Г. Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА»**

Гумор — одна з найхарактерніших рис творчого обличчя Квітки-Основ'яненка. Ця риса сусідить у нього, як і у багатьох письменників подібного типу, з надмірною чутливістю, з повівом сентименталізму. Саме вона, ця риса, надає повістям і комедіям Квітки реалістичного спрямування. Попри відому всім обмеженість суспільних поглядів Квітки іноді гумор його об'єктивно підіймається — як-от у «Конотопській відьмі» — до висот соціальної сатири. У мовностилістичному відношенні гумористичні твори Квітки являють собою багатюще поле для дослідника. Тому обрання О. С. Скоряком теми для його дисертації можна тільки схвалити.

Починається дисертація вступом, де дано вірну загальну характеристику Квітки та його творчості в зв'язку з українською літературою, що йому передувала, зокрема з Котляревським, на тлі тогочасної української та російської літератури і — ширше — суспільного життя. Подекуди ця характеристика збивається на тон популярної брошури про письменника, трохи несподіваний у науковій праці. Мені здається взагалі, що в спеціальних літературознавчих і лінгвістичних розвідках, призначених для певного кола обізнаних читачів, можна було б обходитись без отаких загальних вступних розділів. Кому з читачів даної дисертації не відомо, хто такий був Квітка-Основ'яненко, яке місце посідав він у літературі і т. д.? Але це — мимохідь.

Перший розділ дисертації присвячено лексико-фразеологічним засобам гумору у Квітки. Розділ відзначається повнотою, ясністю конкретного матеріалу і вдумливістю його аналізу. Дисертант цілком доречно розрізняє в повістях Квітки мову автора і мову персонажів, — хоча з дальшого викладу ясно, що він добре усвідомлює розповідну, «сказову» манеру Квітки, при якій уявний опові-

дач є теж свого роду неназваним персонажем. До речі: тов. Скоряк цілком природно обмежив коло дослідження українськими повістями Основ'яненка, але він, зрозуміло, в міру потреби притягає і приклади з його російських творів, і взірці з його комедій. Цілком слушно наголошує дисертант на певній сталості лексичного складу української літературної мови,— сталості, яку, незважаючи на наявні у Квітки діалектні елементи, русизми, старослов'янізми тощо, добачає він у нашій літературі, порівнюючи твори Квітки з творами авторів, які прийшли після нього.

Тут хочеться мені тільки відзначити одно не зовсім продумане місце на стор. 21:

«Вивчаючи мову творів Квітки-Основ'янецка, ми бачимо, що ряд слів за цей період (приблизно за сто двадцять років) випав з складу мови. Слова: *крилас, гласи, богомази, кабак, панщина, отченаш, іконописці, кабака, шинок, подушне, плахта, запаска, десятицький, іордан, шерітвас, архирей, личман, сатана, молитва, справник* і інші відійшли в минуле, бо зникло те, для позначення чого вони служили».

Це трошки наївно сформульовано: виходить, ніби са-т а н а за часів Квітки існував, а ось тепер він зник... Щодо «архирейів», то існують вони й тепер, тільки пишуться та вимовляються трошечки інакше: а р х і є р є ї. Не зовсім я впевнений в остаточному зникненні з побуту п л а х т и і з а п а с к и... Слово п а н щ и н а (на означення історичного явища) і слово м о л и т в а, розуміється, не вийшли з ужитку в сучасній літературній мові.

Старанністю добору матеріалу позначений підрозділ про емоційно забарвлену лексику. Одначе, читаючи на початку підрозділу в списках емоційно забарвлених слів о н у ч а (30 стор.) і к о б л а (31 стор.), не можна утриматись від деякого подиву. Тільки потім бачимо, бо це показує дисертант наочно, що подібні слова набирають емоційного забарвлення у певному контексті. Саме розгляд окремих лексем у контекстовому зв'язку, а не ізольовано, становить цінну рису підрозділу.

Багато влучних спостережень бачимо ми там, де йде порівняльний розгляд мови Квітки і Котляревського. Зовсім вірно показує автор різні значення і у Котляревського, і у Квітки слова м у ж и к, яке зовсім не завжди мало (і не тільки у названих письменників, а й у пізніших — у Руданського, у Франка) негативне забарвлення. Тут

мушу вказати на одне хибне місце. На стор. 41-й дисертант дає таку примітку до слова м у ж и к:

«За визначенням Номиса, «простолюдин». Номис, 5879. З таким значенням вживає його і І. П. Котляревський:

Ентел був тяжко смілий, дужий,
Мужик плечистий і певклюжий...

(І. П. Котляревський.
Твори, 1948, стор. 28).

Розуміється, слово «мужик» означає тут у Котляревського не «простолюдин», а — «мужчина», «мужик» у тому розумінні, в якому вжито його у Некрасова: «Семья-то большая, да два человека всего мужиков-то: отец мой да я²...» Ми й тепер можемо почути в розмовній російській мові: «здоровый мужик»! До речі, для чого було вдаватися до збірки Номиса, коли є на світі словник Грінченка та існує вже й II том Українсько-російського словника АН УРСР! В останньому дано потрібну диференціацію значень слова «мужик».

На стор. 51 навряд чи правомірно до списку слів, які «народом завжди сприймаються з відтінком гумору», потрапляє ім'я Прокіп...

Належну увагу приділяє тов. Скорик так званій просторічній лексиці в повістях Квітки, хоч треба сказати, що коло отієї «просторічності» річ дуже умовна... Адже відомо, що більшість «просторічних» слів, за які картали Пушкіна сучасні йому літературні консерватори, міцно ввійшли в літературну мову, а деякі, як, наприклад, слово «усы», вживання якого також інкримінувалося Пушкіну, ніколи й не мало якогось специфічного забарвлення. Тов. Скоріку властиві такт і смак у доборі «просторічних» елементів, і підрозділ його праці, присвячений цим елементам, становить неабиякий інтерес.

Цікавий і підрозділ, присвячений Квітчиним русизмам. Дарма тільки шановний дисертант витрачає порох на полеміку з літературознавцями, які приписували Квітці ворожість до російської мови: безглуздість їх побудов надто очевидна. А от про ворожість Квітки до калічення мови — і російської і української, — калічення, спричиненого русифікаторською політикою царського уряду, — про цю ворожість, може, треба було сказати ясніше. У такому аспекті виразнішим було б і зіставлення Квітки з Шевченком, зокрема з його поемою (чи комедією — за визначенням автора) «Сон».

На сторінці 56-й читаємо:

«Г. Ф. Квітка — письменник двомовний. Для нього, як і для передової людини того часу на Україні, рідними були дві мови — російська і українська».

Тут, по-перше, явний друкарський пропуск. Розуміється, треба читати: «для кожної передової людини».

По-друге, очевидна річ, слова «на Україні» треба розуміти так, що вони сказані про більшу частину України, яка входила до складу царської Росії. Західноукраїнських земель та Закарпаття вони, звичайно, не стосуються.

По-третє — «двомовність» однієї людини, однакова рідність для неї двох мов — річ дуже делікатна, чи що. Не буду вступати в суперечку з прихильниками теорії двомовності взагалі, але зауважу, що навряд чи хто назве двомовним — Пушкіна... А він же володіє французькою мовою не гірше, ніж російською, і значна частина його листування, що має величезне суто літературне значення, писана по-французьки! Уайльд свою «Саломсю»³, а Міцкевич своїх недокінчених «Барських конфедератів»⁴ написали по-французьки, але хто назве Уайльда чи Міцкевича французькими чи то двомовними письменниками! Незмірно більша частина спадщини Шевченка написана російською мовою, яку Шевченко і знав, і любив, — а все-таки увійшов він в історію світової літератури як український поет!

Багато влучних спостережень бачимо ми в розділах дисертації про стилізацію під канцелярську мову, про синоніми та антоніми у Квітці, про лексичні поєднання, про Квітчину епітетику і особливо про його алогізми як могутній художній засіб. Тут зіставлення з Гоголем аж напрошується, — і дисертант робить це зіставлення вдумливо та переконливо.

Праця тов. Скорика — наслідок пильного вивчення не тільки попередньої літератури про Квітку, яку дисертант знає ґрунтовно і використовує з повною науковою об'єктивністю, а й самостійного студювання творів в лінгвостилістичному розумінні. Це — новий серйозний крок у вивченні спадщини зачинателя нової української прози, який має безперечну історико-літературну та лінгвістичну вагу. Автор безумовно заслуговує на присвоєння йому вченого ступеня кандидата філологічних наук.

ЦІКАВА Й ЦІННА КНИГА

Другий том «Курсу історії української літературної мови»* (перший вийшов 1958 року) присвячено радянському періодові. Склала його група наукових співробітників Інституту мовознавства АН УРСР, очолював роботу і керував нею академік АН УРСР І. К. Білодід, що був, як відомо, редактором і першого тому (Дожовтневий період). Я не вважаю себе компетентним для того, щоб дати розгорнутий науковий розгляд цієї дуже цінної праці з боку суто лінгвістичного. Хочу сказати дещо про неї як літератор, читач, громадянин. Передовсім треба скласти подяку авторському колективу за те, що він дав нашій громадськості книгу, потреба в якій відчувається не тільки серед студентства та вчителів, серед письменників, а й у найширших читацьких колах.

Відповідно до свого заголовка книга ця розглядає українську літературну мову радянського періоду — мову художньої літератури, публіцистики й науки — в її розвитку, в її поступовому збагаченні й удосконаленні, всякчас маючи на оді зв'язок мовних явищ та процесів із загальними явищами й процесами культури, з економічним, соціальним, політичним життям країни. Книга побудована за такими етапами: «1) 20-і роки — розширення сфери функціонування української літературної мови і перші заходи нормалізації її, широке проникнення в художню мову елементів розмовно-говіркового характеру, з одного боку, і зростання значення публіцистично-наукового стилю — з другого; 2) 30-і роки — дальший процес усталення граматичних і лексичних норм української літературної мови, ліквідація націоналістичних тенденцій в галузі граматики, спеціальної термінології та номенклатури тощо,

* Курс історії української літературної мови, т. II (Радянський період). Академія наук Української РСР, Інститут мовознавства імені О. О. Потебні.

орієнтація художньої мови на реалістичні літературні зразки, боротьба за культуру, чистоту літературної мови, пасичення її суспільно-політичною, виробничою та науковою лексикою; 3) 40—50-і роки — уніфікація літературної мови, дальша нормалізація її і збагачення лексикою з різних сфер матеріально-виробничого, суспільно-економічного та культурного життя» (стор. 5).

Як і в кожній періодизації, є в цьому поділі на етапи певна умовність, деяка схематичність. Але ж без періодизації в історії не обійтись.

Разом з тим треба визнати, що в наведеній цитаті стисло, але точно окреслено головні лінії, якими йшли дослідники в своєму вивченні, головні проблеми, що їх цікавили, основні їх спостереження та узагальнення.

Може трошки злякати термін — «уніфікація літературної мови». Але уважний читач побачить, що йдеться не про причісування всіх письменників, всіх, хто послуговується нашою мовою в публіцистичній і науковій роботі, на один лад, а про цілком закономірний процес творення й усталення єдиної літературної мови як зброї висококультурного народу. Автори ніяк не відкидають доцільного використання діалектних елементів, вони з належною увагою й повагою ставляться до індивідуальних стилевих рис того чи іншого письменника, без наявності яких неможливий був би розвиток мови, розвиток літератури, — але разом з тим визнають, ідучи вслід за найавторитетнішими мислителями, що єдиний народ повинен мати єдину літературну мову, яка живиться всіма джерелами народної мови і в свою чергу впливає на мовну практику всіх верств суспільства.

Не можна не погодитися з висловленою в «Курсі» думкою, що тільки за радянських часів українська мова набула повного розмаху і широчини, охоплюючи всі ділянки людського життя, людської діяльності і людської мислі. Цим завдячує вона послідовній лєнінській національній політиці, якій додержуються Радянський уряд і Комуністична партія Радянського Союзу. Цілком доречно зазначено у вступі до книги, що ще до Жовтневої революції В. І. Ленін «відстоював право пригноблених царським урядом Росії націй на політичне самовизначення, право будь-якої національної мови на вільний і безперешкодний розвиток», а після перемоги Жовтня обстоював сприяння розвитку всіх мов пригноблених раніше націй. У книзі наведено такі вельми значущі слова з проекту резолюції

ЦК РКП(б) «Про Радянську владу на Україні», підготованого В. І. Леніним у листопаді 1919 року: «Члени РКП на Україні повинні на ділі проводити право трудящих мас вчитися і говорити в усіх радянських установах рідною мовою, всіляко протидіючи русифікаторським спробам відтиснути українську мову на другий план».

У світлі заповітів Леніна розвивається українська мова, яка була до Жовтневої революції переважно зняряд-ням художньої літератури, та й то з великими обмеженнями, під тяжким гнітом царської цензури, — розвивається й квітне дедалі пишніше і в тій-таки художній літературі, і в науці, і в публіцистиці, розвивається у братерському спілкуванні з російською мовою, благотворний вплив якої доречно підкреслюють автори рецензованої книги, в братерському спілкуванні з мовами всіх народів Радянського Союзу.

Розглядаючи історію мови як процес, автори відзначають у цьому процесі ненастанну боротьбу нового з віджилим, прогресивного з реакційним, окрему увагу приділяють тій шкоді, якої завдали колись нашій мові буржуазні націоналісти, що хотіли завести її на манівці «відрубності», і тим здоровим напрямом і тенденціям, що кінець-кінцем остаточно перебороли націоналістичну химеру. Як вірно відзначено в «Курсі», не тільки в самій мові, а і в науці про неї точилася ненастанна війна між представниками націоналістичних течій і представниками марксистсько-ленінського вчення, марксистсько-ленінської методології, війна, що завершилася перемогою світла над темрявою.

У «Курсі» багато добре підбраного ілюстративного матеріалу. Я як письменник, переглядаючи зразки літературної мови нашої на різних етапах її розвитку, дуже багато знаходжу в тих зразках інтересного і повчального для себе. Інколи навіть дивуєшся: за який порівнюючи короткий час — і стільки змін, такий бурхливий зріст, таке поширення мовного діапазону! Не потою: часом аж сміх бере, коли надібнеш у книзі не тільки ті дивогляди, що хотіли силоміць запровадити в українську мову неспуці і нетямущі її «ревнителі», але й лексичні, синтаксичні, стилістичні крайнощі, до яких удавалися «на ранній зорі» своєї діяльності деякі наші шановні і гідні шапи літератори!

Але — полова відвіталася, а здорове зерно міцніло, росло і давало все нові й нові, все щедріші й щедріші вро-

жаї, і розстилається перед нами безмежна нива багатой на відтінки, здатної передавати найтонші вигини думки, найскладніші нюанси почуття, гнучкої і чистої сучасної української мови.

Хай не гніваються на мене автори «Курсу», який я вважаю дуже значним придбанням нашої науки, і керівник їх І. К. Білодід, чия стаття в другому номері «Вітчизни» «Українська мова серед мов соціалістичних націй СРСР» є ніби своєрідним доповненням до цієї книги і заслуговує на окремий розгляд,— хай, кажу, не гніваються, коли я дозволю собі кілька побіжних зауважень.

На сторінці 26-й поетам «деструктивістам» (Семенкові¹, Шкурупієві² та іншим подібним) протиставляються поети здорового реалістичного напрямку, яким тут надано титул «конструктивістів». Це може призвести до непорозуміння, бо, як відомо, *к о н с т р у к т и в і с т а м* и називали себе представники формалістичного напрямку в буржуазному мистецтві, під впливом яких перебували певний час і талановиті радянські письменники, наприклад І. Сельвінський³. Ясна річ, що в рецензованому «Курсі» слово «конструктивісти» вжите в іншому значенні, але читачів про це не попереджено.

На тій же, та й на інших сторінках говориться про «парнаський» словник — цим терміном означено тут слова «умовно-поетичної» традиційної лексики. Але ж це знову-таки може викликати асоціації з французькою школою «парнасців» (Лекопт де Ліль, Ередіа),— асоціації, явно тут недоречні.

У примітці до 32-ї сторінки з приводу нових форм віршування сказано:

«На зміну строгій строфі виступила нерівномірна строфа, підпорядкована ритмомелодії великих музичних творів: симфоній, ораторій, кантат».

Здається мені, що це не зовсім чітке визначення так званого верлібру, який нині в західноєвропейських літературах таки справді переважає над канонічними віршовими метрами, але в російській, українській, білоруській радянських літературах знову поступився місцем строгим розмірам, збагаченим різноманітною ритмікою (яку ми чітко відрізняємо від метрики), тонким звукописом та свіжим римуванням. Щодо зв'язку верлібру з музичними формами — симфоніями, ораторіями, кантатами,— то такий зв'язок, на мою думку, треба було б якось обґрунтувати.

Приклади того чи іншого слововживання іноді дібрано в «Курсі» не зовсім переконливі. Я, скажемо, не можу добачити «емоціонально забарвленої, просторічної й діалектної лексики» в реченні О. Килимника⁴ «Від цього миші хоріють (підкреслено в «Курсі». — М. Р.) і гинуть». Якщо ознака «емоціональної забарвленості», «просторічності» чи «діалектності» полягає тільки в тому, що написано «хоріють», а не «хворіють», то це — дуже вже тонко! А «опреділяють» — у наступному прикладі — це ж не що інше, як просто невдалий русизм! (Стор. 213).

На стор. 221 вірно сказано: «Багато письменників, вивчаючи певну галузь трудової діяльності народу, глибоко досліджують термінологічну лексику та фразеологію, яка відповідає цій галузі». Далі автор розділу констатує, що це явище характерне для творів російської та української літератури післявоєнного часу, а ілюструє своє твердження довжелезним списком назв творів майже виключно російських письменників.

Таких дрібниць можна було б набрати й більше. Але суть не в них. Суть у тому, що перед нами — цінна й цікава книга, книга про одно із великих завоювань української радянської культури. Саме бажання сказати це і спричинило появу моєї замітки.

**ПРО АВТОРЕФЕРАТ
КАНДИДАТСЬКОЇ ДИСЕРТАЦІЇ
М. М. ПИЛИНСЬКОГО¹
«ВІДОБРАЖЕННЯ ЛЕКСИКИ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛЕКСИКОГРАФІЇ»**

Я ознайомився з авторефератом М. М. Пилипського — на жаль, не мав можливості прочитати саму дисертацію. Автореферат справив на мене дуже добре враження.

Дисертант прекрасно знає матеріал, дає продуману і об'єктивну історію української лексикографії, в якій відбивається історія нашої літературної мови. Наскільки можна говорити про дисертацію на підставі одного тільки автореферату (до речі, ясно і стисло написаного), дозволю собі висловити думку, що дисертант по праву здобуде вечний ступінь кандидата філологічних наук.

2.01.1963 р.

СЛОВНИК І ПИТАННЯ КУЛЬТУРИ МОВИ

Мова — могутнє знаряддя і для спілкування людини з людиною, і для наукової та публіцистичної думки, і для ораторського мистецтва, і для поетичної творчості, і для ділового листування, і для дипломатичних переговорів і т. ін. Не тільки поет, прозаїк, драматург, але й фізик чи математик доконче повинні мати до своїх послуг багатий, гнучкий, точний і виразний мовний апарат.

Можна дуже добре, органічно володіти рідною мовою, мати тонко розвинене так зване відчуття мови, але цього виявиться замало, коли перед людиною встане завдання написати, приміром, поему чи роман, викласти на папері чи в усній доповіді якусь наукову проблему і т. ін. Тим словесним і фразеологічним запасом, що придбано із уст матері, від родичів та сусідів і т. ін., тут не обійтись. Треба працювати над культурою своєї мови, над її збагаченням, витонченням і загостренням. У прилюді стане тут й якнайпильніше вслухання в живу мову різних верств суспільства, і уважне, бажано — з олівцем у руках, читання наукової, публіцистичної, художньої літератури. І, звісно, не обійтись без користування словником. Один мій знайомий поет і літературознавець якимось жартуючи сказав: «Я волю читати словники, ніж поеми. У словнику ті самі слова, що і в поемі, але подані в систематизованому порядку». Це сказано жартома, але «читати словники» — не така вже дивовижна і дивацька річ, як може здатися.

Блискучий майстер слова Анатоль Франс признавався, що його улюблена лектура — словники. Той же Анатоль Франс, знов-таки шуткуючи, заявив якимось, що вся його ерудиція — наслідок уважного читання відомих тлумачно-енциклопедичних словників.

Незабутній Михайло Яковлевич Калинович прекрасно знав англійську та французьку мови, але, перекладаючи з

цих мов, «не вилазив», як то кажуть, із словників, шукаючи якнайточніших мовних відповідників, найпотрібнішого для даного випадку синоніма і т. ін.

У моїй практиці був такий випадок. Я редагував український переклад одної італійської хроніки Стендала, звіряючи той переклад із оригіналом та раз у раз заглядаючи в блискучий, але дуже вільний переклад на російську мову тієї речі, виконаний Анатолієм Виноградовим¹. Одно місце і в українському перекладі, і у Виногорова здалось мені чудним, незрозумілим, просто безглуздим. Французького тексту я теж не міг втямити. Справа «упиралася» в одно звичайнісіньке французьке слово, добре мені відоме в його первісному загальному значенні. Але це «загальне значення» ніяк не в'язалося з контекстом, воно саме й спричинилося до нісенітниці і в українському перекладі, і у Виногорова. Добре-таки покопавшись в словниках, я, нарешті, знайшов у французько-російському словнику Макарова, в самому кінці статті, присвяченій тому слову, вузькоспеціальне його значення, і після цього все речення стало цілком ясним.

Словники різного типу — загальні, двомовні, тлумачні, синонімічні, фразеологічні, термінологічні і т. ін. — потрібні і вчителям та учням, і журналістам, і письменникам та перекладачам, і вченим, і просто читачам. Потрібні буквально всім. Неможливо уявити собі культурну людину, яка б не мала потреби в словнику, ніколи не заглядала до нього, ніколи ним не користувалась. Отже, словникова справа має надзвичайно велике значення в культурному будівництві, особливо в нашій багатонаціональній країні, в справі обміну культурними цінностями між народами Радянського Союзу, в справі спілкування з зарубіжними народами, нарешті — в розвитку нашої науки, нашої літератури, нашого театру, нашої преси. До речі, коли вже зайшло про літературу і пресу, то не можна тут обійтись без гіркого зітхання. Прочитавши кілька номерів першої ліпшої нашої газети, доконче зустрінеш не тільки усталені вже, узвичаєні, на жаль, а проте помилкові, чужі характерові української мови звороти, вживання слів у невластивому значенні тощо, а й пересвідчишся — і це ще гірше лихо — в бідності лексичного запасу, в жахливій убогості синтаксичних конструкцій, властивих деяким (далеко не всім, звичайно) нашим журналістам. Та й у художній літературі не все гаразд. Мені, наприклад, завжди болю уперте вживання декотрими нашими прозаїка-

ми дієслова «нервувати» (що відповідає російському «нервировать») у значенні «нервуватись» (російське «нервничать»).

Правда, сучасний Українсько-російський словник Академії УРСР подає і «нервувати» під цифрою 2 («в перепереходном значении») — «нервничать» — і посилається при цьому, на жаль, на першорядного нашого письменника, вживання яким цього слова в такому значенні я вважаю просто недоглядом...

Мені скажуть: Українсько-російський академічний словник — не нормативний, він нотує і фіксує те, що є в мові, та й годі. Одначе численні ремарки до слів, розгалуження їх значень і вказівка на вживання, про які ще буде у мене мова і яких багато в цьому словнику, свідчать, що укладачі і редактори його дбають і не можуть не дбати про чистоту, багатство і правильність мови. Кожен словник, коли він не механічна збиранця всього, що пливе лексикографові в руки, є якоюсь мірою нормативним.

Не може не викликати нашої уваги і повсякчасне, виключне вживання у нас вислову «затамувати подих». У класиків наших, зокрема у Коцюбинського, маємо тільки затамувати чи затаїти дух (або віддих). Основне значення слова подих — російське веяние, дунувение. А російському дыхание відповідають українські дихання, (вздох), віддих. Може, це й тонкощі. Признаюсь, я й сам свого часу вживав слово подих у неточному значенні. В усякому разі ті редактори, які рішуче правлять затамувати віддих на затамувати подих, не мають на те достатніх підстав.

Хто тільки не нарікав у нас на наших лексикографів, робота яких зосереджена в Інституті мовознавства АН УРСР! Чому, мовляв, так довго тягнеться справа з виданням шеститомного Українсько-російського словника? Чому досі не перевидано в поширеному та виправленому вигляді Російсько-український словник 1948 року? Чому навіть не почався виданням великий тлумачний словник української мови? Чому досі нема термінологічних словників з багатьох галузей знання? Чому нема портативного, «кишенькового» словника типу Ізюмова? ² Чому Інститут досі не випустив синонімічного словника? Фразеологічно? — і т. ін.

Всі ці «чому» мають, розуміється, свої підстави, всі вони викликані хорошою тривогою за нашу мовну культу-

ру. Але є у мене й свої зустрічні «чому», звернені до обвинувачів нашої лексикографії. Чому, наприклад, не подікавляться ті грізні прокурори, скільки людей працює в Інституті (діяльність якого ніяк не може зводитись до самої лексикографії) над укладанням словників? Чому не подумаютъ ці товариші, чи під силу задовольнити їх вимоги наявній кількості інститутських працівників? Чому так мало допомагають практичній словникової роботі наші, скажемо, письменники?

З приводу останнього зазначу, що за моїми відомостями допомагали досі Інституту, рецензуючи словникові матеріали, такі товариші: О. Кундзіч, М. Стельмах, М. Лукаш, літературознавець і критик Є. Кирилук³, а також філологи А. Коваль⁴, В. Коптілов, А. Медушевський⁵, О. Пивоваров⁶, А. Генсьорський⁷, У. Єдлінська⁸, В. Карпова⁹, І. Керницький¹⁰, В. Ковальов¹¹, І. Зборовський¹²... Крім того, Є. П. Кирилук та П. Г. Тичина входять до складу редколегії тлумачного словника української мови.

Письменники, імена яких стоять у цьому списку, — окраса нашої літератури, чудові знавці рідного слова. Але ж їх лише кілька! А де ж уся численна письменницька та перекладацька наша громадськість, що так полюбить вергати громи й блискавки на бідолашних наших лексикографів? Чим і як вони помагають розитковій тій справі, за яку так уболювають?

Укладати словники — це не млинці пекти. Авторам палких вигуків «чому так довго», «чому досі нема» і т. ін. нагадаю такі факти: колективна робота над словником німецької мови, що упорядкували брати Грїмм, тривала понад сто років, робота над Оксфордським словником англійської мови¹³ — 52 роки. В. Даль, який нібито «сам» уклав знаменитий свій «Толковий словарь», мав цілу мережу кореспондентів і присвятив тому словникові 53 роки, тобто все своє свідоме життя. Редагування Українсько-російського словника, яке здійснив Б. Грінченко, з повним правом можемо ми назвати гідним глибокої пошани трудом талановитого й працьовитого лексикографа. Виконав цю роботу Грінченко за гранично короткий час. Але ж не треба забувати, що матеріали для словника, який ми звикли титулувати Грінченковим, збиралися протягом майже 60 років.

В дожовтневі часи найвидатнішими явищами лексикографії на Україні були Російсько-український словник

Уманця та Спілки (1893 р.) і щойно згаданий словник Українсько-російський, виданий 1907 р. під заголовком «Словарь украинского языка» за редакцією Грінченка. Обидва вони, особливо Грінченків словник, мали для свого часу дуже велику вагу. Вони певною мірою відбивали стан тогочасної літературної мови, — але тільки певною мірою. Грінченкові, наприклад, що редагував зібрані редакцією «Киевской старины», як це зазначено на титульній сторінці, словесні матеріали, поставлена була певна хронологічна межа, через яку він, доповнюючи словник, не мав права переступати, отже, не міг посилатися на твори, видані після тієї хронологічної межі. Уникав також Грінченко, не дуже послідовно, і слів іншомовного походження, ставив інколи (чи ставили його попередники в створенні словника) не завжди точні російські відповідники до українських слів, удавався часом до тлумачень російською мовою окремих українських слів... Останнього, до речі, іноді не минути й тепер. Коли, наприклад, слово «гирлига» не перекладалось, а пояснювалось у Грінченка: «длинная с клюкой палка у овечьего пастуха», то недалеко від цього пішли і укладачі Академічного Українсько-російського словника, у яких під «гирлига» стоїть «палка (пастушья); обл. герлига». У кожній мові, до речі, є слова, для яких нема точного відповідника в інших мовах, і це має свої історичні, географічні, етнографічні і т. ін. пояснення. Крім того, у Грінченка, безперечно, була наявна тенденція підкреслювати самостійність української мови, і це ішло не так від «націоналізму», як від протесту проти горезвісної валуєвської формули, було здоровою в своїй суті реакцією на вигадки й наклепи різних ворогів української мови й культури типу озлобленого тургенєвського Пігасова¹⁴ і незмірно огидних Каткових та Піхнів¹⁵...

Ця тенденція підкреслювати окремішність української мови особливо сильною була в Уманця та Спілки, в словнику яких, приміром, під словом «бандит» стояло «розбійник, розбизака, харциз, харцизяка, (*в Карпатах*) опришок», під «акушерка» — «повитуха, сповитуха, баба, бабка, (*в жарт*) пуцорізка», «куртаж» перекладалось як «факторове, факторне, викрутарне», а «мускулистый» — «жилавий, жилний».

Я вже сказав, що навіть Грінченків словник не відбивав повністю тогочасної літературної української мови, — а від дня його видання стільки сталося змін у житті,

стільки виникло нових явищ і понять, на означення яких уродились і нові слова, відбувся найбільший у світовій історії переворот — Жовтнева революція, настали цілком нові соціальні відносини, з'явилися не тільки величезні досягнення, в науці й техніці, а й цілі нові галузі науки й техніки, і все це знайшло своє відбиття в лексиці і українців, і росіян, і всіх інших народів Радянського Союзу, всіх народів світу. Недавнє фотографічне перевидання Словника Грінченка можна вітати як знак дошани до поважного історичного пам'ятника, можна й користуватися — уміло — цим словником... Але тільки наївні чи не обізнані люди могли свого часу радити, та й радили: «що там морочитись із новим словником української мови! Перевидайте Грінченка і квит!» Візьміть першого-ліпшого сучасного українського письменника, розгорніть свіжий номер журналу, не кажу вже про спеціальні видання, — і ви буквально на кожній сторінці знайдете слова, яких нема і не могло бути в Грінченковому словнику. Аналогічний експеримент можна зробити й зі славновісним словником Даля, марно шукаючи в ньому зовсім звичайних слів сучасної російської літературної мови.

Я не буду довго говорити про українсько-російські та російсько-українські словники, які з'явилися на Україні після 1917 року — і за ефемерних націоналістичних «влад», і в перші роки Радянської влади, коли в словниковій роботі брали участь і справжнісінькі націоналісти, і просто «усердние не по разуму» «ревнителі» української мови. Не буду докладно спинятися на таких дивоглядах у тих словниках, як «душман», що мало означати «деспот», «омпно» — нібито відповідник до «досадно», «ліччя, мізда, хавка» в розумінні «морда» і «ревіда» — в значенні «ревізія». Не буду ретельно перераховувати такі термінологічні перли, як «зчіпляк» у значенні «конгломерат», «крапчак» — «пунктир», «стіжок» — «конус» і т. ін. Все це — перейдений і забутий етап. «Хавок» і «омпно» в сучасній літературній мові, звісно, нема. Є, навпаки, побоювання у деяких літераторів і особливо редакторів уживати пиятомі, оригінальні, прекрасні українські слова тільки тому, що вони здаються комусь незвичними. Є й дивне якість побоювання синонімів. Деяким редакторам перекладів з російської чи іншої мови здається, що кожному слову тієї мови має відповідати тільки одне слово в українській мові. В цьому не можна не бачити серйозної небезпеки для культури нашої мови. Зауважу

мимохідь, що чехи, скажемо, у боротьбі своїй за національне визволення і національну культуру утворили колись замість інтернаціональних термінів багато своїх, побудованих на чеських коренях, — і терміни ці прищепилися. У нас нема ніяких підстав іти в термінологічній галузі шляхом чехів, історично у них обумовленим. Треба, проте, нагадати, також мимохідь, що і в сучасній російській та українській мовах частково відбувається процес заміни іншомовних термінів термінами, побудованими на рідних коренях слів, чи одночасне побутування таких термінів. Досить навести такі загальновідомі приклади, як російське «водитель» і українське «водій» поруч із «шофер», «самолет» і «літак» поруч із «аероплан», «вертолет» і «вертоліт» на місці віджилого вже «автомобіль», «языковедение», «языкознание», «мовознавство» поруч із «лінгвістика», «природознавець», «природовед» замість давнього «патураліст» і т. ін. Футболісти наші досить рішуче відмовились від англійської термінології. Подібні речі можна зустріти і в інших галузях людської діяльності.

Процес, безперечно, вартий уваги.

Минаючи ці побіжні міркування, треба визнати, що перші роки по Жовтні в українській лексикографії панувала чимала-таки плутанина, розплутувати яку довелось цілому загонові радянських українських лінгвістів. Друга світова війна тяжкого удару завдала українській науці, отже, й мовознавству і зокрема такому його важливому розділові, як словникарство. Академія наук УРСР евакуйована була до Уфі, потім переїхала в Москву. В Уфі Президія Академії доручила М. Я. Калиновичу як головному редакторові і Л. А. Булаховському та М. Т. Рильському як членам редколегії підготувати до друку російсько-український словник. Робота мала бути виконана і таки була виконана на основі самого лише передрукованого на машинці первісного варіанта словника, укладеного працівниками Інституту мовознавства. Жодних допоміжних матеріалів, ніякої картотеки, нічого, крім того машинопису... Я не розводитимусь тут про трудні життєві обставини, в яких доводилось тоді працювати, не буду говорити й про те, що М. Я. Калинович, на плечі якого ліг найбільший тягар по редагуванню словника, був уже тоді серйозно хворий. Скажу тільки прямо, що тодішню працю Михайла Яковлевича над словником інакше не назовеш, як подвигом.

Словник побачив світ аж року 1948 в Москві. І гірко мені заявити тут, що ні про один, здається, словник не сказано стільки прикрого і недоброго, часто й зовсім несправедливого, як про оцеї горопашний «зелений»... Зеленим прозвали його численні його критики за колір обкладинки.

Звичайно, словникові були присвячені й серйозні відзиви, де підносились — беручи до уваги наперед визначену кількість слів, яка мала ввійти до словника, нормативний його характер, обумовлену розмірами книги відсутність ілюстративного матеріалу — наукова і практична цінність цього видання, що, безперечно, багато прислужилося до унормування нашої літературної мови і зокрема мови преси, велику вагу його в справі зміцнення українсько-російських культурних взаємин.

Але, на жаль, не перевелись ще у нас причепливі, не завжди тямущі, а часом і не зовсім сумлінні критики лексикографічних праць, які не проминають жодної нагоди для того, щоб тільки чорнити названий словник і подібні праці наших словників, перекреслюючи глобельною критикою буквально все, навіть цінне й оригінальне, здобуте укладачами і редакторами в результаті тривалих шукань та роздумів і коліткої виснажливої праці. З якоюсь хтивою насолодою чіпляються такі критики за окремі помилки й невдалі розв'язання, що справді трапляються в словнику 1948 року, величають його іронічно «російсько-російським», цілком ігнорують той факт, що без цього «зеленого» словника не обходиться ні одно видавництво, ні одна редакція, ні один перекладач у нашій країні. То вже інша річ, як тим словником користуються окремі робітники культури. Невміле користування словником завжди може привести до нісенітниць і курйозів. Але ж хіба треба й можна ставити ті нісенітниці й курйози на карб укладачам та редакторам словника? А хулители нашого словника 1948 року саме так і роблять. Вони доходять до того, що критикують цей словник навіть за те, що деякі не дуже мудрі, а часом і не зовсім чесні редактори викреслюють інколи із авторських рукописів слова, яких не знаходять у цьому словнику, укладають на його підставі списки так званих «заборонених» слів і т. ін.

Нині Інститут мовознавства готує нове, поширене, двотомне видання словника¹⁶, з якого, звичайно, будуть усунесні окремі недогляди, неточні або збіднені статті до окремих слів, неправильні чи надто приблизні розв'язання

і т. ін. Правда, за настановою керівництва Інституту і цей російсько-український словник буде складений без ілюстративного матеріалу, тобто без прикладів із класики та з сучасної літератури, із народної творчості. Це викликає гострою потребою мати якнайшвидше нове видання цього словника. Висловлюю, проте, надію, що на його основі Інститут буде готувати і великий, багатотомний російсько-український словник з рясним ілюстративним матеріалом.

Беручись до укладання багатотомного Українсько-російського словника¹⁷, публікація якого йде вже тепер до свого закінчення, лексикографи Інституту мали в своєму розпорядженні досить бідну картотеку — щось 250 тисяч карток. Нині на час завершення цієї роботи фонди лексичної картотеки Інституту налічують уже близько 3,5 мільйона карток. Це справжнє національне багатство українського народу, своєрідна скарбниця його мови, яка й далі поповнюється, упорядковується, вдосконалюється. І цілком природно, що останні томи цього словника порівняно з першим стоять на твердішому ґрунті, мають і значно більше словесних ілюстрацій, і повніший науковий апарат.

Дозволю собі навести тільки один приклад для порівняння цього нашого словника із словником Грінченка. Беру слово з л і т а т и. У Грінченка:

Злітати, таю, ши, сов. в. злітати, лечу, тиш, гл. 1) Слетать, слететь. Своєю зозулею до роду злетіла. Гол. І. 195. Ти з неба злетіла. Шев. 144. Гусята, качата гречку поїли, на панів ставочок нишком злетіли. Чуб. III. 208.

2) Валетать, взлететь. (Очевидно, випав перший приклад.— М. Р.) К., Досв. 31. До тебе, господи, душа моя злітає. К. Псал. 56. Злетів півень на ворота, сказав: кукуріку! Чуб. V, 37.

У II томі Українсько-російського словника АН УРСР (1958 р.):

Злітати ¹ (злітаю, злітаєш), **злетіти** (злетів, злетіла)

1) (верх) взлетать, взлететь; (быстро подниматься — еще) взвиваться, взвиться; (плавно) взмывать, взмыт; уст. позв. воспарять, воспарить. Валерій запливає далі й далі, плає розгоносто, злітаючи над хмелею... (Ільч.); Каргач нічого не відповів. Лише брови його здивовано злетіли вгору (Шовк.); (-ти в повітря) взлетать, взлететь на воздух. Щодня по дорогах злітали в повітря німецькі машини (Баш.); В перших числах жовтня тут злетіли в повітря на партизанських мінах дві легкові машини (Ковпак);

2) (вниз, прочь, падаць) слетать, слететь; (о словес, крике и т. п. — еще) срываться, сорваться; Злітає [курка] з сідала (Тесл.); Озир-
нетсья — крик злітає: Ой, Івасю, дорогой! (Тич.); Марабу, напо-
лозані, плавно й красиво злетіли з даху, понеслись у напрямі гір
(Ільч.); Оротук ледве вдержався, щоб не злетіти з март (Трубл.);
Все, що було смутного й сонного на душі в козаків, емить злетіло,
серця їх стрепенулись, як птахи (перекл. з Гоголя).

Злітати² (злітаю, злітаєш) 1) (летая, побываєть где-нибудь) слетать; 2) (быстро съезжает, сходит, сбегает куда-нибудь) слетать; разг. смахатъ; фам. скататъ; вульг. смотатъся.

Зразок цей вибрано навмання, але він, здається мені, показує характер нашого словника, спосіб детального розроблення словникової статті. Щодо ремарок, поданих курсивом, які визначають точне вживання слова, його відтінки, стильове та емоційне забарвлення і т. ін., то проти деяких із них, як напр., *уст[арелое]*, *редк[ое]*, *обл[астное]* і т. ін., власне проти зловживання ними виступав не раз російський письменник та мовознавець О. К. Югов¹⁸, доводячи, що такі «застережливі» позначки сковують свободу мови. Мені самому доводилося сперечатися із членами редколегії словника, коли я стрічав оте *обл.* поряд із словом, ілюстрації до якого виписані, приміром, із Франка, Коцюбинського і Котляревського, тобто письменників із зовсім різних мовних областей, коли ремарка *редк.* чи *уст.* супроводжувала слово, любісінько вживане в сучасній літературній та розмовній мові, або й відроджений для нового вжитку архаїзм. Але загалом користь від таких ремарок, особливо для перекладачів, а надто для тих, хто, як от багато з наших зарубіжних сусідів та й наші, скажемо, грузини, вірмени, таджикки, литовці чи естонці, не може інколи розібратися в українському тексті без допомоги українсько-російського словника, — користь від таких ремарок безперечна.

Можна було б ще багато, без кінця говорити про любу мою серцю і таку важливу для громадськості нашу словникову справу, але я змушений обмежитись цими зауваженнями. Залишається тільки побажати колективу наших лексикографів щасливої праці над розпочатим ними великим тлумачним словником української мови¹⁹, над редагуванням нового видання російсько-українського словника, — і приєднати-таки й свій голос до тих (правда, часом дуже нетерплячих) товаришів, що жадають побачити на своїх книжкових полицях і фразеологічний словник²⁰, і словник синонімічний і т. ін. Щодо довноти слов-

ників, то слід тільки зазначити, що повний словник будь-якої мови — це ідеал, до якого можна лише прагнути і якого ніколи не можна досягти, бо кожен день і кожна година приносять людям нові поняття і нові для тих понять слова...

Хочеться ще побажати більшої співдружності між укладачами словників і їх споживачами, зокрема моїми колегами письменниками. Така співдружність буде запорукою дальшого розквіту нашої могутньої і прекрасної мови.

1963

ПРО ІНОЗЕМНІ СЛОВА

Один науковий працівник, бажаючи зробити примітку іншому, сказав: «Нашому колективу дуже хотілося б, щоб цю роботу очолила така одіозна постать, як ви». Його спокусило, очевидно, «пишне» звучання іноземного слова «одіозний», яке в його уяві асоціювалося, мабуть, із «грандіозний» чи що. Коли тому науковцеві пояснено було, що термін латинського походження одіозний означає ненависний, небажаний, непринятний і т. ін., то він, звичайно, зніяковів. Але потяг до прикрашання своєї мови непотрібними і раз у раз невірно чи неточно вживаними іноземними слівцями властивий багатьом нашим товаришам, і він, цей потяг, здається мені лихом, проти якого треба боротись і боротись.

Читачі знають, що В. І. Ленін у відомій статті «Об очистке русского языка» (Соч. XXIV, 662) обурювався недоречним вживанням іноземних слів у російській мові і наводив такий приклад: «...употребляют слово «будировать» в смысле возбуждать, тормошить, будить. Но французское слово «bouder» (будэ) значит сердиться, дуться. Поэтому будировать значит на самом деле «сердиться», «дуться».

На цю статтю Леніна і на це місце зокрема посилаються частенько. Проти заневищення і російської, і української мови непотрібними і недоладно вжитими слівцями закордонного походження провадиться, я сказав би, запекла війна на сторінках нашої преси. А проте...

А проте й досі раз у раз натикаєшся на дивовижні речі. Я маю твердий намір оголосити колись чималенький список отаких «красивих» дивоглядів, що ними псують нашу прекрасну мову люди, не зовсім точно обізнані із походженням та значенням уживаних ними слів. Шкодою,

що досі не завів відповідної картотеки, але маю сумну надію, що таку картотеку можна буде влаштувати за який місяць...

А тим часом — про одно тільки дієслово, яке чомусь дуже злюбили наші літератори і науковці, — дієслово *імпоновати*. У мене склалося враження, що йде просто якийсь конкурс на невірне вживання цього слова. Спинюсь на останньому свіжому прикладі.

В «Літературній Україні» 24 грудня ц. р. вміщено замітку (із Львова) під заголовком «Мову — під вчительський контроль»¹. Автор цілком справедливо вважає, що стежити за чистотою мови (і української, і російської), якою говорять наші громадяни, — безпосередній обов'язок учителів-мовників. Він законно обурюється:

«Дуже прикро, коли той чи інший учитель іноді обмежується прищепленням культури мови лише на уроці. Він іноді чує, як на перерві або на вулиці учні вживають жаргонізми, вульгаризми, неправильно вимовляють те чи інше слово — спотворюють, нівечать усну мову, — чує, а не поправить. Мовляв, навіщо — це ж не під час уроку?..»

Можна тільки підписатись під цими словами.

Але прочитаймо перше речення останнього абзаца цієї замітки:

«Отже, контроль над словом, на нашу думку, цілком *імпоновує* вчителю-мовнику».

Я підкреслив слово *імпоновує*, бо воно якраз може дати вдячний матеріал учителю-мовнику як приклад різьчє невірного вживання. Загляньмо хоч би в «Словник іншомовних слів» (К., 1951): «*Імпонувати* лат. імпонере накладати, навіювати — викликати повагу, спришити велике враження».

У «Толковом словаре русского языка» за редакцією Д. М. Ушакова бачимо:

«*Импонировать*, рую, руешь, *несов.*, кому-чєму [от латин. іпропо, букв. вкладываю] (книжн.). Производит выгодное впечатление, внушать уважение, привлечь к себе, располагать в свою пользу».

«Словарь современного русского литературного языка» Академії наук СРСР (том п'ятий, 1956) дає такі два значення слова «импонировать»: «1. Производит сильное впечатление, поражать (внешностью, величием, умом и т. п.) 2. Производит приятное впечатление, нравиться».

Подібні тлумачення українського «импонувати», російського «импонировать» знайдемо ми і в інших словниках.

Але ніде не знайдемо хоч якогось натяку на те значення, в якому вжив це слово, керуючись якнайкращими намірами, N! Попробуйте підставити будь-який із відповідників, пропонованих словниками, в процитоване речення, і з корисної і потрібної замітки N вийде звичайнісінька нісенітниця.

Без іноземних слів у культурній мові не обійтись. Але варто вживати їх тільки тоді, коли вони справді dokonче потрібні — і, це вже безумовно, у властивому їх значенні..

[1963]

І. К. БІЛОДІД.
«Т. Г. ШЕВЧЕНКО В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ»

Навряд чи хто буде заперечувати, що слово, мова — основний будівельний матеріал і головна зброя письменника. Проте власне на мовну сторону творчості великих прозаїків, драматургів, поетів світу багато критиків і літературознавців у минулому та чимало й наших сучасників не звертали і не звертають тієї найцільнішої уваги, якої вона заслуговує. За наших днів виникла і утвердилась нова галузь філологічної науки, що прибрала собі влучну назву лінгвостилістики. Вчені, які працюють у цій галузі, стоять ніби на межі між лінгвістикою у вузькому значенні слова і літературознавством у загальноприйнятому розумінні. Своїми студіями над лексикою, синтаксисом, фразеологією та іншими елементами мови того чи іншого письменника, того чи іншого літературного явища вони не тільки збагачують мовознавство, а й поглиблюють аналіз творчості письменників, наочно показуючи, як слово творця слугує його мислі, як впливає воно його ідейно-естетичні концепції, яку роль відіграє індивідуальна мова письменника в розвитку загальнолітературної мови і т. ін.

Усім нам відомі блискучі лінгвостилістичні праці В. В. Виноградова, незабутнього Л. А. Булаховського. До цих імен можна додати ряд імен інших вдумливих дослідників, серед яких поважне місце займає автор рецензованої отут книги І. К. Білодід. Перу І. К. Білодіда належать ґрунтовні праці про розвиток сучасної літературної української мови та про мову окремих письменників — праці, без яких не може тепер обійтись жоден дослідник сучасної літератури і жоден лінгвіст, цікавлячись мовними процесами, що відбуваються в нашому письменстві.

Не перший уже рік працює І. К. Білодід над вивченням мови того геніального поета, якого ми до справедливості вважаємо основоположником нової української лі-

тератури і нової української літературної мови. Студії вченого про Шевченкову мову і зібрано в книзі, що вийшла цього ювілейного року.

Книга складається з чотирьох розділів — окремих закінчених статей, які разом з тим у своїй сукупності становлять одну цілість.

Перший розділ має назву «Т. Г. Шевченко — основоположник української літературної мови». Автор оперує загальноприйнятим у нас визначенням, але розгортає його і конкретним аналізом обґрунтовує. Не можна не погодитися з таким твердженням ученого:

«...його, Шевченковим, словом український народ показав світові свою прекрасну нев'янучу мову, в якій хижак не випели й за багато століть «живущої крові», свою багату мову — засіб виразу дум і прагнень народу і джерело його втіхи і радощів.

Своєю творчістю Шевченко показав українському народові його самого, його спільну боротьбу разом з усіма народами Росії проти самодержавства, гноблення, його місце серед слов'янських народів і народів усього світу, його велич і талант, його незламну волю в боротьбі за краще майбутнє» (стор. 5).

Ці слова, власне, виходять за межі лінгвостилістики, але їх не можна було не сказати про того поета-громадянина, що проголосив славетний, так часто цитований девіз:

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

Цих слів не можна було не сказати про творця «Гайдамак», який в цій ранній своїй великій епічній речі цілком свідомо заявив про свій шлях «мужицького», тобто народного і національного поета, узяв на себе високу місію ввести «мужицьку» українську мову «самостійно між культурні мови» (цитую пізніший вислів Івана Франка).

Ці слова точно окреслюють велику історико-культурну роль Тараса Шевченка і вводять в річище тих думок і спостережень, які розвиває в своїй книзі І. К. Білодід.

Цілком справедливо вважаючи, що нерозривний зв'язок з народною творчістю, з народними прагненнями і народним світоглядом становить одну з найхарактерніших рис Шевченка, посилаючись при цьому на відоме вислов-

лювання Добролюбова (а в інших місцях і на Чернишевського та Герцена), І. К. Білодід на стор. 6 наводить і не менш відомі слова Горького про те, що Шевченко «перший і воістину народний поет, який не спотворював суб'єктивними домішками народних дум і почуттів». Я свого часу дозволив собі зауважити, що це твердження великого письменника вимагає деяких застережень: іще Франко звернув увагу на яскраву суб'єктивність ряду Шевченкових творів, зокрема його лірики. Та й не може бути великого творця без свого особистого, індивідуального, суб'єктивного бачення світу!

І. К. Білодід цілком справедливо зазначає, що геніальна творчість Шевченка виросла не на голому місці, що мав він у літературі, отже, й у літературній мові таких попередників, як Котляревський, Гулак-Артемівський, Квітка, Гребінка, Боровиковський і т. д. Шевченко спирався, таким чином, не тільки на народну, а й на новочасну літературну традицію. Одначе в рецензованій праці добре показано ідейно-естетичну і мовну обмеженість Шевченкових попередників, до яких Тарас Григорович ставився з дедалі більшим критицизмом (хоч і визнаючи, певна річ, їхні заслуги). Але особливо цікавими здаються мені міркування І. К. Білодіда про зв'язок Шевченкової мови з українською мовою старокнижкою. Читаємо на 17 стор.: «...невже безслідно зникне в надрах історії бойова гострота і складність мови полеміки, кипуча у викривальній пристрасі, в живомовному сатиричному словотворі стилю І. Вишенського, жива літописна урочистість мови Самовидця, висока патетика й інтелектуальність мови Самійла Величка, мудра простота і пісенність, філософська ж таки наївність словесного малюнка Григорія Сковороди?»

Навівши ряд зіставлень старокнижної української мови, точніше — мови літописця Величка з деякими місцями із «Кобзаря», дослідник переконано і переконливо заявляє:

«Нам здається, що до цього треба підійти історично і визнати за Шевченком велику заслугу приєднання життєздатних елементів старокнижної української літературної мови — до нової і введення їх до нової літературної мови як важливого складового компонента» (стор. 19).

Ясна річ, і це добре показує І. К. Білодід, що на формуванні Шевченкової мови благотворно позначилося грунтове знайомство Тараса Григоровича з російською літера-

турою, що блиск, гострота і глибина Кобзаревого слова зміцнилися завдяки широкій його освіченості й начитаності в польській та світовій літературі.

Далі йде суто вже лінгвістичний, професійно майстерний огляд різних компонентів мови Шевченка — лексики, синтаксису, словосполучень і т. ін.

Варті уваги міркування автора з приводу того, чому Шевченко послуговувався і російською мовою, де має місце гостра і справедлива полеміка з націоналістами і їх тенденційним тлумаченням цього явища.

І. К. Білодід пише:

«...Шевченко знав красу і мови рідної з дитинства української, і мови російської, яка стала йому другою рідною мовою в юнацькі і зрілі роки, на якій він пізнав багатства російської і світової літератури» (стор. 31).

Це так. Шевченко знав і любив російську мову, читання літератури цією мовою (оригінальної і перекладної) багато допомогло формуванню його світогляду. І все-таки справа стоїть складніше. Все-таки треба пам'ятати, що шкіль з «рідною українською мовою» в царській Росії не було, що царський уряд проводив жорстоку й послідовну русифікацію українського населення, що внаслідок цього зовсім не була вироблена українська прозова й особливо публіцистична мова, а це й стояло Шевченкові на перешкоді в писанні повістей і тим більше щоденника рідною мовою. Були й інші мотиви тимчасового переходу українського поета на російську мову. Справа стояла, я сказав би, зовсім не так ідилічно, як це малює І. К. Білодід. Зрештою, це тема для окремої серйозної розмови, в якій мав би місце і порівняльний аналіз творів Шевченка, писаних по-українськи і по-російськи.

Пильну увагу приділяє автор дослідженню роботи Шевченка над мовою, його авторедакторській праці, яку відомий шевченкознавець Є. Ненадкевич¹ зове «вигостренням зброї», свідомому униканню надто місцевих діалектизмів, недоречних вульгаризмів та ін. Характеристика української загальнолітературної мови, підвалини якої поклав Шевченко, подана в книжці точно і влучно (див. стор. 40).

Закінчується розділ переліком досліджень Шевченкової мови, що належать радянським ученим, і вивершується славетними рядками Кобзаря:

От де, люди, наша слава,
Слава України!²

Другий розділ книги має заголовок «Поетичний стиль Т. Шевченка в світовій поезії». Розглядаючи творчість Шевченка як поета не тільки національного, а й світового, дослідник посилається на інтересне зауваження Д. М. Овсянко-Куликовського³:

«Шевченка можна розглядати як поета національного і як загальнолюдського поета — і таким шляхом вяснити значення Шевченка для України, для всієї Росії і для всього людства... Переносити національне на загальнолюдське — на загальнолюдський ґрунт — це таємниця генія» (стор. 52).

Розвиваючи цю глибоку думку покійного вченого, І. К. Білодід цілком слушно заявляє:

«Таємниця генія» Шевченка насамперед полягає, як відомо, в його органічній і природній народності, національній колорит і своєрідність якої були піднесені революційно-демократичним світоглядом поета до загальнолюдського змісту. В ідейному змісті його боротьби лунали голоси не тільки українського народу, але й усіх народів Росії, слов'янства, світу» (там же).

Далі автор наводить висловлювання про силу поетичного генія Шевченка, про його майстерність і значення для рідного народу й для людства, що належать французам Е. Дюрану⁴ та Л. Леже⁵, і дає тонкий аналіз стилістичних компонентів Шевченкової поезії. Хотілося б тільки, щоб, перелічуючи народнопоетичні елементи мови Шевченка, автор звернув увагу на таке інтересне й показове явище, як виникнення і дедалі більше вживання у Шевченка поряд з народнопоетичними, традиційними і своїх, індивідуальних епітетів, порівнянь, метафор та ін.

Маємо ми в цьому розділі і стислу характеристику Шевченкового віршування, в справі вивчення якого, як вірно зазначає автор, великі заслуги належать І. Франкові, В. Перетцові, М. Богдановичу⁶, Ф. Колессі, В. Сімовичу⁷, Ст. Людкевичу, А. Шамраві⁸, Д. Загулові⁹, О. Баргіві¹⁰ та іншим. У цьому списку варто було ще назвати М. Шагінян¹¹, Г. Сидоренко¹², О. Жовтіса. Можна тільки підписатися під оцим твердженням І. К. Білодіда:

«Світова поезія не знає іншого, вищого прикладу такого гармонійного поєднання мистецтва професійного і народного, такої вільної і майстерної їх дифузії під пером майстра, як у Шевченка» (стор. 61).

Заходячи, властиво, вже в царину суто літературознавчу, але міцно стоячи на ґрунті лінгвістичному, розглядає

автор питання про романтизм і реалізм Шевченка на тлі епохи і про ідейну суть його творчості, яку так добре схарактеризовано в наведених І. К. Білодідом проникливих словах О. І. Білецького: «Він (Шевченко.— М. Р.) дав людству, мабуть, перший в ХІХ ст. зразок по-справжньому революційно витриманої поезії» (стор. 75).

У цьому розділі знову-таки подається огляд відгуків зарубіжних, зокрема слов'янських учених і письменників про Шевченкову майстерність та ідейну глибочинь.

Третій розділ книги — «Маючи тепер такого поета...» — побудовано на відомих словах М. Г. Чернишевського про Шевченка і його роль у розвитку української літератури. Пильному розглядові піддано в цьому розділі стосунки Шевченка з його українськими попередниками та сучасниками, оцінку його в російській літературній думці і щире братання поетове з російськими революційними демократами.

Останній, четвертий, розділ книги має заголовок «Крилате слово Шевченка». Він присвячений фразеологічним, «кирлатим» висловам великого поета і їх класифікації.

«Шевченкове крилате слово,— пише І. К. Білодід,— було на озброєнні народу в час Жовтневої соціалістичної революції, громадянської війни. Воно, це крилате слово, було з нами і в час будівництва соціалістичного життя, коли здійснилися поетові мрії про «веселії села», про сім'ю велику, вольну, нову» (стор. 133).

Нема чого й казати, що Шевченкове крилате слово — на міркуваннях про це і закінчується розділ — було з нами в дні Вітчизняної війни, залишається з нами і в період комуністичного будівництва.

Змістовна книга І. К. Білодіда не тільки займе своє почесне місце на полицях наших шевченкознавців, лінгвістів, істориків літератури, а й приверне увагу всіх, кому дорога наша культурна спадщина, кому дорогий розвиток рідного нашого слова, хто вірний високій ідеї дружби народів і хто знає, що в скарбницю майбутнього комуністичного суспільства ввійде все прекрасне, створене людством у минулих віках, отже, й невмирущі сторінки «Кобзаря».

ДОДАТКИ

ВСТУП

[до кн. «Українська народна поетична творчість.
Дожовтневий період». К., 1958, т. 1, с. 5—24]

В цій двотомній праці розглядається дожовтнева і радянська українська народна поетична творчість — одна з найважливіших і найвеличніших ділянок мистецької культури трудящих України.

Говорити про цю творчість спокійно, в суто академічному тоні, хоч у даному разі обидві книги можуть служити до певної міри учбовим посібником, дуже важко — стільки прекрасної, випятково багатой і різноманітної за змістом і засобами художнього вислову поезії містить у собі український фольклор!

Справді, яке неосяжне багатство змісту української дожовтневої і радянської народної поетичної творчості! Змальовано в цій творчості і невимовно тяжкі умови життя трудящих України до перемоги Великої Жовтневої соціалістичної революції, коли їх на протязі віків пригночували і експлуатували українські, польські, російські та інші феодалы-кріпосники, поміщики й капіталісти, царське самодержавство, турецько-татарські, польські, угорські й інші загарбники. А як сильно, яскраво оспівано в цій поезії спільну боротьбу українських і російських трудящих проти спільних класових ворогів і іноземних загарбників за вільне і щасливе життя! Тільки одна вбивча українська народна сатира і дотепний гумор відтворюють цілий світ відчуттів, настроїв, переживань, думок і сподівань найширших мас трудящих!

Надзвичайно велике жанрове багатство української народної словесності. Яких тільки видозмін не мають пісні народні — окраса нашої поезії! Тут і пісні ліричні, епічні, і історичні, і весільні, і трудові, і баладні, і жартівливі й т. ін. А величний епос дум українських з їх ліричними відступами, що так хвилювали слухачів віками і хвилюють понині! А епос казковий, з мудрими, дотепними кавками героїко-фантастичними, соціально-побу-

товими, казками про тварин, казками-небилицями і пісенітницями! Переливами різних барв коштовних самоцвітів виграють глибокі за змістом, блискучі за формою, зовсім маленькі розміром перлини мудрості народної — прислів'я та приказки, дотепи, примовки і т. п. Загально визнане багатство коломийок і частушок з їх грайливістю, дотепністю, лаконічністю викладу неосяжно великого змісту, втіленого в двох, чотирьох або найбільше в шести рядках поетичних. Робітничий фольклор, дитячий, анекдоти і легенди, перекази і оповідання, народні вірші і драма народна — та всіх видів і жанрів зразу й не перелічиш!

Годі вже й говорити про музичне багатство народної поезії української, про такі її засоби художнього змалювання, як паралелізми, глибокі й точні порівняння, епітети, про її дзвінки рими і чіткий ритм, добірні слова живої народної мови.

І це глибокоідейне та високохудожнє багатство не тільки минулого, значна частка в цьому належить сучасному, нашій радянській народній поетичній новотворчості. Не любити таку творчість неможливо. Присвячувати себе її дослідженню і пропаганді — почесний обов'язок і одночасно велика відповідальність.

Багато вицяtkово теплих і хороших слів сказано і написано про українську народну поетичну творчість дожовтневу багатьма визначними передовими діячами братерської російської культури і кращими синами українського народу. Належить тут згадати хоча б окремі такі висловлювання про народні пісні і думи українські.

Ще в 30-х роках XIX ст. великий російський письменник М. В. Гоголь говорив, що народні пісні для України — все¹: і поезія, і історія, і батьківська могила, що пісні ці — народна історія, жива, яскрава, сповнена барв, істини, історія, яка розкриває все життя народу. Великий російський революціонер-демократ М. О. Добролюбов назвав думи та пісні народною святинею², кращим надбанням українського життя, творами, в яких охоплюється все коло живих насущних інтересів.

На початку XX ст. блискучу оцінку народної поезії України подав А. В. Луначарський у своїй праці 1911 року «Великий народний поет (Тарас Шевченко)»: «Українська музика та поезія є найрозкішнішою, найзапашишою з усіх квіток світової народної творчості³. Мінорна за змістом, смутна навіть в своєму веселому пориві, укра-

їнська пісня ставиться всіма знавцями на перше місце в музиці всіх народів. Українські думи, що через століття передавались Гомерами України — кобзарями, світять своїми барвами, почуваннями, лицарством в любові і во-
рожнечі, розмахом козацької відваги та філософською
вдумливістю».

Геніальному синові українського народу Т. Г. Шев-
ченкові належать пророчі слова:

Наша дума, наша пісня
Не вмре, не загине...
От де, люди, наша слава,
Слава України!

(Вірш «До Основ'яненка»).

Поет-революціонер П. А. Грабовський, відзначивши чарівність українських пісень народних, писав: «Що за миловучність та краса⁴, не кажучи вже про класичну простоту та безпосередність натхнення! Се — джерело, з якого на здоров'я довго ще будуть пити нащадки! Влучність вислову надзвичайна, а стислість підчас просто не передатна!»

Авторський колектив і редакційна колегія намагалися, в міру своїх сил і здібностей, донести до читачів велике ідейно-художнє багатство дожовтневої і радянської української народної поетичної творчості. Як це нам удалося — скаже громадськість. Але ми вважаємо своїм обов'язком висловитись про це своє прагнення.

Сказане стосується і висвітлення історіографії української фольклористики, того неоціненного вкладу, який внесли в науку про народну поезію видатні діячі культури українського народу, такі, як Михайло Максимович, Тарас Шевченко, Микола Лисенко, Іван Франко, Микола Сумцов, Володимир Гнатюк, Філарет Колесса та інші.

Разом з тим вважаємо доцільним висловити тут кілька загальних зауважень з приводу деяких питань народної поетичної творчості та науки про неї — фольклористики.

Загальновизнано в марксистсько-ленінській науці про суспільство, що народ є рушійною силою історії, що всі досягнення людства — це в першу чергу досягнення народу, тобто широких трудящих мас. Не підлягає сумніву й те, що народ — творець усіх матеріальних цінностей — в разі з тим творцем усіх цінностей духовних, що саме в живому процесі творення матеріальних цінностей, отже, в неастанній участі в усіх ділянках практичного життя

родяться й विकристалізуються ті риси народного світогляду, з яких і виникає народна творчість.

Народна творчість — це той ґрунт, на якому виростають і література, і театр, і музика, і образотворче мистецтво і без якого вони б засохли.

Це зовсім не означає, що ми хочемо відкинути незмірні заслуги перед людством великих творців-одиниць, принизити чи образити імена Гете, Пушкіна, Шевченка, Островського, Карпенка-Карого, Бетховена, Чайковського, Лисенка, Леонардо да Вінчі⁶, Боровиковського, Рєпіна... Ні, ми пишаємось ними, ми захоплюємось їх творами, але ми знаємо, що вони — хоч багато з них було представниками панівних класів — завдячують красою й глибиною своїх творів народові, який їх вигодував, що все краще, все довготривале в їх творах не суперечить народному світоглядові, а засноване на ньому.

Про це дуже добре і не раз говорив Горький, якого ми по праву називаємо основоположником радянської фольклористики.

Виступаючи на I Всесоюзному з'їзді радянських письменників, Горький ставив наголос на величезному значенні для зростання людської свідомості, для розквіту культури таких створених народом образів, як Прометей, доктор Фауст, Василиса Премудра тощо.

Образ доктора Фауста — вченого, що на старості літ, зневірившись у науках, зажадав повернути собі молодість і досяг цього за допомогою диявола — цей образ утворив справді народ. Але великий німецький поет Вольфганг Гете, взявши цей образ, незмірно поглибив його, показав за його допомогою найвищі досягнення тогочасної науки й філософії, а в кінці другої частини своєї драматичної поеми висловив устами героя такі міркування про спільну роботу на користь людства, про перетворення природи, які нині певною мірою й з чималими обмеженнями можна назвати пророцтвом.

Або інший, ближчий до нас приклад. Взявши відому народну пісню про гайдамацького ватажка Саву Чалого, який зрадив своїх товаришів, пішовши на службу до панів, і був за те товаришами скараний на смерть, український драматург Іван Карпенко-Карий написав трагедію, в якій не тільки тонко змалював складну психологію зрадника, але й дав широку картину народних рухів на Україні у XVIII ст., показав боротьбу селянської бідноти з польським панством.

Звичайно, далеко не кожний художній твір будується безпосередньо на народній темі. Але кожний справді художній твір виростає неодмінно на народному ґрунті, на ґрунті народного світогляду. В зв'язку з цим варто згадати, що В. І. Ленін у своїй знаменитій статті «Лев Толстой як дзеркало російської революції» геніально показав, що великий автор «Війни і миру», граф Толстой був виразником ідей та настроїв російського селянства напередодні революції 1905—1907 років. Звичайно, мав при цьому на оці В. І. Ленін і негативні сторони світогляду тогочасного російського селянства.

Найповніший, по суті, вияв народного світогляду — художня, поетична народна творчість. Практичне використання її творцями-одицинями сягає в глибочинь віків. Коли, скажімо, давньогрецькі поеми «Іліада» та «Одіссея», приписувані сліпому співцеві Гомеру, є власне зведенням пісень, творених безіменними співцями протягом багатьох віків, то великі грецькі трагіки Есхіл, Софокл⁶ і Евріпід⁷ будували всі свої трагедії на мотивах із тих-таки поем та на народних переказах взагалі. Не тільки середньовічні фавльо, але й рицарські романи черпали свої мотиви із фольклорної скарбниці. «Декамерон» Боккаччо виріс на ґрунті ходячих оповідань і анекдотів. Навіть в алегорично-містичній, а разом з тим і яскраво сучасній для своєї епохи, політично загостреній «Божественній комедії» Данте, «останнього поета середньовіччя і разом з тим першого поета нового часу» (Енгельс)⁸, дається відчуття, передусім у мові, фольклорний струмінь.

У нас якось майже вийшов з ужитку термін *словесність*. Тим часом це дуже місткий і дуже точний термін. Іноді його нічим і не заміниш. От, наприклад, заголовок відомої праці Потебні: «Из записок по теории словесности». Автор багато говорить про народну творчість, про фольклор,— але ж не скажеш: «теорія фольклору» чи «теорія народної творчості»! Автор звертає погляд на літературні явища, а проте це ж не «теорія літератури»!

Словесність — це, за визначенням «Толкового словаря русского языка» під редакцією Ушакова, «творчість, виявлена в слові, як уснім, так і письмовім, словесна творчість». І важко без цього терміна обійтись.

Від деякого часу уникають у нас і терміна «фольклор», хоч, розуміється, не можуть обійтись без похідних — фольклорист, фольклористика. Пишуть і говорять: народна поетична творчість, народнопоетична творчість (останнє здається мені трохи штучним), вживають термін «народна поезія». Але ж, по-перше, у нас на практиці під словом поезія розуміють звичайно творчість віршовану, причому доходить до курйозів, — наприклад, в оголошеннях та газетних інформаціях доводиться читати: «виступають поети і письменники» (Виходить, що поети — не письменники!).

Та пригустімо, що ми повернемо слову поезія його повне значення — художня словесна творчість, «мислення в образах», — і тим повернемо титул поетів і авторам прозаїчних оповідань, повістей, романів, і драматургам... А як же все-таки бути з такими, скажімо, продуктами народної словесної творчості, як-от спомини учасників визначних подій, «оповідання бувалих людей» і т. ін., в яких елемент власне поезії (художнього мислення) якщо й є, то звичайно в досить скромних розмірах? А тим часом ці жанри набули саме за нашого часу великих прав, і мипати їх увагою сучасний фольклорист ніяк не може. Це не народна поетична і не «народнопоетична» творчість, але це народна творчість і саме словесна, отже, — словесність. Ось чому я гадаю, що від цього терміна відмовлятись не варто і, де треба, слід вживати його.

Вище вказувалося на народну творчість як на одне із найважливіших джерел літератури. Але фольклор не тільки батько літератури, він її незмінний супутник і друг.

Гомерівські поеми і античні трагедії, твори Данте, Боккаччо, Рабле, Шекспіра, Гете й т. д., й т. д., аж до наших днів, вирости й ростуть із народного ґрунту. На це не раз указував Горький. Слід тільки застерегти, що не треба надто прямолінійно розуміти його знаменитий вислів: «Зевса створив народ, Фідій втілив його в мармур», не треба примітивно підходити до його влучного зауваження, що такі безсмертні образи світової літератури, як-от доктор Фауст, утворені власне народом⁹.

Не треба, бо це може привести і приводить деякі наші запальні фольклористичні голови до фетишизації народ-

ної творчості взагалі. А звідси часом випливають і такі твердження, ніби те, що вистраждала література протягом віків — послідовний, тверезий, ясний реалізм, є мало не одвічною властивістю народної творчості (причому знаходять і тут прибічники цієї теорії відповідні, вирвані з контексту цитати не тільки із Горького, а й з класиків марксизму-ленінізму).

Не треба, бо тільки маючи надмірно буйну фантазію, можна добачити сліди якихось безпосередніх фольклорних впливів в образах, приміром, Євгенія¹⁰ чи П'єра Безухова¹¹. Суперечка про те, «що вище» — фольклор чи література, — нагадує кінець кінцем давню гімназичну спірку — «хто вищий — Пушкін чи Лермонтов!»

Про фетишизацію фольклору тут згадано зумисне, бо дехто в захопленні загалом здоровою думкою про загальну прогресивність народної творчості, про її демократичну спрямованість (а яка б ще спрямованість могла бути в народній творчості) доходить до запліскування очей на негативні сторони фольклору минулих часів, як-от віра в «добраго царя», релігійні передсуди, несправедливе (в окремих творах) ставлення до жінки і т. ін. Ці негативні сторони, безумовно, спричинені історичними обставинами, вони народилися в класово антагоністичному суспільстві, але забувати про них не годиться.

А втім, далеко серйознішу небезпеку маємо з другого боку. Це те, що, на нашу думку, не дуже вдало називають деякі фольклористи «нігілізмом» і що, по суті, зводиться до негачії існування і самої можливості існування фольклору в наші дні, в радянському суспільстві з його високою загальною культурою.

Коли ми умовимось, що словесний фольклор (ми говоримо про словесний, хоч це ж із відповідними змінами можна застосувати і до музичного фольклору, і до народного образотворчого мистецтва), або, точніше, народна словесність — це сума всіх пісень, казок, оповідань, приказок і т. ін., які творяться в широких масах трудящих, а не письменниками-професіоналами, там живуть, розвиваються («шліфуються») і побутують, то виникає думка, що прибічники теорії «неможливості» існування і «відмирання» народної творчості в радянському суспільстві не хочуть бачити очевидних фактів.

Справді: кожна фольклористична експедиція в будь-який із районів Радянської України щоразу привозить дуже щедрий «улов» нових пісень, частушок, коломийок,

усних оповідань, приказок, прислів'їв і т. д., й т. ін., причому все це нові твори на нові теми (звичайно, в різних варіантах), все це сучасна творчість — ніяк не література, а така народна творчість. Розквіт самодіяльного мистецтва, районів, обласні, республіканські огляди його яскраво демонструють побутування цієї творчості серед трудящих. Ну, словом, як заперечити те, що є, що кожен може бачити і чути?

Але прибічники теорії «відмирання» вказують на невисокий рівень художності багатьох із цих нових творів, куди, мовляв, їм до давніх! Багатьох! Можна й погодитись. Але тут власне мова йде вже не про самі твори, а про їх відбір керівниками гуртків самодіяльності та публікаторами фольклору, про естетичний смак цих останніх.

Коли, приміром, наші співачки б'ються за право співати на концертах всім набридлу і досить-таки банальну «Гандзю» Д. Бонковського, яку, звичайно, оголошують «народною піснею», то це ж свідчить лише про естетичний смак артисток (і частини публіки), а ніяк не про загальний рівень української поезії та музики.

Так і тут. NN записав таку-то пісню — ну, й добре, записувати треба все. А коли той самий NN чи якийсь там ДД опублікував ту пісню та ще й розхвалив її, то тут уже треба подумати: чи варта вона публікації — особливо в популярному, а не строго науковому виданні — і чи гідна похвал?

Візьмемо другий приклад. Механічно перегортаючи сторінки наших журналів і перебігаючи очима по віршованих сторінках у них, можна, при лихій волі чи з якихось випадкових причин, договоритись і до «відмирання» поезії в нашій літературі. А справа пояснюється простіше: розмірами таланту й майстерності окремих поетів, особистими уподобаннями редакторів і т. ін.

Треба ще додати, що сучасна народна творчість фізично не могла пройти того «шліфування», того «відсіювання», на яке потрібні віки. А закони, за якими розвивається техніка промисловості чи сільського господарства, ніяк не можна механічно переносити на явища духовної культури, отже, й на літературу, і на народну словесність.

Твердження, ніби суцільна письменність стоїть на заваді народній творчості, прийняти не можна. Коли й не поділяти теорії, дуже, умовно кажучи, «аристократич-

ного» походження українського героїчного епосу, яку розвинув у своїх «Мыслях о народных малорусских думах» П. Житецький (1893), — ми її й не поділяємо, — то не можна ж не визнати, що автори наших прекрасних дум були людьми високоосвіченими для свого часу, а принаймні деякі з них і «вразумлены книжному искусству». Далі: хто доведе, що безіменні автори таких шедеврів народної творчості, як пісні «Ой пуцу я кониченька в саду», «Тихо, тихо Дунай воду несе», «Ой не шуми, луже», були до к о н ч е людьми неписьменними і що с а м е це зумовило геніальність їх творів?

Так чи сяк, прибічники теорії «відмирання» повинні були б довести, що все, нині створене, співане і розказуване в пароді, як правило, стоїть на низькому рівні, простіше кажучи, нікуди не годиться.

Звернімось до фактів.

Прочитаймо, приміром, у виданій 1955 року книзі «Українські народні думи та історичні пісні» * весь розділ «Радянські думи та історичні пісні», — і ми всі зйдемося на тому, що поряд з досить-таки слабкими творами там розсипані і справжні золоті самородки народного слова, в якому вилилась гаряча любов до трудящих братів і до соціалістичної праці, гаряча зненависть до всіх ворогів радянського народу, що нема ні одної важливої події від Великого Жовтня по наш день, яка б не знайшла в українському радянському фольклорі свого відзеркалення.

Отже, народна творчість і тепер, як і колись, не відступно (за висловом Горького) супроводжує історію.

Знайдемо ми книжні впливи на окремі твори цього розділу? Безперечно. А в білинах їх не було? А в думах (дожовтневих) їх не було?

Знайдемо подекуди імена авторів? Ну й що ж... Дума 1906 року «Чорна неділя в Сорочинцях» зовсім не перестала бути народною тільки тому, що ми знаємо, що її автором є кобзар Михайло Кравченко.

А ось безпретензійна пісенька, хтозна-ким складена, записана в Володимир-Волинському районі і надрукована в збірнику 1957 року «Народна творчість Волині» (Во-

* Українські народні думи та історичні пісні. Упорядкували: П. Д. Павлій, М. С. Родіна, М. П. Стельмах. За редакцією М. Т. Рильського і К. Г. Гуслистого. Вид-во АН УРСР. К., 1955.

линське обласне управління культури. Обласний будинок народної творчості):

Ой у полі сніги впали,
Вуйко ся не журить:
Глитая з села вигонить,
Аж ся порох курить.

Не шедевр? Може. А проте характерні тут і настрої, і тісне пов'язування явищ природи з явищами життя, і те, з якою живістю відбито тут — і узагальнено — конкретні факти.

Або прочитаймо записану П. Байдебурою від старого шахтаря П. Гуслія на шахті «Кочегарка» шахтарську легенду «Вогнедайний камінь», надруковану в збірнику «Донбас у радянській народній творчості» (упорядкувала Н. Д. Тарасенко. Сталіно, 1956), і ми мимоволі згадаємо, як ще мало зроблено у нас для вивчення саме робітничого фольклору, на який звертав увагу ще Іван Франко і від якого рішуче відверталась буржуазна фольклористика...

А коли в одній із пісень ми прочитаємо:

Наша рідна Батьківщина
Вся квітками вбралася,
Ой народи усіх націй
За руки побралися*,—

то невже перше, що впаде нам в очі, — це вживання невідомого у традиційному фольклорі слова «нації»? Невже від того, що народ став свідомим, він перестав бути творцем?

До речі, про традиції. Радянський народ у своїй творчості широко використовує традиційні заспіви, епітети, порівняння, паралелізмами і т. ін. Що ж! І професійні поети, навіть такі новатори, як Маяковський та Тичина, широко черпають із джерел традицій. Творити нове, користуватись давнім, — право поета, і ніяких дозувань чи заборон тут бути не може.

Пильна увага до народної творчості як такої, збирання і вивчення її припадає аж на XIX і XX ст. Не будемо тут заглиблюватись в історію цього збирання і вивчення. Скажемо тільки, що передові вчені, сходяться на визнанні величезної цінності фольклору, добивались дедалі точ-

* Українські радянські народні пісні. Упорядкували Василенко З. І., Гордійчук М. М., Довженко В. Д. Вид-во «Мистецтво». К., 1955, с. 124.

нішого й сумліннішого записування і що радянські фольклористи зробили в цьому великий крок наперед.

І ось тут виникають деякі питання, про які слід поговорити. Вертаємось до теорії «відмирання» народної творчості. Прибічники цієї теорії посилаються звичайно на такі риси фольклору, як анонімність, тобто безіменність авторів, як усність і колективність творення.

Прибічники «теорії» відмирання народної творчості зазначали не раз, що іноді твір, записаний нашим фольклористом як народний, виявлявся віршем письменного робітника чи колгоспника або й відомого поета. Ну й що ж? Справді, відомий такий, скажімо, факт: Платон Воронько, будучи учасником ковпаківського рейду, почув одного разу від гуцула свою пісню¹², складену для партизанів.

— Хто склав цю пісню? — спитав Воронько.

— Звичайно, ми, гуцули, — була відповідь. Або таке.

1943 року Олекса Ющенко¹³ написав «Пісню полонянки», яка була передана по радіо на окуповану територію Радянської України. Ця пісня була записана в 1945 році з народною музикою (в двох варіантах).

Фольклористи, так би мовити, старого складу дуже любили говорити про справді народні й не справді народні (фальсифіковані) твори. «Золотим фондом» фольклору вони вважали, розуміється, тільки оті, «справді народні» твори. Але поміркуймо трохи.

Весь наш народ співає «Рече та стогне Дніпр широкий» на слова Шевченка і «Стоїть гора високая» на слова Глібова. Більшість виконавців, особливо в першому випадку, добре знає, чиї тексти виконує. А от хто знає, що «Їхав козак за Дунай» — це пісня, складена «козаком-стихотворцем» Семеном Климовським¹⁴ (XVIII ст.), така популярна, що в XIX ст. була перекладена на німецьку й французьку мови? Хто знає, що слова відомої пісні «Верховино, ти, світку наш», мелодію якої блискуче обробив М. Лисенко, належать Миколі Устияновичу¹⁵, (1811—1885), що одчайдушна пісня, яку вклав Олександр Корнійчук в уста запорожців XVII ст. («Богдан Хмельницький») «Як засядем, браття, коло чари» — це трошки лише змінений вірш поета XIX ст. Юрія Федьковича?

І «Ніч яка, господи, місячна, зоряна», і «Ой видно село», і «Їхав стрілець на війноньку» мають своїх відомих на ім'я — не всім, звичайно, — авторів. Пісню «Ша-

дійте, шалійте, скажені кати», що стала революційним гімном, склав замолоду галицький «радикал» Олександр Колесса¹⁶, який потім зрікся заради кар'єри свого «радикалізму» і, як огню, боявся свого авторства щодо цієї пісні. А один із найстаріших більшовиків, славний соратник В. І. Леніна Гліб Максиміліанович Кржижановський¹⁷, переклав цю пісню на російську мову («Беснуйтесь, тираны»), і її виконували революціонери в підпіллі й на засланні, вона стала одною з улюблених пісень Володимира Ілліча*.

Про що свідчать ці дані?

А про те, що не тільки народна творчість з давніх-давен увіходила своїми елементами в літературу, але й література увесь час різними шляхами проникала в народні маси, засвоювалась ними і — це треба підкреслити, — як правило, редагувалась ними. Отут уже виявлялась колективність у творенні, чи, вірніше, відтворенні, чи, ще вірніше, у слівтворчості у часі. А анонімність, як бачимо, зовсім не є абсолютно невід'ємною ознакою пісень, що виконувались народом як народні і записувались фольклористами як народні. Між іншим, щодо народного «редагування» літературних творів. Його треба відрізнити від мимовільного псування текстів, яке видно на прикладі численних записів відомої «Катюші» М. Ісаковського.

З юних років мені пощастило слухати кобзаря Михайла Кравченка. Це був типовий сліпечь-бандурист, професіональний виконавець дум та пісень, але, розуміється, ніяк не професіональний поет чи композитор. Кравченко був носієм, трохи умовно кажучи, версаяївських традицій, яким тепер є всіма нами шанований високоталановитий Єгор Мовчан. Бувши свідком страшний сорочинських подій 1905 року, коли нечувано жорстоко розправилися царські карателі — помічник справника Барабаш, а потім статський радник Філонов — з повсталими селянами с. Великих Сорочинців на Полтавщині, серед яких був і кобзар Кравченко, він склав про ці події дві глибоко споріднені між собою думи, що дійшли до нас у записах Володимира Короленка і Опанаса Сластіона.

Ось початок однієї з цих дум:

Що у святу неділю рапо-пораненьку
У Сорочинцях сочинилося —

* Дані узяті з двотомної книги «Пісні та романси українських поетів в двох томах». Упорядкування та примітки Г. А. Нудьги. «Радянський письменник». К., 1956.

Усі люди союз собі великий мали,
 Собі кумпанію великую ізбирали
 І все собі розмовляди:
 «Як бя то нам свобода дістати,
 Щоб землю дістати,
 Щоб було чим малих дітей годувати».

Тут усе витримане в традиціях давніх дум: і «свята неділя», і «рано-пораненьку», і дієслівні рими та ін. А разом — і риси нового змісту: «союз великий», «кумпанію ізбирали» — це вже говорить про організований, свідомо колективний характер сорочинського повстання, а «свободи дістати», «землі дістати» — про ясність вимог селян. Що це? «Вливання нового вина в старі міхи», воскресування жанру, який фольклористи, втім числі й деякі прогресивні, давно вже прирекли на загибель, іншими словами, стилізація? Але яка могла бути стилізація в того, хто зрісся з думовими традиціями, хто не мислив іншими естетичними категоріями, ніж категорії нашого героїчного епосу? Отут ми й доходимо до пункту, на якому особливо яскраво виявляються суперечки між нашими дослідниками народної творчості.

Не тільки прибічники «теорії відмирання» фольклору в радянській країні (і в країнах високої культури взагалі), а й деякі далеко поміркованіші фольклористи саме про думи і особливо про російські билини кажуть, ніби це жанри, чи то форми, давно відмерлі, і твердять, що всі спроби воскресити їх — марні. Тут слід підкреслити, що використання старих і навіть дуже старих форм для нового змісту — річ, скажімо, в літературі найзвичайнішнього. Так, наприклад, Пушкін вжив для свого «Домика в Коломне» форму, улюблену поетами італійського відродження, — форму октав¹⁸. Але ж ті поети, звиклі описувати лицарські й любовні пригоди, користувались образами з греко-римської міфології тощо, дивом здивувались би, коли б прочитали у Пушкіна, приміром, такі рядки:

Параша (так звалась красotka наша)
 Умела мыть и гладить, шить и плестъ;
 Всем домом правила одна Параша,
 Поручено ей было счеты вестъ,
 При ней варилаь гречневая каша
 (Сей важный труд ей помогала несть
 Стряпуха Фекла, добрая старуха,
 Давно лишенная чутья и слуха).

Пушкін використав канонічну форму октави, щоб, маючи картину буденного провінціального життя в то-

дішній Росії, завдати ще одного удару російським класицистам, щоб створити новий етап у становленні російського художнього реалізму (хоч сам він і не вживав цього слова).

За наших днів для виявлення гостро сучасних тем удається Павло Тичина до тої віршованої форми, якою написано середньовічну «Божественну комедію» Данте,— до терцин¹⁹ (наприклад, «На суботах» М. Коцюбинського), до того розміру, яким складені були задовго до нашої ери «Іліада» та «Одіссея»,— до гекзаметра²⁰; він вживає його навіть у надзвичайно оригінальній частині поеми про Котовського — «Поединок Котовського з білополянком».

Словом, вживання старої, традиційної форми для виявлення нового змісту становить один із дуже поширених у літературі прийомів.

Коли так воно в писаній, «професійній» літературі, то чому ж так воно не може бути в народній поезії? Чому Павло Тичина має право на гекзаметри, а, скажімо, той же Єгор Мовчан чи Володимир Перепелюк не мають права на форму дум (як Марфа Крюкова — на форму билин)?

От, для прикладу, уривок із «Думи про мир» Єгора Мовчана:

Гей, гей, гей, гей, гей!
Гей, на Чорному морі та на широкому
Буйні вітри гуляли, бистрі води шуміли, хвилями
вигравали, гей!
А на славній великій землі радянській лицарі могутні,
Проводирі мудрі, раду радили,
Великі листи складали, писали,
В закордонні землі посилали
І до мирного життя
Всіх людей закликали.

Зауважимо, до речі, що цитати із дум та з пісень без музичного їх оформлення, тобто без мелодії, а в думках ще й без супроводу кобзи, багато втрачають. Загалом кажучи, словесні тексти пісень і дум завжди треба записувати і дуже бажано демонструвати разом з їх музикою.

В наведеному уривку «Чорне море», «буйні вітри», «бистрі води» — від старої традиції, а далі йде реальне, сучасне, «злободенне»: «радянська земля», «проводирі могутні», заклик «до мирного життя». Чи треба тут доконче бачити стилістичну розбіжність? А чи нема внутрішньої спорідненості між образами могутнього моря,

буйних вітрів, бистрих вод — і нашого могутнього, широкого, безмежного радянського життя?

Про Володимира Перепелюка нам не раз доводилося сперечатись. Кажуть: який же це народний творець, який це народний співець, коли він людина з освітою, коли він професійний артист, коли його твори друкуються і т. ін.?

А хіба творці дум XVII ст. не були освіченими для свого часу людьми? Досить згадати хоч би думи про Богдана Хмельницького та його добу: автори їх, безперечно, орієнтувались у тогочасних історичних подіях ніяк не гірше від деяких фахових істориків пізнішого часу. Гадку, висловлену якимось Іваном Франком²¹, що саме думи цього циклу були фальсифікатами, ми не можемо прийняти, коли погодимось, що фальсифікат — це свідомо підробка пізнішого походження... А втім, і одна з давніших дум, знаменита дума про Самійла Кішку, виявляє в авторі неабиякого знавця тогочасного козацького побуту, умов турецької неволі, форм боротьби козаків з турецькими феодалами.

Погляд на народ як на «простолюд» має явно не демократичний характер. Погляд на народного творця-співця як на доконче неосвічену людину, стихійного виразника так званого «народного духу», — це ж погляд чисто ідеалістичний і неприйнятний для нас.

Так, Володимир Перепелюк — сучасний радянський інтелігент. Але прочитаємо початок його «Думи про Олега Кошового», минаючи перший рядок — «заплачку»:

Гей, в тисяча дев'яност сорок першим році*
Заплакала, заридала
Наша Україна.
У місяці липні в сорок другім році
Загукнула гірко
Привольная Донеччина. Гей, гей, гей, гей!
Заглекотало море,
Заговорили гори,
А сонце в сльозах закрило
Свої ясні очі;
Квіти пов'яли,
Додолу упадали,
Трави жовтіли,
Мертві лягали,
А роси над ними
Тужили-ридали...

* Таке точне датування не є порушенням думового стилю; його зустрічаємо ми і в давніх історичних піснях та думах.

Хто скаже, що це у Перепелюка виходить не органічно і що це звучить не по-народному? Інша річ, що маємо тут, як і в багатьох інших сучасних думках, певну модифікацію, певну зміну старої думової форми, певний відхід від неї. І це цілком правомірно. Можна ретельно дотримуватись канонічної форми, можна по-різному порушувати її, можна й зовсім руйнувати... Знову заявляємо, новаторство і традиціоналізм у формі йдуть на протязі віків поруч як два могутні чинники в розвитку поезії (і музики). Сучасні радянські думи, право яких на існування не треба доводити, бо його довело життя, часто відходять від звичної форми давніх дум. Це й дало привід деяким дослідникам удаватись до термінів: дума-билина, дума-пісня тощо.

Судільна письменність не стоїть на перешкоді народній творчості: ми на власні очі бачимо, кожна наша фольклористична експедиція на сотнях прикладів переконується, що з дня на день наші письменні робітниці й робітники, наші письменні колгоспники й колгоспниці творять нові пісні, балади, коломийки, частушки, прислів'я, усні розповіді і т. ін. Деякі з них з часом стають професіональними письменниками чи композиторами? Стають,— і на здоров'я їм.

Але ж на сорок із чимось мільйонів населення Радянської України маємо лише кілька сот професіональних письменників! А вся країна співає, грає, творить щодня! І це ж тільки частково відбивається в наших записах, більшість яких досі, на жаль, лежить ще не опублікованою. Це ж тільки частково, дуже частково показується на районних, обласних, республіканських оглядах самодіяльного мистецтва! Зазначимо, до речі, що деякі керівники самодіяльного мистецтва,— одного з найграндіозніших явищ нашої культури, про яке треба говорити окремо і багато,— деякі керівники на місцях недооцінюють усю велич покладеного на них завдання, звужують, здрибують репертуар керованих ними гуртків у гонитві за «ефектними» номерами, не прислухаються з належною чуйністю до хвилі народного творчого моря, що шумлять навколо них, нехтують і багатющою культурною спадщиною минулого.

Радянський народ творить і усно? Так, можемо порадувати прихильників обов'язкової усності фольклору: здебільшого усно. Щодо усності побутування, тобто поширення і виконання сучасних народних творів, то тут

і сумніву бути не може. Але щодо усності творення, то доречно поставити одне запитання: коли б я, скажімо, не писав, а вголос імпровізував свої вірші, а стенографістка, може навіть захована в другій кімнаті, записувала їх, то я від цього став би народним творцем? Так чи інакше, але не тільки частушки та коломийки, анекдоти й приказки, за якими самими лише, здається, згодні визнати прибічники «теорії відмирання» право існувати в радянській дійсності, творяться й поширюються усно. Усно творяться й поширюються і ліричні, гумористичні, сатиричні пісні, казки, перекази та розповіді і т. ін.

Оскільки ми знаємо, творці давніх пісень були разом і композиторами і поетами, а виконавці не мислили тексту без мелодії — і навпаки. Ця риса стосується дуже багатьох сучасних пісень, чим і відрізняє їх від продуктів «професіональної» літератури і музики.

Народ творить. Поряд з відомими на ім'я і невідомими широкому загалу, але відомими близькому оточенню народними творцями ми бачимо й незчисленні приклади колективної творчості. Умовимося: вислів колективна творчість має подвійне значення. По-перше, колективність творення в часі, про що вже вище згадувалося. Це означає, автор А чи Б творить пісню, казку, розповідь і т. ін. Ця пісня, казка, розповідь і т. ін. подобається товаришам, спочатку найближчим, вони підхоплюють її й починають виконувати, вносячи свідомо й несвідомо свої поправки, варіації, додатки (іноді спричинені прямо «злобою дня») ... А далі йде за законами кола на воді: все ширше й ширше, і вже нарешті не видно, відкіль, власне, той рух на воді почався...

Це й є, властиво, той процес шліфування народної творчості, про який говорив колись М. І. Калінін: «Народ — це все одно що золотошукач²², він відбирає, зберігає і несе, шліфуючи протягом багатьох десятиліть, тільки найцінніше, найгеніальніше» *. В цьому вислові М. І. Калініна ми повинні спинитись на моменті відбору — народ відбирає із створеного ним золото, «найцінніше, найгеніальніше», — на моменті шліфування «протягом багатьох десятиліть».

Ті чотири десятиріччя, які пройшли від великого Жовтня, варті багатьох сторіч в історії людства. Не можна механічно переносити закони розвитку суспільства на

* Зб.: М. И. Калинин о литературе. Л., 1949, стор. 194.

закони розвитку мистецтва, бо тоді зовсім незрозумілим стане, чому, приміром, відстала царська Росія породила в XIX ст. Пушкіна, Грибоедова, Гоголя, Лермонтова, Герцена, Некрасова, Островського, Толстого, Достоевського, Щедрина, Тургенєва, Шевченка, Чехова, Горького, тобто дала світові плеяду письменників, рівної якій не має світ.

Вертаюсь до колективного творення в часі, іншими словами,— до редагування широкими творчими колами тої чи іншої речі, складеної певним індивідом. Цей процес у нас іде, він гідний найцільнішої уваги, але знову-таки — не можна механічно рівняти, приміром, темпи освоєння ділянок земель з темпами остаточного сформування повноцінного поетичного чи музичного народного твору. Це було б якраз проявом того, що ми зevamo вульгарним соціологізмом. А проте прогляньмо збірники радянської поетичної творчості, видані за останні роки, і ми простим, неупередженим оком побачимо і чистим, неупередженим серцем відчуємо, що там є такі поетичні черлини, під якими підписався б охоче і найталановитіший радянський поет.

Для прикладу наведемо пісню, яку записав у 1938 р. в с. Кривуші Кременчуцького району Г. Майборода²³:

— Чом ти мене, ньєчко моя,
Рано не збудила,
Ой як тії козаченьки
З села виїздили?

А збудила, ньєчко моя,
В обідню годину,
Як спустились козаченьки
З гори та в долину.
Як поведе своє військо
Степами, дугами,—
Буде битись з махновцями,
Злими ворогами.

— Тим я тебе, доню моя,
Рано не збудила,
Що твій милий перед веде,
Ти б за ним тужила.

— Хоч тужитиму за милим,
Так знатиму за що,
Адже ж знаєш, моя ньєчко,
Що він не ледащо.
Не журімося, моя ньєчко,
Милий буде живий:
В нього шабля і рушниця,
Ще й коничок сивий.

Милий знає, що по ньому
Дівчинонька тужить,
Зате в бою з ворогами
Ордена заслужить.

Яке це широке людське, як вималюються перед нами два жіночі характери — матері і дочки, як увесь твір пройнятий справжнім радянським патріотизмом!

І є другий вид колективної творчості — одночасна творчість колективом. І дивно, що люди, які заперечують

у нас можливість колективної творчості і засновують на цьому думку про неможливість радянської народної творчості взагалі, висувають ці твердження саме в країні, де колективність праці стала основним принципом життя!

Практика життя показує на кожному кроці, як нові пісні, частушки, коломийки, приказки, приповідки створюються по цехах заводів та фабрик, у бригадах та ланках колгоспників, створюються при цьому гуртом — «одне докине слово, друге докине інше»...

Проте — котрийсь першим заспівав? Звичайно. І не варто сперечатись. Без перших, без заспівувачів, мистецтва — скільки б ми не говорили про його колективність — не бував.

Мистецтво, поезію рухають уперед таланти. Але ми навіть не уявляємо, скільки таких талантів є у нас серед нефахових поетів, нефахових співців, танцюристів і т. ін.! І обов'язок фольклористів — усілякими способами виявляти ці таланти, обов'язок керівників самодіяльності та інших культурних працівників на місцях — якомога сприяти розквіту цих талантів, як вогню боячись їх нівеляції, їх підведення під загальноприйнятий взірець і т. ін.! Нівеляція — смерть мистецтва.

Існування й розквіт радянської народної творчості може заперечувати лише глухий і сліпий. Негативних її рис, — скажімо, прямолінійності в змалюванні нових явищ старими засобами («Там оре мій малий трактором новеньким» — замість давнього «воликом чорпеньким») — цих рис може не бачити лише людина, позбавлена естетичного чуття. Але хіба окремими недоліками визначається величезний процес, про який іде мова?

Чим виражаються основні нові якісні риси сучасної української поетичної творчості?

Це творчість нового, соціалістичного народу з глибоким усвідомленням спільності інтересів і прагнень, з глибоким почуттям єдності, з безмежною любов'ю до праці — колективної праці. Ми маємо пісні про Харківський тракторний завод, про будівництво Дніпрельстану і т. ін. — взагалі робітничий фольклор, якому дожовтневі дослідники приділяли мало уваги або приділяли увагу, так би мовити, негативну і який на наших очах розростається вшир і вгору. Про радість колективної хліборобської праці дзвенять пісні на кожній ниві, в кожному саду, над усіма ріками Радянської України.

Це творчість глибоко патріотична. При цьому треба пам'ятати, що суть радянського патріотизму полягає в глибокій любові до рідного краю, поєднаній з глибокою пошаною й любов'ю до братніх народів і до всіх трудящих світу.

Радянський народ творить. Керований великою Комуністичною партією, він вершить нечувані діла на полях і в шахтах, на заводах і фабриках, в містах і селах. І воістину прекрасні діла творить він у галузі духовної культури, — він, законний спадкоємець усіх віків і народів, — він, творець нової історичної ери, — він, каменярь, хлібороб і співець!

Ми багато записуємо, чимало й публікуємо. Але якщо дожовтневій словесності пощастило мати таких не лише збирачів та публікаторів, а й дослідників, як Потебня, Франко, Сумцов, Гнатюк, то дослідницька робота над пожовтневим фольклором, зокрема фольклором міським та робітничим, ще не розгорнута у нас на належну широчінь.

Візьмімо для прикладу кілька проблем: взаємовплив радянської народної творчості і радянської літератури; нове і традиційне в сучасному фольклорі; поетика в нашій народній творчості, художні особливості сучасної народної прози; радянські частушки та коломийки, особливості їх форми в порівнянні з російськими частушками; перегук українського фольклору з фольклором інших народів СРСР; образна система в сучасній народній поезії; особливості віршування сучасних пісень в порівнянні з піснями дожовтневими; мова сучасного фольклору...

Тут названо лише кілька проблем, а їх — море. По можна говорити, що ніби нічого в нашій фольклористиці в цьому напрямку не зроблено. Але зроблено — мало, а надто щодо особливостей художньої форми (подібне явище бачимо, на жаль, і в нашому літературознавстві).

Пильно студіюючи свій предмет, повні любові до того трепетного організму, що зветься народною творчістю, озброєні всеосяжним вченням Маркса — Енгельса — Леніна, радянські фольклористи спільними зусиллями покажуть світові красу, силу й велич творчості українського народу.

ВСТУП

[до кн.: «Українська народна поетична творчість. Радянський період». Видання друге, виправлене і доповнене. К., 1958, т. 2, с. 5—19]

I

Для епохи Великої Жовтневої соціалістичної революції і соціалістичного будівництва характерним є небувале зростання народної творчості. Народна творчість розлилась по всьому нашому многонаціональному Союзу, як море багатобарвне. Проте подекуди знаходяться люди, які не бачать чи не хочуть бачити розквіту народної творчості в Радянській Країні. Всупереч живим фактам, наперекір здоровому розуму вони твердять про «відмирання народної творчості». Жива дійсність побиває їх.

Народну творчість, як і всю культуру взагалі, слід розглядати 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 виробництва і історія трудящих мас, творців матеріальних цінностей, є основою історії суспільства.

Трудящі маси, виробляючи матеріальні блага, є разом з тим і творцями духовного багатства народу, отож його культури в широкому розумінні слова. Радянська наука про народну творчість саме й ґрунтується на цих марксистсько-ленінських позиціях, нерозривно пов'язуючи творчість народу з його матеріальним, соціальним і політичним буттям, з його працею і боротьбою, з його світоглядом, почуттями і прагненнями. Разом з тим 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 сфера. Твердження, будімо розвиток літератури, розвиток письменності підтинає під корінь квітуче дерево народної поезії, цілком безпідставні. Навпаки,— і ми про це говоримо і будемо говорити,— література й народна поезія — рідні сестри, що взаємно збагачуються, що живуть і житимуть у добрій творчій згоді.

На попелищі царської Росії зросла, як пишний сад, Радянська Країна, вкрита густою 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, пародна творчість усіх видів. Наведемо хоч би такий красномовний факт: за роки Радянської влади український народ склав пісень про видатні історичні події та їх героїв більше, ніж за попередні століття. Міцно увійшли в наше життя такі явища, як районні, обласні, республіканські, всесоюзні огляди самодіяльного мистецтва, на яких демонструються все нові й нові творчі досягнення радянського народу, як виставки пародного мистецтва і художньої промисловості, як свята пісні тощо. Отже, говорити про «занепад» і «відмирання» там, де ми бачимо печуваний розквіт, — це однаково що заводити похоронний спів на весіллі.

II

З перемогою в нашій країні Великої Жовтневої соціалістичної революції покладено початок новим, доти не знаним 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 мас — робітників і селян, скасувала поміщицьку власність на землю та передала її в користування селянству, націоналізувала всі землі в країні, експропріювала власність капіталістів, поклала край гнобленню людини людиною, соціальної та національної несправедливості, засвітила над землею сонце соціалізму. Встановивши диктатуру пролетаріату, Жовтнева революція поставила на чолі нашої великої держави робітничий клас, чим відкрила нову еру в історії людства.

З перемогою Великої Жовтневої соціалістичної революції починається в нашій країні могутнє зростання і розквіт національних культур всіх народів СРСР. Партія весь час підтримувала і підтримує розвиток національних культур, розквіт яких не тільки не перешкоджає ідеям інтернаціоналізму, а навпаки, всебічно сприяє їх поширенню й зростанню.

Нові, радянські умови життя робітничого класу, тру-

дового селянства й інших груп трудящих, уся наша радянська, соціалістична дійсність є ґрунтом, на якому виростає не бачене досі в історії людства творення нових форм життя, трудовий героїзм, патріотичне піднесення мільйонних мас трудящих, самодіяльність народних мас. Весь світ бачить велич історичних перемог, здобутих трудящими СРСР під керівництвом Комуністичної партії. Тільки у нас, в СРСР, для трудящих після століть праці на чужих, підневільній роботі на експлуататорів вперше «з'являється можливість роботи на себе, і притому роботи, яка спирається на всі здобутки новітньої техніки і культури» *.

І радянські люди, окрилені перемогами, здобутими під проводом Комуністичної партії, 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 — відчули себе за умов соціалістичного ладу не тільки повними господарями своєї долі, але й «богатирями, здатними перемогти весь світ, ворожий трудовим масам» **.

Такою є та соціальна основа, на якій виникла і розвивається, розквітла і розквітає зараз і має виключно сприятливі умови для свого майбутнього розквіту поетична творчість радянських людей праці — народна творчість (фольклор) усіх народів СРСР.

А. О. Жданов у доповіді своїй про журнали «Звезда» і «Ленинград» (1946 р.) заявив: «Ми змінилися і виростили разом з тими величезними перетвореннями, що в корені змінили лице нашої країни» ***.

Саме під таким кутом зору треба розглядати всі явища нашого життя, отже, й радянську народну творчість і науку про неї. В значній мірі фольклористи дожовтневої доби (на жаль, і деяка частина фольклористів доби радянської) приділяли головну увагу фольклорові давніх часів, «преданьям старины глубокой». 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 викликали вони

* В. І. Ленін. Твори, вид. 4-е, т. 26, стор. 364.

** М. І. Калінін. Про комуністичне виховання і навчання. Збірник статей та промов 1924—1945 рр. Держполітвидав УРСР, 1951, стор. 71.

*** А. О. Жданов. Про літературу та мистецтво. Доповіді й промови. Держлітвидав, 1949, стор. 37.

у тих аматорів. Разом з тим записувався і досліджувався майже виключно селянський фольклор, фольклору ж робітничому не приділялося майже ніякої уваги. У дожовтневий час проти такого консервативного підходу до вивчення народної поетичної творчості вели боротьбу революційні демократи, представники прогресивного напрямку у фольклористиці. Радянська фольклористика вивчає народну поетичну творчість історично, підкреслюючи в першу чергу її прогресивне значення і викриваючи в ній елементи, що відігравали роль регресивну.

Прикладом критичного ставлення до народної творчості можуть бути висловлювання творця і носія фольклору, відомої народної оповідачки М. Р. Голубкової: «Из песни 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 довготривалий процес відбору й шліфування.

Ми не можемо і не повинні рвати з своїм великим минулим. Це стосується і літератури, і всіх видів мистецтва, і 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 більшістю дожовтневих фольклористів пісні чи оповідання, народжені на фабриках і заводах, створені шахтарями, текстильниками, металургами. На жаль, у ділянці збирання і вивчення робітничого фольклору у нас зроблено ще мало, і прогалину цю треба якнайдіяльніше заповнювати.

Вірно сказав у свій час покійний акад. Ю. М. Соколов: «Фольклорист... не може не бути водночас певною мірою етнографом» **. Ми розмежували фольклористику і етнографію як дві окремі науки, змішувані нашими попередниками в XIX столітті,— і це добре. Але тісне співробітництво етнографа й фольклориста, іншими словами,— вивчення тих явищ народного життя і побуту, на ґрунті яких зріс у народі той чи інший поетичний твір, є річчю само собою зрозумілою і цілком обов'язковою.

* Русское народное поэтическое творчество, изд-во Академии наук СССР. М.— Л., 1952, стор. 317.

** Ю. М. Соколов. Русский фольклор. М., 1944, стор. 8.

Дослідження пісенних жанрів народної 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.

Так само, як (при цілком зрозумілому розмежуванні дисциплін) обов'язкове спілкування роботи фольклориста-словесника з роботою фольклориста-музикознавця, обов'язковим є і спілкування їх обох з істориками літератури і істориками суспільства, а також із мовознавцями (зокрема діалектологами).

III

Записування і студіювання радянської 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 сторінках партійної преси в дні громадянської війни та боротьби з інтервентами з'явилися перші записи зразків радянської народної поезії. В газетах «Комуніст» і «Харьковский пролетарій» опубліковані були народні твори, що відбивали події Жовтневої революції та громадянської війни на Україні. Газета «Правда» не раз звертала увагу нашого суспільства на сьогоденну творчість народу. 1937 року саме «Правдою» був виданий великий збірник «Творчество народов СССР».

Наша партія спрямовує розвиток радянської науки про народну творчість, як спрямовує вона й саму народну творчість.

Партія виховала нове покоління радянських вчених-фольклористів, вона забезпечила також розквіт творчих сил старшого покоління вчених. Яскравим прикладом піклування Комуністичної партії про розвиток нашої науки 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», видання з 1957 року журналу «Народна творчість та етнографія», скликання ряду республіканських конференцій та нарад — і не тільки збирачів та дослідників народної творчості, а й самих її творців і носіїв — радянських співців-кобзарів, народних поетів, казкарів та оповідачів.

Радянські фольклористи, вірні своїй партії, своєму народові, пильно та уважно 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.

Навіть у найтяжчі роки Великої Вітчизняної війни радянська фольклористика одержувала від партії і уряду всіляку допомогу і підтримку. Після переможного завершення війни діяльність у цій галузі науки розгорнулася з новою силою, хоч і досі ще можна сказати, що «жниво велике, а діячів обмаль».

На базі Інституту українського фольклору утворено у 1944 р. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР, який зібрав багато зразків сучасної народної творчості та видав ряд фольклорних збірників.

IV

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 варіантах — усучасненнях, 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 революційної свідомості, соціалістичного світогляду, радянського патріотизму. З року в 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 Українській 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 впевнений похід радянських людей до комунізму, творчу працю, дружбу народів СРСР, боротьбу за мир у всьому світі.

З творчості українського народу ясно дається бачити властиву їй комуністичну партійність, тенденційність у найкращому, найблагороднішому розумінні цього слова. Наш народ свідомо бореться за перемогу ідей Комуністичної партії і свідомо славить у своїй творчості ці ідеї.

Говорячи про особливості радянської народної поетичної творчості, треба передусім пам'ятати істотну її відміну від дожовтневого фольклору.

До Великої Жовтневої соціалістичної революції народ, трудящий народ, творив в умовах економічної експлуатації, соціального і національного гноблення, творив у природній опозиції до панівних класів і уряду. Про глибокий сум української пісні, української думи говорили і Шевченко, і Франко. Проте нам відомий ряд народних творів гумористичного й сатиричного характеру, які породило почуття протесту проти існуючого ладу. Це твори, в яких висміюються пани і підпанки, попи, куркулі, фабриканти.

Якщо ми відзначаємо оптимізм, властивий дожовтневій народній творчості, то це оптимізм віри в краще майбутнє, оптимізм волі до боротьби.

Не можна не зауважити, що в дожовтневому фольклорі поряд з провідними демократичними, матеріалістичними, прогресивними елементами існували — під впливом того ж таки політичного, соціального і національного гніту, в умовах темноти трудящих мас, в яких свідомо держали їх панівні верстви, — і елементи консервативні, як-от: віра в «доброго» царя, релігійні та містичні забобони, власницькі, дрібнобуржуазні (в селянстві) мотиви, зневажливе ставлення до жінок 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 господарем своєї радянської землі, творчість найпередовішого в світі велетенського людського колективу, озброєного світлими знаннями, керованого і веденого Комуністичною партією до верховин комунізму, цілковито має право на назву всенародної.

Творчість радянського народу є реалістична, в елементами здорової фантастики, які природно входять до поняття реалізму. Творчість ця — наскрізь бойова. Вона не жаліє найгостріших стріл проти іноземних загарбників, проти паліїв війни, проти ворогів соціалістичного ладу.

Воля висміює залишки буржуазного світогляду, пережитки старої облудної моралі, ледарство та головоп'япство окремих людей, які ще трапляються в нашій країні. Особливо гострі сатиричні твори складені були в дні Великої Вітчизняної війни, зокрема частушки і коломийки.

Творчість українського радянського народу славить працю, соціалістичну працю, славить нове життя, славить усе прогресивне, передове. 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 (в літературі.— М. Р.) 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. 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 менше. Але це ніяк не суттєве, ніяк не типово.

Оптимізм — невід'ємна риса поезії трудового народу, що є господарем нашої землі і творцем усіх культурних цінностей. У дні найтяжчих випробувань народ наш незмінно зберігав і виявляв у своїх творах непохитну віру у світле майбутнє. Ведений великою Комуністичною партією, наш народ у роки Великої Вітчизняної війни був певен у своїй перемозі. Звідси — оптимістичний характер навіть тих творів, у яких описуються трагічні, тяжкі події й ситуації. Це особливо виявляється в так званих піснях неволі — піснях про нашу молодь, яку насильно забирали гітлерівські загарбники до фашистської Німеччи-

* А. О. Жданов. Про літературу та мистецтво. Держлітвидав, 1949, стор. 12.

ни і яка всіма способами втікала з цієї неволі, боролася з ворогами всіма силами. Так само й змальовуючи 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.

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 одного республіканського огляду самодіяльного мистецтва в Києві хтось із глядачів сказав про ансамбль робітників Горлівського машинобудівного заводу: «Як працюють, так і танцюють».

V

Давнішими дослідниками визначались як істотні ознаки фольклору масовість його побутування і усність творчості та передачі.

Щодо масовості побутування, то це прикмета безсумнівна — хоч і друкowana література при нечуванних тиражах наших книжок «побуває» 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 творчості, то маємо деякі зауваження. Нам відомо багато поетів із робітничого і селянського 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. Отже, усність творчого процесу в сучасній народній творчості — не обов'язкова. Треба, проте, відзначити, що усність творення залишається в основному за такими видами народної творчості, як приказка, прислів'я, анекдот, казка, частушки і коломийки.

Доводиться відкинути як нібито невід'ємну рису фольклору і його анонімність. Якщо за дожовтневих часів ми мало коли знали ім'я автора того чи іншого народного твору (хоч часом усе-таки знали, наприклад, 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 авторів дум, пісень, частушок та коломийок, пісень-билин, віршів, як покійний кобзар Федір Кушнерик, як Володимир Перепелюк, Фросина Карпенко, Параска Амбросій, Лазар Шпинай, Христя Литвиненко, Павло Носач та ін. Деякі з них складають і слова, і музику своїх пісень, деякі — тільки текста, більшість є й виконавцями своїх власних (і чужих) творів.

Цікаво відзначити і таке характерне для нашої сучасності явище: творче, так би мовити, кооперування професіональних митців з митцями народними. Не раз читаємо ми в програмі концерту: музика такого-то композитора, слова народні. Або павпаки: 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 і композиторами.

Ми говорили вже, що фольклор і література у нас взаємозбагачуються. Драматургія Корнійчука, проза Яновського, Гончара, Стельмаха, поезія Тичини, Бажана, Малишка, Воронька та інших ввесь час живляться соками народного слова. З другого боку, на 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.

Поезія народу створюється і розвивається на основі колективного поетичного досвіду попередніх поколінь. Вона весь час збагачується новими темами, новими формами, які увібрали в себе найкращі елементи колективної поетичної спадщини.

Поетичні твори народу часто мали своїх індивідуаль-

* На Сході за давніх часів співці-творці часто самі називали себе в творах.

них авторів, піддаючись подальшому колективному вдосконаленню, шліфуванню. 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 заперечується можливість і дійсна наявність колективної творчості, і то саме в умовах нашої соціалістичної дійсності. Щоб не далеко ходити за прикладом, згадаймо, що на республіканському огляді в Києві 1949 р. виступала ланка льонарок із Житомирщини, співаючи пісню, слова якої склала ланкова, а музику — вся ланка. Раніше, в 1918 році, колективний епічний твір, присвячений В. І. Леніну, склали бійці 3-го революційного українського полку, що героїчно захищав Царичин. 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 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 цими зразками, а й тим середовищем, в якому побутує той чи інший твір, а також носіями (виконавцями) цих творів.

Ще Добролюбов писав колись: «...кожен із людей, які записують і збирають твори народної поезії, зробив би річ вельми корисну, коли б не став обмежуватися простим записуванням тексту казки чи пісні, а передав би всю обстановку, як суто зовнішню, так і більш внутрішню; моральну, при якій удалося йому почути цю пісню або казку» *. Це одно з правил, яких неухильно повинні дотримуватись і сучасні фольклористи.

Не меншу увагу приділяють вони і носіям народної творчості, від індивідуальної вдачі яких, а також і від аудиторії, перед якою ці носії виступають, залежить і трактування пісні, думи, казки і т. д. Носії фольклору є

* Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в 6 томах, т. 1. ГИХЛ, 1934, стор. 433.

часом і співавторами фольклорного твору, а в усякім разі інтерпретаторами його, часом дуже сміливими і самостійними.

VI

Ми визначаємо 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 народів Радянського Союзу при найширшій різноманітності тем і сюжетів у суті своїй єдиний. Але кожна народність творить своє мистецтво, свою культуру, соціалістичну змістом, в своїй національній формі. Пам'ятаючи про примат змісту над формою, ми ніяк, проте, не можемо нехтувати формою. Через те у всіх розділах пашої книги поруч з аналізом того, про що говориться в пашій народній словесності, дається й аналіз того, як говориться.

Відставання форми від змісту — річ загальновідома. 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 зображення нового змісту. Це було для свого часу цілком закономірним і позитивним явищем: трудовим масам легше давалося зрозуміти нові думки й нові почуття, прибрані в стару, звичну одіж.

Дедалі, однак, під впливом нових явищ життя народ-творець шукав і нових форм для змалювання цих явищ. Це не було зреченням традиції: все краще, все покиточне, 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 не бачених досі подій, явищ, речей. Цей процес, аналогічний до такого ж процесу в літературі, триває й нині. Він стає однією з найцікавіших проблем для фольклориста-дослідника.

Все частіше помічається в радянському українському фольклорі такий новий жанр, як дума-пісня (поєднання елементів старої кобзарської думи з елементами історичної і ліричної пісні). У ритмомелодії, в римованні наших пісень, у характері метафор, епітетів, в манері розповідей дедалі більше бачимо ми нових рис, спричинених впливом літератури, глибшим знайомством із творчістю інших народів, підказаних новими явищами життя.

Дуже істотною рисою сучасної народної творчості, як і сучасної літератури, є гармонійне сполучення особистого і громадського. В народній ліриці нашої 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. А епічні твори налі 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 суспільстві. Разом із цим розуміння того, що особисте щастя залежить від щастя народу, є основою морально-політичної сили радянського суспільства, що й відображає наша поезія, наше мистецтво.

Ми вже говорили про характер тематики нашої народної творчості. Протиставлення темного минулого, з одного боку, і світлого сучасного та променистого майбутнього, з другого, проходить як лейтмотив у творчості радянського народу.

Для епохи побудованого соціалізму характерне пророцтво заглядання в щасливе комуністичне майбутнє. Героїка боротьби і труда стає основою радянської народної творчості.

Звідси ясно, хто є головними, улюбленими героями в сучасному фольклорі. Передусім це образи Комуністичної партії, вождя і вчителя радянського народу Леніна і його вірних соратників.

В устах народу звучать пісні та оповіді про славетних радянських полководців — Будьонного, Чапаєва, Щорса, Котовського, Пархоменка, прославлених героїв Великої Вітчизняної війни.

Любовню увагу приділяє народ видатним людям нашої країни — Героям Соціалістичної Праці, славним воїновикам на полі мирного труда. Поруч із героями-особами виступають (і це дуже характерне для нашої доби) героїколективи: улюблениця радянського народу, визволителька народів Радянська Армія, невтомні робітники Донбасу, героїчні будівники Дніпрогесу, Харківського тракторного заводу, сучасних величних споруд і т. д.

Великі події в житті народу неодмінно відбиваються в народній творчості. Тут досить згадати великий цикл творів про Радянську Конституцію, складений усіма мовами народу нашої Батьківщини; славу, проспівану всім

українським народом воз'єднанню його в єдиній Українській Радянській державі; пісні про перемогу над фашистськими загарбниками.

Тематика радянського фольклору певичерпна і безбережна, як невичерпне й безбережне наше щасливе соціалістичне життя.

Народ творить культуру, соціалістичну змістом і національну формою. Дедалі поширюються громадсько-культурні зв'язки між усіма народами Союзу і пасамперед зв'язки з великим російським народом. Словесність наша, і писана, і усна, є інтернаціональною за своєю ідейною суттю.

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 докопечних національно-поетичних відтінках — у багатьох наших народностей. Казка «Ленінська правда» виникла спершу в Білорусії, потім перейшла на Україну і до інших республік Союзу.

Дружба народів, дружба передових трудящих людей світу давно вже перейшла рубежі нашої країни. Пісні Радянського Союзу лунають не тільки на радянській землі, не лише на нашому континенті, а й за океаном. Радянська народна творчість росте й ростиме. Мільйони нових освічених і свідомих народних митців ще з'являться в нашій прекрасній соціалістичній дійсності, де є всі умови для зростання і квітання думи, поезії, музики, образотворчого мистецтва.

Радянський народ несе світові на крилах своєї творчості велику нову правду.

ПРИМІТКИ

До 16-го тому двадцятитомного Зібрання творів М. Т. Рильського входять наукові та публіцистичні праці, присвячені питанням духовної і матеріальної культури українського народу, зокрема питанням фольклористики, теорії і практики перекладу, мовознавства. Більшість поданих у томі матеріалів були свого часу опубліковані чи то в збірниках праць поета, чи то як передмови або вступне слово до збірників, як журнальні або газетні статті. Чимало цих праць М. Рильського мають варіанти, досить віддалені редакції і були включені до таких видань: «Література і народна творчість» (1956), «Классики и современники» (1958), «Наша кровна справа» (1959), «Литература и народ» (1959), «Про людину, для людини» (1962), «Твори в 10-ти т.» (1960—1962). Із посмертних видань найповніше представляють вказану тематику досліджень М. Рильського збірники «Ясна зброя» (1974), «Мистецтво перекладу» (1975), «Искусство перевода» (1986) та ін. Кілька статей із значними авторськими змінами й доробками друкуються в додатку до тому.

Тексти, що публікуються вперше, подані за автографами, місцезнаходження яких вказується в примітках, всі інші — за останніми прижиттєвими публікаціями. Розбіжності між публікаціями і автографами відзначені у примітках.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

ЗОЛОТЫЕ КЛЮЧИ

Вперше надруковано як передмову до зб.: Украина непокореная. Народные песни и думы. Перевела Надежда Белинович. М., 1944, с. 3—4.

Подається за першодруком.

¹ Это поистине «Золотые ключи», как озаглавлен был в свое время заимствованным из фольклора выражением один сборник украинских песен.— Идетсья про збірник «Золоті ключі», упорядкований відомим фольклористом, філологом і музикознавцем Дмитром Миколайовичем Ревуцьким. Перше видання збірника трьома випусками здійснене у 1926, 1929 рр. (вип. 1—2 — 1926 р., вип. 3 — 1929 р.), Харків, «Книгоспілка». Друге видання — у 1964 р. (Київ, вид-во «Мистецтво») за редакцією М. М. Гордійчука.

² Белінович Надія Сергіївна (1908—1962) — російська радянська поетеса і перекладачка.

³ Прохаченко Галина Степанівна (нар. 1919 р.) — українська народна поетеса, творчість якої органічно пов'язана з фольклором.

⁴ ...песня «Посадила во долине явор» Галини Прохаченко, явно навеянная шевченковским стихотворением... — Мається на увазі вірш Т. Г. Шевченка «Ой, три шляхи широкії».

ВСТУПНЕ СЛОВО

[до збірника «Українські думи та історичні пісні».
Укрдержвидав, 1944]

Вперше надруковано як передмову до збірника «Українські думи та історичні пісні». Упорядкування та примітки М. Плісєцького. Редакція та передмова М. Рильського. Українське державне видавництво. М., 1944, с. 5—9.

Подається за першодруком.

¹ Шевченко Тарас Григорович (1814—1861) — український поет, художник, мислитель революційно-демократичного напрямку.

² Гоголь Микола Васильович (1809—1852) — російський письменник-реаліст.

³ Франко Іван Якович (1856—1916) — український письменник, вчений, громадський і політичний діяч революційно-демократичного напрямку.

⁴ Українка Леся (Косач-Квітка Лариса Петрівна, 1871—1913) — українська поетеса і громадська діячка революційно-демократичного напрямку.

⁵ Тичина Павло Григорович (1891—1967) — український радянський поет, державний і громадський діяч, академік АН УРСР, Герой Соціалістичної Праці.

⁶ Максимович Михайло Олександрович (1804—1873) — український вчений-природознавець, філософ, історик, фольклорист.

⁷ Куліш Пантелеймон Олександрович (1819—1897) — український буржуазний письменник, критик, історик і фольклорист.

⁸ Костомаров Микола Іванович (1817—1885) — російський та український буржуазний історик, письменник, публіцист.

⁹ Антонович Володимир Бовіфатійович (1834—1908) — український буржуазний історик, археолог, етнограф.

¹⁰ Драгоманов Михайло Петрович (1841—1895) — український публіцист, учений, громадський діяч, фольклорист ліберально-буржуазного напрямку.

¹¹ Русов Олександр Олександрович (1847—1915) — український земський статистик, фольклорист, етнограф і громадський діяч.

¹² Житецький Павло Гнатович (1837—1914) — український філолог, мовознавець, літературознавець та фольклорист.

¹³ Сумцов Микола Федорович (1854—1922) — український фольклорист, етнограф і літературознавець, академік АН УРСР.

¹⁴ Герленко Василь Петрович (1853—1907) — український літературознавець і фольклорист.

¹⁵ Мапжуря Іван Іванович (1851—1893) — український поет, фольклорист, етнограф демократичного напрямку.

¹⁶ Мартинівч Порфирій Денисович (1856—1933) — український художник і фольклорист.

¹⁷ Сластіон (Сластьон) Опанас Георгійович (1855—1933) — український художник, мистецтвознавець і етнограф.

¹⁸ Лисенко Микола Віталійович (1842—1912) — український композитор, основоположник української класичної музики нового періоду та української музичної фольклористики.

¹⁹ Колесса Філарет Михайлович (1811—1947) — український радянський фольклорист, музикознавець, академік АН УРСР.

²⁰ Ревуцький Дмитро Миколайович (1881—1941) — український радянський музикознавець, фольклорист і літературознавець.

²¹ Гомер (від XII до VII ст. до н. е.) — легендарний давньогрецький епічний поет, котрому в часів античної традиції приписується авторство «Іліади», «Одіссеї» і інших творів.

²² Садовський (Тобілевич) Микола Карлович (1856—1933) — український актор і режисер, один з основоположників дожовтневого українського театру.

²³ Вересай Остап Микитович (1803—1890) — український кобзар.

²⁴ Ревуцький Левко Миколайович (1889—1977) — український радянський композитор, педагог, народний артист СРСР, академік АН УРСР, Герой Соціалістичної Праці.

²⁵ Вериківський Михайло Іванович (1896—1962) — український радянський композитор, заслужений діяч мистецтв УРСР.

²⁶ Паторжинський Іван Сергійович (1896—1960) — український радянський співак (бас), народний артист СРСР.

²⁷ Старицький Михайло Петрович (1840—1904) — український письменник, театральний і культурно-громадський діяч. Йому належать переклади й переспіви з російської та зарубіжних літератур.

²⁸ Карпенко-Карий (Тобілевич) Іван Карлович (1845—1907) — український драматург, актор, режисер і театральний діяч.

²⁹ Яновський Борис Карлович (1875—1933) — український радянський композитор і педагог.

³⁰ Золотарьов Василь Андрійович (1873—1964) — російський радянський композитор, педагог.

³¹ Антей — герой грецької міфології, син Посейдона і Гей.

³² Передартизм, моральною висотою і життєвою мудрістю кобзаря Остапа Вересая преклонялись такі люди, як Куліш, Русов, Лисенко. — Публічний виступ Остапа Вересая 28 вересня 1873 р. на засіданні Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, реферат М. В. Лисенка про творчість кобзаря, прочитаний на цьому засіданні, привернули до нього увагу прогресивної інтелігенції Росії, піднесли його популярність. 1874 р. Остап Вересай виступав у концертах Археологічного з'їзду і в різних наукових закладах Києва, а 1875 р. їде до Петербурга і всюди користується величезним успіхом. Добре знав кобзаря О. Русов, П. Куліш. Із П. Кулішем познайомив кобзаря Л. Жемчужников (див. лист Л. Жемчужникова до В. І. Шеврока від 11 жовтня 1897 р. у кн.: Т. Г. Шевченко в епістолярії. К., 1966, с. 181). П. Куліш листувався з Остапом Вересаем, брав участь в організації допомоги сліпому кобзареві (див. його лист до Остапа Вересая від 23 жовтня 1860 р. у кн.: Т. Г. Шевченко в епістолярії, с. 30).

³³ Кушнерик Федір Данилович (1875—1941) — український радянський кобзар, виконавець народних пісень і дум.

³⁴ У Петербурзі в одному концерті брали участь відома оперна співачка і привезений туди старець Остап Вересай. — Йдеться про слов'янсько-єтнографічний концерт, організований 16 березня 1875 р. М. В. Лисенком на околиці Петербурга в Соляному городку, у якому брала участь солістка петербурзького Маріїнського театру М. Д. Каменська.

³⁵ Гайдамачина — народно-визвольний рух проти феодално-кріпосницького і національно-релігійного гніту на Правобережній Україні, яка до кінця XVIII ст. перебувала під владою шляхетської Польщі. Тривав з початку XVIII ст. до жорстокого його придушення спільними силами польсько-шляхетського і царського урядів 1768 р.

³⁶ Відома, наприклад, «Дума про Сорочинську трагедію», складена і співана в 1904 р. кобзарем М. Кравченком. — Датування думи 1904 р. помилкове, за традицією (див. журн. «Україна», 1924, № 1-2, с. 171—172). Насправді ж дума складена не раніше початку 1908 р., оскільки події, учасником яких був М. Кравченко (1858—1917), відбувалися восени 1905 р. (див.: Українські народні думи та історичні пісні. К., 1955, с. 607—608; Історія Української РСР. У 8-ми т. К., 1978, т. 4, с. 128—129).

³⁷ Хмельницький Богдан (Зіпомій) Михайлович (бл. 1595—1657) — гетьман України, видатний державний діяч, полководець.

³⁸ Коліївщина — період найбільшого піднесення гайдамацького руху 1768 р.

³⁹ Чалий Сава (? — 1741) — полковник надвірного війська магнатів Потоцьких, зрадник, авантюрист.

СЕРБСЬКІ ЕПІЧНІ ПІСНІ

Вперше надруковано окремою брошурою лекційним бюро управління у справах вищої школи при Раді Міністрів УРСР (К., 1947). Це скорочена стенограма публічної лекції, прочитаної 12 лютого 1947 р. в залі Музею В. І. Лєніна в Києві.

¹ Лалич Радован (1908 — ?) — сербський вчений і громадський діяч.

² ...року 1876-го вийшла на Україні книга перекладів Михайла Старицького «Сербські народні пісні»... — Йдеться про книгу: Сербські народні думи і пісні. Переклав М. Старицький. К., 1876.

³ Гете Йоганн-Вольфганг (1749—1832) — німецький поет і мислитель, один з основоположників нової німецької літератури.

⁴ Міцкевич Адам Бернард (1798—1855) — польський поет і діяч національно-визвольного руху.

⁵ Пушкін Олександр Сергійович (1799—1837) — російський поет, родоначальник російської літератури.

⁶ Караджич Вук Стефанович (1787—1864) — сербський філолог, історик, фольклорист, основоположник сербської літературної мови, діяч національного Відродження.

⁷ ...я для своїх перекладів користувався саме збірником Вука Караджича... — Йдеться про видання:

Српске народне прјесме. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Беч, т. 1—4, 1841—1862.

⁸ ...переклав три пісні й великий Пушкін.— З історії світової фольклористики ми знаємо, що в пору становлення національних літератур приклад Джеймса Макферсона, шотландського письменника, спроби переспівів, реставрації народної пісенності, які нерідко видавались за автентичні записи з уст народу, були непоодинокими. Ця тенденція спостерігається у Вука Караджича і більш наочно — у збірниках Меріме і Ганки. Працюючи над темою національно-визвольної боротьби, Пушкін звертається до збірників пісень Вука Караджича і Меріме, але не перекладає з них пісні, а здійснює переспіви, використовуючи лише ідею періоджерела, сюжетну канву. Так були написані ним поезії «Гайдук Хризич», «Пісня о Георгії Черном», «Воевода Милош», котрі традиційно і цілком правомірно друкуються як оригінальні твори поета.

⁹ ...його знаменитий словник із поясненням сербських слів латинською та німецькою мовами...— Йдеться про виданий 1818 р. «Српски рјечник и тумачен њемачкијем і латинскијем рјечима», який вміщував 26 000 слів. 1852 р. словник був перевиданий (47 000 слів) і проілюстрований текстами з народних казок, оповідань, приказок і прислів'їв, описів народних звичаїв тощо.

¹⁰ Кравцов Микола Іванович (1905—1980) — відомий радянський фольклорист і літературознавець.

¹¹ ...деякі з цих мелодій записав колись наш Микола Лисенко.— 1873 р. М. В. Лисенко разом з О. О. Русовим вирушають у подорож до слов'янських земель для збирання фольклору та етнографічних матеріалів. Через епідемію холери вони побували лише на Гуцульщині та в Сербії, де М. В. Лисенко записав чимало народних пісень.

¹² Тимченко Євген Костянтинівич (1866—1948) — український радянський мовознавець, член-кореспондент АН СРСР. Один з авторів і редактор «Історичного словника української мови» (1930—1932). Переклав українською мовою карело-фінський епос «Калевала» (1901).

¹³ Банович Страхиња — персонаж південнослов'янського епосу, невідома історії постать, хоча окремі історики вважають, що під іменем Страхињича-бана чи Бановича Страхињи слід мати на увазі Джураджа Страцимировича Балашича, зятя князя Лазаря.

¹⁴ Ван — у Хорватії з X ст. до 1921 р. намісник короля; глава збройних сил.

¹⁵ Голопузий Іво — невідома історії постать, пов'язана із Янком, угорським містом на Дунаї. Окремі дослідники ототожнюють його із постаттю Сенянина Івана (Івана Новаковича Влатковича), воеводою сеньських усюків.

¹⁶ Муїо, Алія — найбільш поширені серед мусульман імена. Дослідники пов'язують походження пісні в Боснії від мусульманських співаків.

¹⁷ Неманичі — династія в Сербії в другій половині XII ст.— 1371 р. Засновник Стефан Неманя.

¹⁸ Косовка — безіменна дівчина, яка даремно очікувала повернення свого милого з поля бою на Косові. Рядки, що передають

тугу дівчини з народу, належать до шедеврів південнослов'янської народної епіки.

¹⁹ Королевич Марко — македонський король (загинув 1395 р. у битві на Ровінах); син короля Вукашина (загинув 1371 р. у битві з турками на Маріці). Історична постать короля Марка, турецького васала, у фольклорі втратила свої дійсні риси.

²⁰ Новак — герой південнослов'янського епосу. В основі образу лежать два історичні прототипи: Кесар Новак (сподвижник короля Вукашина) і гайдук Новак (спалений 1601 р.).

²¹ Богосав — князь Босни, можливо, Богосав Михайлович із Коновля (коло Дубровника), що жив на початку XVI ст.

²² Смедерево ставила Ірина... — Народна усна традиція приписує будівництво укріплення на Дунаї Смедерева Ірині. Насправді укріплення збудоване у добу Бранковича (1430 р.), чоловіка Ірини. Ірина — дочка грецького імператора Кантакузена, у фольклорі вважається дочкою Михайла Черногорця, дубровницького управителя. З її іменем пов'язано чимало легенд, зокрема й легенда про запровадження нею кріпосного права.

²³ Карагеоргій (Георгій Петрович, 1768—1817) — керівник першого сербського повстання (1804—1813) проти османського іга, засновник династії Карагеоргійовичів.

²⁴ Бег (бек, бей) — титул феодалської знаті (пап, володар) у країнах Близького і Середнього Сходу.

ПЕСНИ НАРОДА СОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ

Вперше надруковано як передмову до збірника «Песни и думы Советской Украины» в перекладах с українського Г. Литвака. М., 1951, с. 5—8.

Надається за першодруком.

¹ Наша дума, наша песня не умрет, не сгинет... — Уривок з поезії Т. Г. Шевченка «До Основ'яненка» («Б'ють пороги, місяць сходить...») в перекладі на російську мову В. Державіна.

² Глінка Михайло Іванович (1804—1857) — російський композитор, основоположник російської національної класичної музики.

³ Чайковський Петро Ілліч (1840—1893) — російський композитор.

⁴ Мусоргський Модест Петрович (1839—1881) — російський композитор.

⁵ Бетховен Людвіг ван (1770—1827) — німецький композитор, класик світового музичного мистецтва.

⁶ Брамс Йоганнес (1833—1897) — німецький композитор.

⁷ Стаханов Олексій Григорович (1906—1977) — ініціатор масового руху за високопродуктивну працю в період другої п'ятирічки.

⁸ Ангеліна Парасковія Микитівна (1913—1964) — знатна трактористка Радянської України, двічі Герой Соціалістичної Праці.

⁹ Кривонос Петро Федорович (1910—1982) — знатний залізничник Радянської України, ініціатор передових методів праці на залізничному транспорті СРСР, Герой Соціалістичної Праці.

¹⁰ Ковпак Сидір Артемович (1887—1967) — радянський державний діяч, один з організаторів партизанського руху на Україні

в роки громадянської і Великої Вітчизняної воєн, двічі Герой Радянського Союзу.

¹¹ Федоров Олексій Федорович (нар. 1901 р.) — партійний і державний діяч УРСР, один з організаторів партизанського руху на Україні в роки Великої Вітчизняної війни, двічі Герой Радянського Союзу.

¹² Малишко Андрій Самійлович (1912—1970) — український радянський поет, громадський діяч. Перекладав твори російських і білоруських поетів.

¹³ Воронько Платон Микитович (нар. 1913 р.) — український радянський поет.

¹⁴ Литвак Григорій Миколайович — український радянський поет-перекладач.

ГОЛОС НАРОДУ

Вперше надруковано як передмову до збірника «Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну», К., 1953, с. 9—12. Подається за першодруком.

¹ Некрасов Микола Олексійович (1821—1878) — російський поет, революційний демократ.

² Горький Максим (Пешков Олексій Максимович; 1868—1936) — російський радянський письменник, основоположник літератури соціалістичного реалізму.

³ Маяковський Володимир Володимирович (1893—1930) — російський радянський поет.

⁴ Перецелюк Володимир Максимович (нар. 1910 р.) — український радянський поет-кобзар.

ПОЕЗІЯ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ПРО ВОЗЗ'ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В ЄДИНИИ УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ ДЕРЖАВІ

Вперше надруковано у вид.: Народна творчість та етнологія. Наукові записки Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнології АН УРСР. К., 1954, т. 3, с. 52—64.

Чорновий автограф (24 с.), датований 1954 р., зберігається у відділі рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР (далі скорочено ІЛ), ф. 137, № 1191.

Подається за першодруком.

¹ Стефаник Василь Семенович (1871—1936) — видатний український письменник-демократ.

² Черемшина Марко (Семянюк Іван Юрійович; 1874—1927) — український письменник-демократ.

³ «Село вигибас» — оповідання Марка Черемшини під цією назвою див.: *Черемшина М.* Твори. В 2-х т. К., 1974, т. 1, с. 175—188.

⁴ Оповідання й повісті Івана Франка з селянського та робітничого побуту — це ж такі, мовляв автор, «образи з життя робучого люду»... Цитуються слова з «Переднього слова» І. Франка до збірки його оповідань «В поті чола», що має підзаголовок: «В поті чола. Образки з життя робучого люду» (Львів, 1890).

⁵ Козланюк Петро Степанович (1904—1965) — український радянський письменник.

⁶ Довбуш Олекса Васильович (1700—1745) — керівник селян-

ського руху 30—40-х років XVIII ст. на західноукраїнських землях.

⁷ Кобилія Лук'ян (1812—1851) — керівник антикріпосницького селянського руху на Буковині.

⁸ Кармалюк Устим Якимович (1787—1835) — керівник селянського руху на Поділлі, герой українського народу.

⁹ ...прийде час, і ти вогнепним видом засяєш у народів вольгих колі...— Слова І. Франка з «Прологу» до поеми «Мойсей». В І. Франка — «огнистим видом».

¹⁰ Відільний розвиток національних меншостей і етнографічних груп, які населяють територію Росії...— Слова в Декларації прав народів Росії, опублікованої Радянським урядом у листопаді 1917 р.

¹¹ Тимошенко Семен Костянтинович (1895—1970) — радянський військовий діяч, Маршал Радянського Союзу, двічі Герой Радянського Союзу.

¹² Бажап Микола Платонович (1904—1983) — український радянський поет, громадський діяч, академік АН УРСР, Герой Соціалістичної Праці.

¹³ Мале дитя, як щирий знак привіту...— Цитовано поезію М. Бажана «Пісня волі». У М. Рильського замість Бажапового «мале дівча» — «мале дитя», замість «жмутик» — «жмуток».

¹⁴ ...яку він назвав іменем бездольної шевченківської покрітки — Катериною...— Йдеться про поезію українського радянського письменника Степана Тудора (1892—1941) «Пісня Катерини». Див.: *Тудор С.* Твори. У 2-х т. К., 1962, т. 2, с. 21.

¹⁵ Сосюра Володимир Миколайович (1898—1965) — український радянський поет.

¹⁶ Федькович Юрій Адальбертович (1834—1888) — український письменник-демократ і громадський діяч.

¹⁷ «За Києвом з'явилось небачене чудо...» — Уривок з повісті М. В. Гоголя «Страшна помста»: «За Києвом показалося наслуханное чудо. Все пань и гетьмань собирались дивиться сему чуду: вдруг стало видимо далеко во все концы света. Вдали засипел Лиман, за Лиманом разлилось Черное море. Бывалые люди узнали и Крым, горою подымавшийся из моря, и болотный Сиваш. По левую руку видна была земля Галицкая». — *Гоголь Н. В.* Собр. соч. В 6-ти т. М., 1953, т. 1, с. 179.

¹⁸ Шевченко називав Гоголя своїм «великим другом», «безсмертним»...— Перефразовано з вірша Т. Г. Шевченка «Гоголю» (1844).

¹⁹ А червої прапори коливають та й коливають...— Слова з поезії П. Тичини «Рум'яна та руса» (*Тичина П.* Зібрання творів у дванадцяти томах. К., 1984, т. 2, с. 101—102).

²⁰ Гончаренко Іван Іванович (нар. 1908 р.) — український радянський поет.

²¹ І день прийшов, і впала влада панська...— Слова з поезії І. Гончаренка «Братам з Буковини» (*Гончаренко І.* Вибранс. В 2-х т. К., 1978, т. 1, с. 80).

²² Кобилія Ольга Юліанівна (1863—1942) — українська письменниця демократичного напрямку.

²³ Лебедев-Кумач Василь Іванович (1898—1949) — російський радянський поет.

²⁴ Покрасс Дмитро Якович (1899—1978) і Данило Якович (1905—1954) — російські радянські композитори.

²⁵ Ісаковський Михайло Васильович (1900—1973) — російський радянський поет, Герой Соціалістичної Праці.

²⁶ Джамбул Джабаєв (1846—1945) — казахський народний поет-аксе.

²⁷ Крижанівський Степан Андрійович (нар. 1911 р.) — український радянський поет і літературознавець.

²⁸ Поки буде Чорне море...— Слова з поезії С. Крижанівського «Пісня визволення» (*Крижанівський С. Весна людства. Вибрані поезії*. К., 1954, с. 87).

²⁹ Над Збручем зірка падала високою дугою...— Слова з поезії А. Малишка «Над Збручем зірка падала» (*Малишко А. Твори*. К., 1962, т. 1, с. 311).

³⁰ На руїнах самовластя, кажучи словами Пушкіна...— Слова з поезії О. С. Пушкіна «К Чаадаєву» («Любови, надєжды, тихой славы», 1818).

³¹ Справджується благородне побажання Шевченка—«щоб усі слов'яни стали добрими братами»...— Слова з поеми Т. Г. Шевченка «Бретик».

³² Стельмах Михайло Панасович (1912—1983) — український радянський письменник, академік АН УРСР, Герой Соціалістичної Праці.

³³ Ой, гавчкуну зелененький...— Слова з однойменної поезії М. Стельмаха.

³⁴ «Не той тепер Миргород, Хорол-річка не та»...— Слова з поезії П. Г. Тичини «Пісня трактористки».

³⁵ Не та Україна...— Слова з поезії української радянської поетеси Фросини Карпенко (нар. 1905 р.) «Україна» (*Карпенко Ф. Розцвітає Україна*. К., 1950, с. 13).

ЖИВЕ ВІДОБРАЖЕННЯ ІСТОРІЇ

*(До Всесоюзної наради з питань епосу
східнослов'янських народів)*

Вперше надруковано в газ. «Радянська Україна», 1955, 23 червня.

Подається за першодруком.

¹ ...Ілля Муромець, Микула Селянинович, Добрина Нікітич, Олексій Попович...— герої билинного епосу.

² Разін Степан Тимофійович (?—1671) — керівник селянської війни 1670—1671 рр. в Росії.

³ Пугачов Омелян Іванович (бл. 1742—1775) — керівник селянської війни в Росії XVIII ст.

⁴ Нечай Данило (?—1651) — брацлавський полковник, герой народно-визвольної війни українського народу 1648—1654 рр.

⁵ Богун Іван (?—1664) — український полководець, вінницький (кальницький) полковник, герой народно-визвольної війни українського народу 1648—1654 рр.

⁶ Кривоніс (Перебийніс, Вільшанський) Максим (?—1648) — полковник Запорізького війська, один з найближчих сподвижників Б. Хмельницького, герой народно-визвольної війни українського народу 1648—1654 рр.

⁷ «...справжню історію трудового народу не можна знати, не знаючи усної народної твор-

часті»...— Слова з доповіді О. М. Горького на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників 17 серпня 1934 р. (*Горький М. О літературе. М., 1953, с. 703.*)

⁸ Чим краще ми будемо знати минуле, тим більш глибоко і радісно зрозуміємо велике значення твореного нами сучасного.— Слова із заключної промови О. М. Горького на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників 1 вересня 1934 р.

⁹ Скрыга Прокіп (? — 1770) — український бандурист, учасник повстання 1768 р. (Коліївщини).

¹⁰ Варченко Василь (? — 1770) — український бандурист, учасник повстання 1768 р. (Коліївщини).

¹¹ В інших історичних документах...— Ідеться про «Дело», извлеченное из Елисаветградского архива, хранящегося в библиотеке Киевского университета (связка — 65)», що на нього посилається В. Ястребов у своїй розвідці «Гайдамацький бандурист» (див. журнал «Киевская старина», 1886, кн. X, с. 379—388).

¹² Белінський Віссаріон Григорович (1811—1848) — російський революційний демократ, літературний критик і публіцист, філософ.

¹³ Добролюбов Микола Олександрович (1836—1861) — російський літературний критик, революціонер-демократ.

¹⁴ Чернишевський Микола Гаврилович (1828—1889) — російський революційний публіцист, філософ-матеріаліст і соціаліст-утопіст, учений, літературний критик, письменник.

¹⁵ Римський-Корсаков Микола Андрійович (1844—1908) — російський композитор, громадський діяч.

¹⁶ Стальський Сулейман (1869—1937) — лезгінський народний поет-співець.

¹⁷ Крюкова Марфа Семенівна (1876—1954) — російська радянська народна оповідачка, виконавиця билин.

¹⁸ Амбросій Параска Юхимівна (нар. 1910 р.) — українська радянська народна поетеса.

¹⁹ Карпенко Фросина Андріївна (нар. 1905 р.) — українська радянська народна поетеса.

²⁰ Литвиненко Христина Дмитрівна (1883—1978) — українська радянська народна поетеса, співачка-бандуристка.

²¹ Дмитрієв-Кабанов Павло Степанович (нар. 1907 р.) — український народний поет.

²² Шуллик Степан Максимович (1889—1956) — український народний байкар і читець.

²³ Канавський Прокіп Федорович (1896—1978) — український народний байкар і читець.

²⁴ Шпинай Лазар Созонович (1885—1964) — український радянський народний поет.

²⁵ Мовчан Гор Хомич (1898—1968) — український радянський кобзар.

²⁶ Гузь Петро Іванович (1895—1959) — український кобзар.

²⁷ Носач Павло Варламович (1890—1967) — український радянський кобзар, автор пісень про радянське життя.

²⁸ Іванченко Іван Семенович (нар. 1902 р.) — український кобзар.

²⁹ Ільченко Григорій Миколайович (нар. 1902 р.) — український кобзар.

³⁰ Палладін Олександр Володимирович (1885—1972) — український радянський біохімік, академік АН УРСР, президент АН УРСР, Герой Соціалістичної Праці.

³¹ Виноградов Віктор Володимирович (1895—1969) — російський радянський мовознавець, академік АН СРСР.

ЗАКЛЮЧНЕ СЛОВО

(На Всесоюзній нараді з питань спосу
східнослов'янських народів у Києві 28.VI 1955 р.)

Друкуються вперше за автографом, що зберігається в ІЛ, ф. 137, № 1614.

¹ ...стаття Н. Б. Леонтьєва в «Новом мире»...— Йдеться про статтю: *Леонтьев Н.* Волхование и шаманство.— «Новый мир», 1953, № 8.

² Павлій Павло Данилович (нар. 1912 р.) — український радянський фольклорист.

³ Бондаренко Андрій Іванович (нар. 1913 р.) — літературознавець і фольклорист, доцент Черкаського педагогічного інституту.

⁴ Чичеров Володимир Іванович (1907—1957) — російський радянський фольклорист.

ЗОЛОТІ РОЗИПИ НАРОДНОЇ МУДРОСТІ

Вперше надруковано у вид.: *Рильський Максим.* Твори. В 3-х т. К., 1955, т. 3, с. 147—166, під заголовком «Народна творчість».

У висвітленні основних закономірностей розвитку народної поетичної творчості в радянський період ця стаття варіюється зі «Вступом» до книги: *Українська народна поетична творчість. Радянський період.* К., 1955, т. 2, с. 7—25, а також зі «Вступом» до цієї книги у другому, виправленому та дозвіненому виданні 1958 р. (у даному томі подається в додатках).

Під заголовком «Золоті розипи народної мудрості» статтю надруковано у вид.: *Рильський Максим.* Література і народна творчість. К., 1956, с. 9—28.

У перекладі на російську мову статтю передруковано у збірнику: *Рильський Максим.* Классики и современники. М., 1958, с. 31—50.

Подається за вид.: *Рильський Максим.* Література і народна творчість.

¹ Калінін Михайло Іванович (1875—1946) — видатний партійний і державний діяч, Герой Соціалістичної Праці.

² Бонч-Бруєвич Володимир Дмитрович (1873—1955) — професіональний революціонер, діяч Радянської держави.

³ Жданов Андрій Олександрович (1896—1948) — діяч Комуністичної партії і Радянської держави.

⁴ Голубкова Марем'яна Романівна — відома печорська оповідачка (сказительница) радянського періоду. Відома її повість, записана російським літературознавцем і фольклористом М. Леонтьєвим, «Два века в полвека» (М., 1945).

⁵ Мураделі Вано Ілліч (1908—1942) — грузинський та російський радянський композитор.

⁶ ...про оперу В. Мураделі «Велика дружба». — Дана стаття М. Рильського написана 1955 р., і автор не врахував пізніших корективів щодо оцінки даної опери. Тут треба мати на увазі другу постанову ЦК КПРС від 28 травня 1958 р.: «Об исправлении ошибок в оценке опер «Великая дружба», «Богдан Хмельницкий» и «От всего сердца» («Правда», 8 липня 1958 р.).

⁷ Соколов Юрій Матвійович (1889—1941) — радянський фольклорист, літературознавець, академік АН УРСР.

⁸ Це була, образно кажучи і користуючись висловом Некрасова... — Йдеться про слова з поезії М. Некрасова «Размышления у парадного подъезда»:

Выдь на Волгу: чей стои раздается
Над великою русской рекой?
Этот стои у нас песней зовется —
То бурлаки идут бочевой!..

⁹ Кошова Ганна Делісівна (1871—1948) — знатна людина Радянської України, Герой Соціалістичної Праці.

¹⁰ Корнійчук Олександр Євдокимович (1905—1972) — український радянський письменник і громадський діяч, академік АН СРСР та АН УРСР, Герой Соціалістичної Праці.

¹¹ Яновський Юрій Іванович (1902—1954) — український радянський письменник.

¹² Гончар Олександр Терентійович (нар. 1918 р.) — український радянський письменник, академік АН УРСР, Герой Соціалістичної Праці.

¹³ Фрунзе Михайло Васильович (1885—1925) — радянський партійний і військовий діяч.

¹⁴ Ворошилов Климент Єфремович (1884—1969) — радянський державний, партійний і військовий діяч, Маршал Радянського Союзу, двічі Герой Радянського Союзу, Герой Соціалістичної Праці.

¹⁵ Будьонний Семен Михайлович (1883—1973) — Маршал Радянського Союзу, тричі Герой Радянського Союзу, герой громадянської війни.

¹⁶ Кіров (Костриков) Сергій Миронович (1886—1934) — радянський державний і партійний діяч.

¹⁷ Чапаєв Василь Іванович (1887—1919) — герой громадянської війни, радянський військовий діяч.

¹⁸ Щорс Микола Олександрович (1895—1919) — герой громадянської війни на Україні.

¹⁹ Котовський Григорій Іванович (1881—1925) — герой громадянської війни на Україні, Радянський військовий діяч.

²⁰ Пархомецко Олександр Якович (1886—1921) — герой громадянської війни на Україні.

²¹ Озерний Марко Остапович (1890—1957) — знатна людина Радянської України, Герой Соціалістичної Праці.

²² Демченко Марія Софронівна (нар. 1912 р.) — ініціатор масового руху колгоспників за одержання високих врожаїв дукрових буряків.

²³ Хобта Олена Семенівна (1882—1960) — знатна людина Радянської України, один з ініціаторів масового руху колгоспників за одержання високих врожаїв кукурудзи.

²⁴ Гнатенко Марієна Василівна (нар. 1914 р.) — один з ініціаторів масового руху колгоспників за одержання високих врожаїв цукрових буряків.

ВЕЛИКИЙ ЖОВТЕНЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

Вперше надруковано в «Робітничій газеті», 1957, 3 листопада. Стаття написана до 40-річчя Радянської влади.

Подається за першодруком.

¹ «Этот стон у нас песней зовется» — рядок із поезії М. О. Некрасова «Размышления у парадного подъезда».

² Боженко Василь Назарович (1871—1919) — герой громадянської війни на Україні.

³ Бернс Роберт (1759—1796) — шотландський поет.

⁴ Бехер Йоганнес-Роберт (1891—1958) — німецький письменник, громадський діяч. Лауреат Міжнародної Ленінської премії «За зміцнення миру між народами» (1952).

⁵ Павличко Дмитро Васильович (нар. 1929 р.) — український радянський поет.

⁶ Павло Тичина написав гекзаметром про... подвиги Котовського.— Йдеться про поему П. Тичини «Шабля Котовського».

⁷ Це й дало привід деяким дослідникам удатись до термінів дума-билина, дума-пісня тощо.— Йдеться про визначення П. Д. Павлія у кн.: Українська народна поезична творчість. Радянський період. К., 1955, т. 2, с. 201.

⁸ Білокур Катерина Василівна (1900—1961) — український радянський майстер народного декоративного живопису, народний художник УРСР.

СЛОВЕСНА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО РАДЯНСЬКОГО НАРОДУ

Вперше надруковано у кн.: Розвиток науки в Українській РСР за 40 років. К., 1957, с. 98—104. Четвертий розділ статті побудовано на матеріалах доповіді М. Т. Рильського, виголошеної 8 січня 1957 р. на республіканській нараді збирачів фольклору. В цій частині, як зазначає сам автор, публікація варіюється з статтею «Розквіт народної творчості на Україні».

Автограф (22 сторінки; від 15-ї по 20-ту сторінку включно автограф доповнено машинописом з підписом М. Т. Рильського) датований: 31.3 1957 р. (ІЛ, ф. 137, № 1193).

Подається за першодруком.

¹ Потебня Олександр Опанасович (1835—1891) — видатний український і російський філолог.

² Ушаков Дмитро Миколайович (1873—1942) — російський радянський мовознавець і педагог, член-кореспондент АН СРСР. Один з укладачів і голова редколегії чотиритомного «Толкового словаря русского языка» (М., 1935—1940).

^{3a} Данте Алігієрі (1265—1331) — італійський поет-гуманіст.

³ Боккаччо Джованні (1313—1375) — італійський письменник.

⁴ Рабле Франсуа (1494—1553) — французький письменник.

⁵ Шекспір Вільям (1564—1616) — англійський поет і драматург.

⁶ Шолохов Михайло Олександрович (1905—1983) — російський радянський письменник, громадський діяч, академік АН СРСР, Герой Соціалістичної Праці.

⁷ Твардовський Олександр Трифопович (1910—1971) — російський радянський поет, громадський діяч.

⁸ Чіковані Симон Іванович (1903—1966) — грузинський радянський поет.

⁹ Кулешов Аркадій Олександрович (1914—1978) — народний поет Білоруської РСР.

¹⁰ ...прибічники теорії... «відмирання»... — Стаття написана безпосередньо після відомої дискусії 1953—1955 рр. про специфіку радянського фольклору, тому й врозумілим стає її полемічний нафос, спрямований проти прибічників теорії «відмирання» фольклору у радянську добу. Мається на увазі відома стаття М. Т. Леонтьєва «Волхование и шаманство» («Новый мир», 1953, № 8), автор якої піддав ревізії основні теоретичні і практичні засади радянської фольклористики, відкинув сам факт існування радянського фольклору.

¹¹ Бонковський Денис Федорович (1816 — ?) — український поет і композитор.

¹² Заремба Владислав Іванович (1833—1902) — український композитор.

¹³ ...теорії... «аристократичного» походження українського героїчного епосу, яку розвинув у своїх «Мыслях о народных малорусских думах» П. Житецький... — Навряд чи можна погодитись з формулюванням М. Рильського про працю П. Житецького, у якій нібито дісталася подальший розвиток теорія аристократичного походження фольклору. Напівкнижне походження дум, як вважав П. Житецький, ще не значить творення їх аристократією, адже на час активного творення дум письменність на Україні була майже суцільною. Крім того, думи дійсно творилися у середовищі кобзарів-лірників, хоча й не у «шпитальному», як вважав П. Житецький.

¹⁴ Родіпа Марія Савівна (нар. 1901 р.) — українська радянська фольклористка.

¹⁵ Байдатура Павло Андрійович (1901—1985) — український радянський письменник.

¹⁶ Бажов Павло Петрович (1879—1950) — російський радянський письменник.

¹⁷ Василевко Зоя Іванівна (нар. 1918 р.) — українська радянська фольклористка.

¹⁸ Гордійчук Микола Максимович (нар. 1921 р.) — український радянський музикознавець.

¹⁹ Довженко Валеріан Данилович (нар. 1905 р.) — український радянський музикознавець.

²⁰ Майборода Платон Іларіонович (нар. 1918 р.) — український радянський композитор, заслужений діяч мистецтв УРСР.

²¹ Гнатюк Володимир Михайлович (1871—1926) — видатний український фольклорист і етнограф демократичного напрямку, академік АН УРСР.

Вперше надруковано в «Літературній газеті», 1958, 4 квітня.

Подасться за першодруком.

Стаття написана М. Рильським у ході полеміки про характер текстологічного упорядкування фольклорних збірок, зокрема про збірку: Українські народні казки, легенди, анекдоти. За редакцією члена-кореспондента АН УРСР професора П. М. Попова. Упорядкували Галина Сухобрус і Вікторія Юзвенко. Вступка стаття та примітки Галини Сухобрус. К., 1957. Дискусія залочаткована статтю Л. Горового «Репліка фольклористам» («Літературна газета», 1958, 25 лютого), у якій засуджується практика публікації фольклорних матеріалів низької художньої вартості, зокрема таких, що відтворюють мовний суржик їхніх носіїв. Автор ставить питання вимогливого відбору фольклорних текстів до збірок, розрахованих на масового читача.

Разом зі статтю М. Т. Рильського 4 квітня 1958 р. «Літературна газета» вмістила «Лист до редакції» Г. С. Сухобрус, В. А. Юзвенко і П. М. Попова, у якому відстоюється правомірність публікації фольклорних записів з тими чи іншими відхиленнями від норм літературної мови, оскільки такі публікації відбивають специфіку живого побутування фольклору, і нівалювання мовних особливостей суперечило б єдиційним нормам фольклорних збірок.

«Що одна репліка фольклористам» Л. Горового, вміщена у цьому ж номері «Літературної газети» (1958, 4 квітня), а також редакційна преамбула до матеріалів полеміки наголошують на необхідності уважнішого добору фольклорних матеріалів з погляду їх мови.

Підсумовує полеміку стаття «Гідне подиву. Репліка» за підписом «Літератор», опублікована в «Літературній газеті» 14 жовтня 1958 р.

¹ Попов Павло Миколайович (1890—1971) — український радянський літературознавець і фольклорист, член-кореспондент АН УРСР.

² Сухобрус Галина Семенівна (1912—1980) — українська радянська фольклористка.

³ Юзвенко Вікторія Арсенівна (нар. 1923 р.) — українська радянська фольклористка.

⁴ Мопассан Гі де (1850—1893) — французький письменник.

⁵ Золя Еміль (1840—1902) — французький письменник.

⁶ Вольтер (Марі Франсуа Аруе; 1694—1778) — французький письменник і філософ-просвітитель, іноземний почесний член Петербурзької АН.

⁷ Дроб'язко Євген Антонович (1898—1980) — український радянський поет-перекладач.

⁸ Горовий — псевдонім Новиченка Леоніда Миколайовича (нар. 1914 р.) — українського радянського літературознавця, члена-кореспондента АН УРСР, лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка.

⁹ Лафонтен Жак де (1621—1695) — французький письменник.

¹⁰ Бальзак Оноре де (1799—1850) — французький письменник.

¹¹ Салтиков-Щедрін Михайло Євграфович (1826—1889) — російський письменник-сатирик, публіцист.

¹² Афанасьев Александр Николаевич (1826—1871) — російський фольклорист.

¹³ Шамбінаго Сергій Костянтинович (1871—1948) — російський радянський літературознавець і фольклорист.

ОБ УКРАИНСКИХ ДУМАХ

Вперше надруковано як передмову до збірника: Украинские думы. Перевод с украинского и примечания Г. Н. Лятвака. Предисловие академика АН УССР М. Ф. Рыльского. Симферополь, 1958, с. 3—6.

Подається за першодруком.

¹ Рилеев Кіндрат Федорович (1795—1826) — російський поет-декабрист.

² Луначарський Анатолій Васильович (1875—1933) — радянський державний і партійний діяч, письменник, критик, академік АН СРСР.

³ Дашкевич Микола Павлович (1852—1908) — російський і український літературознавець, фольклорист.

⁴ Пипін Олександр Миколайович (1833—1904) — російський історик літератури.

⁵ Білецький Олександр Іванович (1884—1961) — український радянський літературознавець, академік АН УРСР і АН СРСР.

⁶ Четкое определение формы дум дал Ф. М. Колесса. — Див.: Про музичну форму дум. — У кн.: Колесса Ф. М. Мелодії українських народних дум. К., 1969, с. 31—96.

⁷ Рєпін Ілля Юхимович (1844—1893) — російський художник і педагог.

⁸ Васильківський Сергій Іванович (1854—1917) — український живописець.

⁹ Її записали (в двох варіантах) В. Г. Короленко... — Йдеться про думу «Чорна неділя в Сорочинцях». «Оригінал» (см. Українські народні думи та історичні пісні. К., 1955, с. 310—312), с которого сделан перевод, — читаємо у примітці (с. 66), — записав в люте 1906 г. писателем В. Г. Короленко со слов незрячого кобзаря Михаила Степановича Кравченко (1858—1918) — уроженца с. Великие Сорочинцы, Миргородского района, на Полтавщине, который сам был активным участником революционных событий в Великих Сорочинцах в декабре 1905 г. и является автором этой думы. Впервые она была опубликована в журн. «Україна», 1924, кн. 1-2, стр. 171—172. Речь в думе идет лишь о первой половине восстания. В. Г. Короленко лично был знаком со многими участниками Сорочинского восстания и решительно выступил в защиту повстанцев; в 1907 г. писатель издал книжку «Сорочинская трагедия», в которой заклеймил позором царских палачей».

Короленко Володимир Галактіонович (1853—1921) — російський письменник.

СТАН І ЗАВДАННЯ РАДЯНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ В СВІТЛІ РІШЕНЬ ХХІІ З'ЇЗДУ КПРС

Вперше під назвою «Творчість радянського народу» надруковано у «Літературній газеті», 1961, 1 грудня; під назвою «Широка

арена народних талантів» передруковано в газ. «Радянська культура», 1971, 4 грудня.

В основу статті покладено текст доповіді «Стан і завдання радянської фольклористики в світлі рішень XXII з'їзду КПРС», виголошеної російською мовою 28 листопада 1961 р. у Києві на всесоюзній нараді з питань сучасної народної поетичної творчості. Під такою ж назвою із збереженням повного тексту доповіді статтю передруковано в журн. «Народна творчість та етнографія», 1962, № 1, с. 3—13.

В ІІ зберігається автограф російською мовою (ф. 137, № 1613) під заголовком: «Состояние и задачи современной фольклористики в свете решений XXII съезда КПСС».

Подається за текстом журналу «Народна творчість та етнографія».

¹ Ємельянов Леонард Іванович (нар. 1929 р.) — російський радянський літературознавець і фольклорист.

² ...а також в Л. Першцетською... — Йдеться про статтю: *Першцетская Л.* Фольклор советского времени («Новый мир», 1954, № 8, с. 224).

³ Словацький Юліуш (1809—1849) — польський поет-демократ.

⁴ Біледцький Михайло Семенович (нар. 1910 р.) — український радянський письменник.

⁵ Калин Андрій Степанович (1908—1979) — український казкар із с. Горинчове Хустського району Закарпатської обл.

⁶ Лінтур Петро Васильович (1909—1969) — український радянський фольклорист, літературознавець.

⁷ Толстой Олексій Костянтинович (1817—1875) — граф, російський письменник, член-кореспондент Петербурзької АН.

⁸ Овідій (Публій Овідій Назон; 43 до н. е.— бл. 18 н. е.) — римський поет.

⁹ Бунько Олександр Бендиктович — український радянський фольклорист, доцент Дніпропетровського університету.

¹⁰ ...«существует — и ни в зуб ногой» — як говорив Маяковський про поезію. — Йдеться про вірш В. Маяковського «Юбилейное. Александр Сергеевич, разрешите познакомиться».

¹¹ Один з цих учених зневажливо називав частушки «трясогузками» і «вертушками». — Мається на увазі А. Г. Хатемкін, який так визначав частушки в статті «Песни молодежи в современной деревне» («Киевская старина», 1897, кн. IX, с. 272—318).

¹² ...подають нам вироби самих фольклористів... — Йдеться не стільки про фольклористів, як про аматорів-записувачів, які нерідко «поцінують» літературно твори, записані з уст народу, або ж створюють власні зразки у стилі фольклору.

¹³ Сінченко Григорій Іванович (нар. 1923 р.) — український радянський фольклорист і літературознавець, доктор філологічних наук, професор Чернівецького університету.

¹⁴ Прокоф'єв Олександр Андрійович (1900—1971) — російський радянський поет.

¹⁵ Державін Гаврило Романович (1743—1816) — російський поет.

¹⁶ Жуковський Василь Андрійович (1783—1852) — російський поет-романтик.

¹⁷ Гусев Віктор Євгенович (нар. 1918 р.) — російський радянський фольклорист, заслужений діяч мистецтв РРФСР, доктор історичних наук, професор.

¹⁸ Алексєєва Ольга Борисівна — російська радянська фольклористка.

ЇХ ПРАЦЯ — ЯК ПІСНЯ, ЇХ ПІСНЯ — ЯК РАДІСНА ПРАЦЯ

Вперше надруковано як передмову до книги: Степові квіти. К., 1960.

Подається за першодруком.

¹ Бондаренко Марфа Сидорівна (1892—1982) — українська радянська народна поетеса.

² Добахова Ольга Пилишівна (1911—1982) — українська радянська народна поетеса.

³ Колас Якуб (Мідкевич Костянтин Михайлович; 1882—1956) — білоруський радянський письменник, академік і віде-президент АН БРСР.

⁴ Налєжка Ян (1912—1943) — командир чехословацького партизанського загону, що діяв проти німецько-фашистських загартників на Україні під час Великої Вітчизняної війни, Герой Радянського Союзу.

НАРОД І НАРОДНИЙ ПОЕТ

Вперше надруковано як передмову до збірника: Народ і Шевченко. Легенди, перекази, пісні та інші твори про великого Кобзаря. Упорядники П. Ф. Гонтаренко, Д. О. Кушнарєнко, М. С. Родина. Загальна редакція і вступна стаття академіка М. Т. Рильського. Добір і редакція музичної частини проф. М. О. Грінченка та кандидата мистецтвознавства О. А. Правдюка. Відповідальний редактор член-кореспондент АН УРСР П. М. Попов. К., 1963, с. 9—13.

Подається за першодруком.

¹ Фірдоусі Абуль Касим (бл. 934 — бл. 1020) — поет, класик таджицької і перської літератури.

² Руставелі Шота (друга половина XII ст.—початок XIII ст.) — грузинський поет.

³ Байрон Джордж-Ноел-Гордон (1788—1842) — англійський поет.

⁴ Гюго Віктор-Марі (1802—1885) — французький письменник.

⁵ Петєфі Шандор (1823—1849) — угорський поет, революційний діяч.

⁶ Самійленко Володимир Іванович (1864—1925) — український письменник, перекладач.

⁷ Толстой Лев Миколайович (1828—1910) — російський письменник.

⁸ Афанасьєв-Чужбинський Олександр Степанович (1817—1875) — український і російський письменник, етнограф.

⁹ Рєпніна Варвара Миколаївна (1808—1891) — російська письменниця, близький друг Т. Г. Шевченка.

¹⁰ Полусмакова Ликера Іванівна (1840—1917) — наречена Шевченка, колишня кріпачка.

¹¹ Тарновський Василь Васильович (1810—1863) — український поміщик-ліберал.

¹² «Розмови з Тарповськими»...— Йдеться про розповідь робітника Качанівського будинку відпочинку Ф. М. Дениска із с. Власівка Ічмяльського району Чернігівської області, надруковану в збірнику «Народ і Шевченко. Легенди, перекази, пісні та інші твори про великого Кобзаря» (К., 1963, с. 37—40).

ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

В основу статті покладено доповідь М. Т. Рильського на все-союзній нараді з питань вивчення епосу східних слов'ян 23—28 червня 1955 р. у Києві українською мовою та доповідь на IV міжнародному з'їзді славістів у Москві 1958 р. російською мовою.

Статті передувало кілька публікацій (в скороченому і повному обсязі), а саме: Живе відображення історії — «Радянська Україна», 1955, 23 червня; Героїчний епос українського народу. К., 1955; під цією ж назвою — «Вітчизна», 1955, № 9, с. 135—149, та у вид.: *Рильський Максим*. Література і народна творчість. К., 1956, с. 29—54; під цією ж назвою російською мовою — у вид.: *Рильский Максим*. Классики и современники. М., 1958, с. 51—79; під цією ж назвою — у вид.: Історичний епос східних слов'ян. Збірник праць. К., 1958, с. 39—58; російською мовою під назвою «Итоги и задачи изучения украинских дум и исторических песен» надруковано у вид.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., 1958, с. 193—217. Під назвою: «Українські думи та історичні пісні» надруковано у вид.: *Рильський Максим*. Наша кровна справа. К., 1959, с. 72—98; російською мовою під назвою «Героический эпос украинского народа» надруковано у вид.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. Доклады советских ученых на IV международном съезде славистов. М., 1960, с. 312—323; під такою ж назвою українською мовою надруковано у вид.: *Рильський Максим*. Твори. В 10-ти т. К., 1962, т. 9, с. 215—248.

В ІЛ зберігається автограф (ф. 137, № 1183), датований 28 травня 1955 р.

Подається за кн.: *Рильський Максим*. Твори. В 10-ти т. К., 1962, т. 9, с. 215—248.

¹ «Іліада» — давньогрецька епічна поема про Іліон (тобто Трою), створення якої приписується Гомеру.

² «Одіссея» — давньогрецька епічна поема про мандри Одисея, створення якої приписується Гомеру.

³ «Калевала» — карело-фінський епос про подвиги і пригоди героїв казкової країни Калева.

⁴ ...теорія аристократичного походження епосу...— Реакційна теорія аристократичного походження героїчного епосу, висунута представниками історичної школи вітчизняної фольклористики. Відкидаючи постулати міфологічної школи та компаративістики (теорії запозичень), представники історичної школи шукали новий шлях історичного пояснення героїчного епосу. Однак ідеалістичне трактування питань історії, нівелювання ролі мас в історичному процесі привели «істориків» до висунення теорії аристократичного походження фольклору. Чіткі обриси цей напрям дістав у перше десятиліття ХХ ст., зокрема у працях В. А. Келтуялі, Д. М. Овсянко-Куляковського, Г. Наумана та ін. Рецдивив цієї теорії спостерігаються в деяких працях радянських фольклористів — В. М. Перетца, братів Соколових, М. П. Андрєєва,

М. І. Кравцова та ін. Рішучу відсіч теорії аристократичного походження епосу було завдано 1936 р. у зв'язку з критикою п'єси Дем'яна Бедного «Богатирі».

⁵ Міркування Добролюбова щодо збирання й вивчення народної творчості...—Через усі праці М. Добролюбова, починаючи з його студентської статті «Про деякі місцеві приказки і прислів'я Нижньогородської губернії» (1853) до рецензії на «Кобзар» Шевченка (1860), проходить думка про «життєве начало» в народній поезії і простежується принцип вивчення останньої у зв'язку з життям, із сучасним побутом народу. Особливо чітко виявляються ці позиції М. Добролюбова у його відомій праці «Про ступінь участі народності у розвитку російської літератури». Публікація фольклору, говорить він, повинна мати науковий характер — «із збереженням місцевої вимови, з варіантами, примітками і ін.». Важливо тільки, щоб ці умови також не ставали самоціллю, а виконували функцію якнайповнішого ознайомлення з народним життям. Цій меті повинен відповідати і науковий апарат; він мусить передавати «всю обстановку, як суто зовнішню, так і більш внутрішню, моральну, за якої довелось почути цю пісню чи казку» (*Добролюбов Н. А. Собр. соч. В 6-ти т., т. 1, с. 432—433*).

⁶ Буїнін Іван Олексійович (1870—1953) — російський письменник.

⁷ Самоскіш Микола Семенович (1860—1944) — український радянський живописець-баталіст.

⁸ Іжакевич Іван Сидорович (1864—1962) — український радянський художник, народний художник УРСР.

⁹ Дерегус Михайло Гордійович (нар. 1904 р.) — український радянський графік і живописець, народний художник СРСР.

¹⁰ Печуй-Левицький Іван Семенович (1838—1913) — український письменник.

¹¹ Скорульський Михайло Адамович (1887—1950) — український радянський композитор, заслужений діяч мистецтва УРСР.

¹² «Манас» — епос киргизького народу, у якому йдеться про подвиги богатиря Манаса, його сина Семетея й онука Сейтека.

¹³ Буслаєв Василь — герой билинного епосу.

¹⁴ Крицький Адам (1844—1932) — польський мовознавець і педагог, співавтор восьмитомного «Словника польської мови» (1900—1927) разом з І. Карловичем та В. Недаведським.

¹⁵ Кольцов Олексій Васильович (1809—1842) — російський поет.

¹⁶ ...в третьому своєму фольклорному збірнику 1849 р.—Йдеться про «Сборник украинских песен, издаваемый Михайлом Максимовичем. Часть первая, Киев, 1849».

¹⁷ Пархоменко Терентій Макарович (1872—1910) — український кобзар і лірник.

¹⁸ ...інших типів, наприклад, ліричним.— В автографі після цих слів написано: «Вот, скажем, начало названной уже песни о Морозенке:

Ой, Морозе, Морозенку,
Ти славний козаче,
За тобою, Морозенку,
Вся Україна плаче.

Широкоізвестна песня об одном из ватажков крест'янського восстання XVIII в., так называемої Колинццпци,— Максиме Залізняка,— починається так:

Максим козак Залізник,
Максим з Запорожжя,
Як виїхав на Бкраїну,
Як повная рожка.

Іначе в стихотворном отношенні построена песня «Про Лебеденка»:

Ой поїхав Лебеденко у густі байраки,
І зустріли Лебеденка та три гайдамаки.
«Здоров, здоров, Лебеденку, здоров, вражий сицу,
Ой отдавай, вражий сицу, гвідиую кобилу!..»

¹⁹ ...панові Каньовському (як гадають, магнатіві Миколі Потоцькому, 1712—1782)...— Тут, очевидно, неточність, оскільки дата народження М. Потоцького невідома, помер він 1851 р.

²⁰ Микитенко Іван Кіндратович (1897—1937) — український радянський письменник.

²¹ Вовчок Марко (Віліпська Марія Олександрівна; 1833—1907) — українська письменниця революційно-демократичного напрямку.

²² Васильченко (Панасенко) Степан Васильович (1879—1932) — український радянський письменник.

²³ Суходольський Володимир Олексійович (1889—1962) — український радянський драматург.

²⁴ Кучер Василь Степанович (1911—1967) — український радянський письменник.

²⁵ Пісні й оповіді про славетного опришка Довбуша...— Оповідей сучасників про видатного карпатського опришка не зафіксовано. М. Рильський має на увазі легенди й перекази про нього.

²⁶ Первوماйський Леонід Соломонович (справжнє прізвище, ім'я та по батькові — Гуревич Ілля Шльомович; 1908—1973) — український радянський письменник, перекладач.

²⁷ Людкевич Станіслав Пилипович (1879—1979) — український радянський композитор, музикознавець, народний артист УРСР.

²⁸ Ф. Колесса взагалі є перший український фольклорист, який дав точне визначення форми дум.— М. Рильський має на увазі дослідження Ф. Колесси «Про музичну форму дум» та інші його праці, присвячені українському епосу.

²⁹ Цікавою особливістю дум є й граматичні неправильності.. Залежність цих неправильних або незвичних форм від рими в контексті думи цілком ясна.— Навряд чи можна погодитись із поясненнями слів типу «побігає», «побиває», «даває», «розношали», «находжали» та ін. як з граматичними неправильностями, обумовленими вимогами ритму і рими. Наявність цих незвичних для сучасної мови форм у думах не є спорадичним явищем. Вони мисляться народним співаком, а отже, й слухачами як невід'ємна й

органічна частина поетичні дум, як норма; тому навряд чи можна вважати їх «неможливою з погляду граматичних форм».

³⁰ ...дало привід деяким дослідникам виводити думи взагалі з похоронних плачів, «голосінь»...—Теорію про генетичний зв'язок дум з народними голосінями висунув Ф. Колесса у праці «Про генезу українських народних дум. Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голосінь» (Львів, 1921). Пафос даної праці Ф. Колесси був спрямований проти висновків П. Житоцького про напівкнижне походження дум.

³¹ Крюковський (Кравченко-Крюковський) Іван Грягорович (1820—1885) — український кобзар.

³² Барабаш Іван (? — після 1648) — військовий осавул реєстрових козаків.

³³ Виговський Іван Остапович (? — 1664) — український гетьман у 1657—1659 рр.

³⁴ Переяславська рада — збори представників українського народу, скликані гетьманом Б. Хмельницьким 8 січня 1654 р. в Переяславі для прийняття історичного рішення про воз'єднання України з Росією.

³⁵ Палій (Гурко) Семен Пилипович (40-і роки XVII ст.—1710) — фастівський полковник, керівник визвольної боротьби на Правобережній Україні проти польсько-шляхетських загарбників наприкінці XVII — на початку XVIII ст.

³⁶ Мазепа Іван Степанович (1644—1709) — гетьман Лівобережної України (1687—1708), зрадник українського народу. Таємно домовлявся з польськими магнатами про перехід Лівобережної України під владу Польщі.

³⁷ Про українські думи згадує вже польський хроніст XVI ст.—Одну з найдавніших і найбільш достовірних згадок про думи знаходимо у праці польського хроніста С. Сарницького «Annales, sive de origine et rebus gestis Polonorum et Lithuanorum libri VIII» (1587).

³⁸ Перший запис думи, виниклої в XVI столітті, зроблено в XVII столітті.— Йдеться про думу «Козак нетяга», записану в кінці XVII ст. в рукописному збірнику Кондрацького, датованому 1684 р. Публікація думи належить М. Возняку (1928). Тут же зберігся запис думи «Смерть Корецького».

³⁹ Цертелєв (Церетелі) Микола Андрійович (1790—1869) — український і російський фольклорист.

⁴⁰ Метлянський Амвросій Лук'янович (1814—1870) — український поет, фольклорист, видавець.

⁴¹ Жемчужников Лев Михайлович (1828—1912) — український та російський художник, фольклорист.

⁴² Головацький Яків Федорович (1814—1888) — український поет, учений, педагог.

⁴³ Чубинський Павло Платонович (1839—1884) — український фольклорист, етнограф буржуазно-демократичного напрямку.

⁴⁴ ...П. П. Чубинський (5 томів...)...— Насправді це видання становить сім томів.

⁴⁵ Рудченко Іван Якович (1845—1905) — український фольклорист критик і письменник

⁴⁶ Яворницький Дмитро Іванович (1855—1940) — український історик, археолог, етнограф, фольклорист, академік АН УРСР.

⁴⁷ ...підпадаючи під вплив «школи запозичення»...— Виступаючи проти міфологічної школи, представники міграційної теорії чи інакше «школи запозичень», або компаративісти простежували факти переходу сюжетів і образів від одного народу до іншого. Прослідковуючи шляхи і способи проникнення іноземних письмових і фольклорних сюжетів та образів до східних слов'ян, компаративісти перебільшували роль мандрівних сюжетів у створенні національного фольклору, відривали ті чи інші твори від національно-історичного ґрунту, недооцінювали творчі сили свого народу, до певної міри применшували самотність національного фольклорного фонду загалом. Певну дапину цим поглядам віддав І. Франко, зокрема у працях, присвячених фольклорній прозі.

⁴⁸ ...Франко, проте, критично ставився до написаних у дусі «веселовщини», фольклористичних і літературознавчих робіт М. Драгоманова.— Це твердження не варто абсолютизувати, оскільки наукова спадщина О. Веселовського не була однозначною, як не були діаметрально протилежними методи вивчення народної творчості М. Драгомановим і І. Франком.

⁴⁹ Перетц Володимир Миколайович (1870—1935) — російський та український радянський історик літератури, академік Петербурзької АН (з 1914 р.), академік АН УРСР (з 1919 р.).

⁵⁰ Квітка Климент Васильович (1880—1953) — український радянський фольклорист-музикознавець; записав понад шість тисяч пісень (найбільше — українських), автор багатьох теоретичних праць. Див.: *Квітка К.* Избранные труды в двух томах. М., 1971 (т. 1), 1973 (т. 2).

⁵¹ Грінченко Микола Олексійович (1888—1942) — український радянський музикознавець, фольклорист, заслужений діяч мистецтв УРСР.

⁵² Лобода Андрій Митрофанович (1871—1931) — український фольклорист, етнограф, літературознавець, академік АН УРСР.

⁵³ Лавров Федір Іванович (1903—1980) — український радянський фольклорист.

⁵⁴ Кіп'як Андрій Мефодійович (1912—1983) — український радянський фольклорист.

⁵⁵ Плісецький Марк Мойсейович (нар. 1909 р.) — український радянський фольклорист, літературознавець, доктор історичних наук.

⁵⁶ Никоненко Архип (перша пол. ХІХ ст.) — український кобзар і лірник із с. Оржиці.

⁵⁷ Шут Андрій (? — 1873) — український кобзар із Чернігівщини.

⁵⁸ Ахілл (Ахіллес) — герой «Іліади», один з найхоробріших грецьких героїв.

⁵⁹ Одисей (Уліс) — за грецькою міфологією, цар Ітаки, учасник облоги Трої, головний герой «Одиссеї».

⁶⁰ Єлена Спартанська — за грецькою міфологією, дочка Зевса і Леди, дружина царя Спарти Менелая; славилась незвичайною красою.

⁶¹ Андромаха — за грецькою міфологією, дружина троянського героя Гектора.

⁶² Ярославна — Єфросинія Ярославна, дружина Новгород-

Сіверського князя Ігоря Святославича, дочка князя Ярослав Володимировича Галицького (Осмомисла).

⁶³ Хвесько Андйбер — герой однойменної української думи.

⁶⁴ Бондарівна — героїня українських народних балад.

⁶⁵ «Прокрустове ложе» — за грецькою міфологією, ложе, на яке велетень-розбійник Прокруст силою клав подорожніх: тим, кому ложе було закоротке, витягував ноги; тим, кому воно було задовге, відрубував.

⁶⁶ «Терновий вінець» — вираз із Євангелія: воїни римського намісника Іудеї перед тим, як розп'яти Христа, сплели вінець із тернини і поклали йому на голову. У перепосному значенні — страждання, мучеництво.

ОБ УКРАИНСКИХ ДУМАХ

Вперше надруковано як передмову до збірника: Украинские народные думы в переводах Бориса Турганова. М., 1963, с. 5—12. Подається за першодруком.

¹ ...Шевченко в полшутливой форме сравнивает украинские думы с поэмами Гомера... — Йдеться про повість Т. Г. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали».

² Купала Янка (Луцевич Іван Домінікович; 1882—1942) — білоруський радянський поет, академік АН БРСР та УРСР.

³ Багрицький Едуард Георгійович (1895—1934) — російський радянський поет, перекладач.

⁴ Турганов Борис Олександрович (1901—1980) — російський радянський поет, перекладач поетичних творів з української, білоруської, польської мов.

ВСТУПНЕ СЛОВО

[до книги «Міжслов'янські фольклористичні взаємини». К., 1963]

Вперше надруковано у кн.: Міжслов'янські фольклористичні взаємини. К., 1963, с. 3—6. Видання здійснене до V Міжнародного з'їзду славістів.

Подається за першодруком.

¹ Бодяєвський Осип Максимович (1808—1877) — російський і український філолог-славіст, історик, письменник, фольклорист, видавець.

² Свенціцький Іларіон Семенович (1876—1956) — український радянський філолог і мистецтвознавець.

³ Коллар Ян (1793—1852) — чеський поет і вчений.

⁴ Шафарик Павел Йосеф (1795—1861) — чеський і словацький філолог та історик, діяч чеського і словацького Відродження.

⁵ Славейков Петко Ранчев (1827—1895) — болгарський поет, публіцист і громадський діяч.

⁶ Каравелов Любен (бл. 1834—1879) — болгарський письменник, громадський діяч.

⁷ Негош Петар Петрович (1813—1851) — сербський поет.

⁸ Грабовський Павло Арсенович (1864—1902) — український поет, публіцист, революціонер-демократ.

⁹ Сирокомля (Кондратович Людвік) Владислав (1823—1882) — польський письменник, перекладач і громадський діяч.

¹⁰ Вазов Іван Мінчов (1850—1921) — болгарський письменник і громадський діяч.

¹¹ Живзифов Райко (1839—1877) — болгарський поет.

¹² Лермонтов Михайло Юрійович (1814—1841) — російський поет.

¹³ Герцен Олександр Іванович (1812—1870) — російський революціонер-демократ, філософ, письменник.

¹⁴ Булаховський Леонід Арсенович (1888—1961) — український радянський мовознавець, академік АН УРСР.

О СКАЗКЕ

Вперше надруковано як передмову до збірника: Украинские народные сказки. Под редакцией М. Рыльского. М.—Л., 1947, с. 3—6.

З незначними змінами передруковано у збірнику: Украинские народные сказки. Под редакцией действительного члена АН УССР М. Ф. Рыльского. К., 1954, с. 3—4, виданому до Декади українсько-го мистецтва і літератури у Москві 1954 р.

Подається за першодруком.

¹ Владимир Ильич Ленин говорил, что на основе фольклора можно было написать прекрасное исследование о народных чаяниях и ожиданиях. — Див.: *Бонч-Бруевич В. Д.* В. И. Ленин об устном народном творчестве. — «Советская этнография», 1954, № 4, с. 118.

² ...легендарный чкаловский перелет... — Йдеться про безпосадовчий переліт 1937 р., здійснений під керівництвом льотчика-випробувача В. П. Чкалова з Москви через Північний полюс до м. Портленда (США).

КВІТИ ЧОРНОМОРСЬКОГО БЕРЕГА

Вперше надруковано російською мовою як передмову до збірника: Легенды Крыма. Симферополь, 1959, с. 3—5, під назвою: «Цветы с черноморского берега». Перепруковано в перекладі на українську мову в 4-му виданні збірника (Симферополь, 1963, с. 3—7).

Подається за вид.: Легенды Криму. Симферополь, 1963, с. 3—7.

¹ Коцюбинський Михайло Михайлович (1864—1913) — український письменник і громадський діяч революційно-демократичного напрямку.

² Олесь Олександр (Кандиба Олександр Іванович; 1878—1944) — український поет.

³ Сергеев-Ценський Сергій Миколайович (1875—1958) — російський радянський письменник.

⁴ Павленко Петро Андрійович (1899—1951) — російський радянський письменник.

ПИТАННЯ ЕТНОГРАФІЇ

Вперше надруковано під назвою «Стан і перспективи етнографії на Україні» у вид.: Вісник Академії наук Української Радянської Соціалістичної Республіки. К., 1954, с. 22—27. З незначними

редакційними змінами передруковано у вид.: *Рильський Максим*. Твори. В 3-х т. К., 1955, т. 3, с. 167—175.

Автограф статті під назвою «Стан і перспективи етнографії на Україні» з датою 12.II 1954 р. зберігається в ІЛ, ф. 137, 1199.

Подається за першодруком.

¹ Брокгауз і Ефрон.— Брокгауз — німецька видавнича фірма, заснована 1805 р., разом з російською фірмою Ефрон у 1890—1907 рр. видали у Петербурзі енциклопедичний словник.

² Стельмах Григорій Юхимович (1903—1982) — український радянський етнограф, доктор історичних наук.

³ «На даному етапі розвитку етнографічної науки її предметом є...».— Див. статтю: *Стельмах Г. Ю.* До питання про предмет етнографічної науки.— У кн.: Народна творчість та етнографія. Наукові записки. К., 1954, т. 3, с. 164.

⁴ Толстов Сергій Павлович (1907—1976) — російський радянський археолог і етнограф, член-кореспондент АН СРСР.

⁵ «...особливо країн народної демократії...».— Йдеться про європейські і зокрема слов'янські країни соціалістичної співдружності.

⁶ Чебоксаров Микола Миколайович (нар. 1907 р.) — російський радянський етнограф і антрополог, професор Московського університету.

⁷ «...будемо з ними боротися.»— В автографі після цих слів читаємо: «Наведу приклад. У матеріалах однієї експедиції до західних областей України я знайшов спостереження, що в дві свят — Першого травня, в річницю Жовтневої революції — сільські господарні готують особливо смачні страви. Названо тільки революційні свята. Не можу повірити, щоб у деяких родинах не відзначалися там і церковні свята (можливо — і поряд з революційними), а таке враження може скластися у читача названих матеріалів. Тим часом цікаво було б знати, де, в яких родинах церковні свята відзначаються, як ставляться до них люди старі, середнього віку, молодь, діти, яку боротьбу з релігійними пережитками проводять на селі партійна організація і комсомол.»

⁸ «...з дійсним станом речей.»— В автографі (с. 15) після цих слів читаємо: «Скажу більше. Різко негативно ставлячись до наукових концепцій та ідеологічних тенденцій «просвітництва» Грінченка і запеклого націоналіста Куліша, ми не можемо цілком залишити поза своєю увагою явний фактичний матеріал у «Записках о Южной Руси» першого (другого.— С. М.) і фольклорних записках другого (першого.— С. М.); розуміється до цього матеріалу треба підходити з належним строгим критичизмом — без лайок.»

⁹ Кравець Олена Михайлівна (нар. 1924 р.) — український радянський етнограф.

¹⁰ Квітка-Основ'яненко Григорій Федорович (1778—1843) — перший прозаїк нової української літератури.

¹¹ Кропивницький Марко Лукич (1840—1910) — український драматург, актор і режисер, основоположник українського професійного театру.

¹² Мирний (Рудченко) Панас Якович (1849—1920) — український письменник, революційний демократ.

¹³ Дубковецький Федір Іванович (1894—1960) — знатна людина Радянської України, один із зачинателів колгоспного руху, двічі Герой Соціалістичної Праці.

¹⁴ Посмітний Макар Онисимович (1895—1973) — знатна людина Радянської України, один із зачинателів колгоспного руху, двічі Герой Соціалістичної Праці.

¹⁵ Сталінська область — так називалась Донецька область до 1961 р.

¹⁶ ...супроводжуються такі явища? — В автографі (с. 20) після цих слів читаємо: «Зазначу в дужках, що той випадок, коли наші фольклористи записали тексти пісень радянського українського весілля, не записавши їх мелодій, промовляючи ніяк не на користь нашого інституту».

¹⁷ ...областей нашої республіки. — Після цих слів в автографі (с. 22—24) читаємо: «Я сказав, що про Львівський етнографічний музей буде на нашій нараді окрема розмова. Хочу тільки зазначити дві речі. По-перше, через брак приміщення, а може, і ще з якихось причин музей експонує не всі свої багаті фонди, і з приводу цього не можна не висловити жалю. По-друге, сумно й дивно, що досі в такій великій країні, як Українська РСР, існує, по суті, єдиний етнографічний музей. Так далі тривати не може. Зокрема етнографічному відділові нашого інституту дуже важко вести свою роботу без своєї музейної бази. Це питання вже ставилось перед відповідними органами, треба його поставити знову».

На підставі самостійного вивчення матеріалу написав і захистив дисертацію на тему «Соціалістичний побут робітників Ворошиловградського заводу ім. Жовтневої революції» О. С. Куницький. Складається дисертація з таких розділів:

1. Огляд основної літератури про побут робітників Росії.
2. Історична довідка про завод і його робітничий колектив.
3. Громадський побут.
4. Родинний і домашній побут.
5. Житлові умови.

Видима річ, що у другому розділі відходить автор від «чистої» етнографії в сторону загальної історії, у третьому й четвертому не може обійтись без питань економічного порядку, в останньому якоюсь мірою зачіпає архітектурні справи. А як інакше? Головне в тому, що все спрямування роботи в її цілому — етнографічне.

Справедливо зауважує тов. Чеботарьов в уже цитованій статті:

«Пройти мимо изучения производственной жизни рабочих этнографы, естественно, не могут, хотя она интересует их не со стороны ее технологии, а со стороны ее общественного и идейного содержания, так как в процессе самого производства складываются новые социалистические отношения между людьми».

¹⁸ ...нашим економістам, нашим етнографам. — В автографі (с. 26) після цих слів читаємо: «Із сказаного вимагується, на мою думку, картина загального стану етнографії в Українській РСР, зосібна в нашому інституті».

¹⁹ Кадри етнографів треба поповнювати новими, свіжими силами. — Замість цих слів в автографі читаємо: «А тим часом — живно велике, а женців — обмаль. Не буду розводитись про питання кадрів, смажу тільки, що їх не тільки треба, але й можна поповнювати новими, свіжими силами».

²⁰ ...мережі кореспондентів на місцях. — В автографі (с. 27) після цих слів йде такий текст: «Хочеться також висловити побажання, щоб етнографічний відділ Інституту мис-

театвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, який (відділ) уже кілька років працює без керівника, був нарешті очолений кваліфікованим ученим, організатором і проводирем. Нема сумніву, що відділ суспільних наук Академії та її Президія допоможуть нам у цьому».

²¹ ...з рештками маррвіщини...— Йдеться про подолання так званої яфетичної теорії у мовознавстві, концепції Миколи Яковича Марра (1865—1934), радянського орієнталіста і мовознавця, академіка АН СРСР.

ТЕОРІЯ ПЕРЕКЛАДУ

ЧЕХОВ ПО-УКРАЇНСЬКОМУ

Вперше надруковано у кн.: *Чехов А.* Вибрані твори, X.—К., 1930, т. 2, с. 5—24.

Подається за першодруком.

¹ Чехов Антон Павлович (1860—1904) — російський письменник.

² Тургенєв Іван Сергійович (1818—1883) — російський письменник.

³ Лєсков Микола Семенович (1831—1895) — російський письменник.

⁴ Уайльд Оскар-Фінгалл О'Флаєрти (1856—1900) — англійський письменник, представник декадансу.

⁵ Достоевський Федір Михайлович (1821—1881) — російський письменник.

⁶ Гончаров Іван Олександрович (1812—1891) — російський письменник.

⁷ Зеров Микола Костянтинівич (1890—1941) — український поет, перекладач і літературознавець. В окремих його творах виявилися хибні ідейні тенденції.

⁸ Винниченко Володимир Кирилович (1880—1951) — український письменник і політичний діяч, активний учасник і один з керівників націоналістичної контрреволюції — Центральної ради та Директорії.

⁹ Курілова (Куряло) Олена Борисівна — український радянський мовознавець і педагог.

¹⁰ «Учітеся, брати мої...».— Рядок з поеми Т. Г. Шевченка «І мертвим, і живим...».

¹¹ Свидницький Анатолій Патрикійович (1834—1871) — український письменник-демократ.

¹² ...де візьметься у птиці віщої коханий погляд голубки, що воркує? — Рядки з поеми Лесі Українки «Кассандра». Підкреслення слова «коханий» належить М. Рильському.

¹³ ...у Грінченковому словнику...— Йдеться про «Словарь української мови» — чотири томний українсько-російський словник, упорядкований і виданий Б. Грінченком у 1907—1909 рр. за матеріалами, зібраними редакцією журналу «Киевская старина».

Грінченко Борис Дмитрович (1863—1910) — український письменник, філолог, етнограф, громадський діяч ліберально-буржуазного напрямку.

¹⁴ Карамзін Микола Михайлович (1766—1826) — російський письменник, історик, критик, журналіст.

¹⁵ Фінкель О. М. (1899—1968) — радянський мовознавець і педагог. Йому належить ряд праць з питань перекладу.

¹⁶ В той час, як ти оці квітки з гранати у кучері влітала, Гектор наш думливу голову шоломом зброїв.— Рядки з поеми Лесі Українки «Кассандра». Підкреслення слова «думливу» належить М. Рильському.

¹⁷ Гребінка Євген Павлович (1812—1848) — український письменник. Переклад «Полтаву» О. Пушкіна.

¹⁸ Гулак-Артемовський Петро Петрович (1790—1865) — український поет.

¹⁹ ...з... базарівською закраскою...— Йдеться про вивчання, базарне просторіччя української мови (*базар* — аббревіатура від повної назви — «благовіщеньський базар» у тогочасному Харкові).

²⁰ Бургардт Освальд (1891—1947) — перекладач. «Німець за національністю, автор книги перекладів «Залізіні совети» і ряду статей про письменників Заходу Освальд Бургардт восени 1931 р. виїхав за кордон. Там, живучи спочатку в Німеччині, а потім у Празі (де в часі гітлерівської окупації був професором філології в німецькому університеті для чехів), опублікував під псевдонімом Юрій Клеп поеми «Прокляті роки» та «Поплі імперій», а також «Спогади про неокласиків», пройняті духом незалежної антирадянщини» (*Новиченко Л.* Поетичний світ Максима Рильського. К., 1980, с. 103).

²¹ Чуковський Корній Іванович (1882—1969) — російський радянський письменник, літературознавець і перекладач. Автор книги про художній переклад «Высокое искусство» (1941).

²² Федоров Андрій Венедиктович (нар. 1906 р.) — російський радянський літературознавець, перекладач, доктор філологічних наук. Автор праць з історії і теорії перекладу.

²³ Брюсов Валерій Якович (1873—1924) — російський радянський поет. Перекладав вірменських і французьких поетів, твори Т. Шевченка, В. Самійленка, О. Маковея.

²⁴ Вольтер на початку своєї «Орлеанської діви»...— Переклад М. Рильським цього твору див. у т. 9 даного видання.

²⁵ Лерберг Шарль ван (1861—1907) — бельгійський письменник, писав французькою мовою.

²⁶ Грушевська Марія Сильвестрівна — дружина Михайла Грушевського. Емігрувала за кордон.

²⁷ Підмогильний Валер'ян Петрович (1901—1941) — український радянський письменник. Перекладав твори Д. Дідро, Л. Бальзака, Г. Мопассана, А. Франса та ін.

²⁸ Рильський Іван Тадейович (1880—1933) — брат М. Рильського. Перекладав з польської та французької мов.

²⁹ Григор'єв Аполлон Олександрович (1822—1884) — російський критик і поет.

ЛИСТ ДО ТОВАРИША ЛЮБОВСЬКОГО

Вперше надруковано в газ. «Вісті», 1936, 18 липня. Адресат неомий.

Подається за першодруком.

¹ Оксман Юліан Григорович (1895—1976) — російський радянський літературознавець.

² Цявловський Мстислав Олександрович (1883—1947) — російський радянський літературознавець.

³ Павленков Флорентій Федорович (1839—1900) — російський книговидавець.

ВЫНУЖДЕННЫЙ ОТВЕТ

Письмо в редакцию

Вперше надруковано в «Літературній газеті», 1936, 26 липня, з вказівкою місця і дати написання: «Москва, 18 люля 1936».

Подається за першодруком.

¹ Азаров Всеволод Борисович (нар. 1913 р.) — російський радянський поет.

² Стаття В. Азарова «Переводчики и Бажан» вызвала во мне грустное недоумение...— Замітка М. Рильського написана з приводу статті В. Азарова «Переводчики и Бажан» в газеті «Літературний Ленінград», 1936, 11 липня, в якій необ'єктивно висвітлювалися переклади творів М. Бажана на російську мову.

³ Поступальський Ігор Стефанович (нар. 1907 р.) — російський радянський поет, перекладач, критик.

⁴ Ушаков Микола Миколайович (1899—1973) — російський радянський письменник, перекладач. Жив і працював на Україні.

ТВОРЧА РАДІСТЬ

Вперше надруковано в газ. «Пролетарська правда», 1936, 24 вересня.

Подається за першодруком.

ПЕРЕКЛАДИ ЗВУЧАТЬ ЧУДОВО

Вперше надруковано в «Літературній газеті», 1936, 29 вересня.

Подається за першодруком.

СЛОВО ПЕРЕВОДЧИКОВ

Вперше надруковано в журн. «Советская литература», 1937, январь-февраль, с. 164—166.

Подається за першодруком.

¹ Антокольський Павло Григорович (1896—1978) — російський радянський поет, перекладач.

² Верлен Поль (1844—1896) — французький поет.

³ Верхарн Еміль (1855—1916) — бельгійський поет, писав французькою мовою.

ПУШКІН УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Вперше надруковано під назвою «Пушкін в українських перекладах» у газ. «Комуніст», 1937, 6 березня, а також у журн. «Літературна критика», 1937, № 1, с. 81—89.

Повністю статтю надруковано у кн.: О. С. Пушкін (Статті та матеріали). К., 1938, с. 18—26.

В основу статті покладено доповідь М. Рильського на Пушкінському пленумі СРП України 16 лютого 1937 р.

Подається за виданням 1938 р.

¹ Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, и назовет меня всяк сущий в ней язык...— Рядки з вірша О. Пушкіна «Я пам'ятник себе воздвиг нерукотворный...»

² «Вестник Европы» — двотижневик, що видавався у Москві в 1802—1830 рр.; заснований М. Карамзіним.

³ Боровиковський Левко Іванович (1806—1889) — український поет-демократ, перекладач.

⁴ Руданський Степан Васильович (1834—1873) — український поет-демократ, перекладач.

⁵ Карський Юрій Михайлович (пар. 1915 р.) — український радянський поет, перекладач.

⁶ Котляревський Іван Петрович (1769—1838) — український письменник, перший класик нової української літератури періоду її становлення.

⁷ Голованівський Сава Овсійович (пар. 1910 р.) — український радянський поет, драматург.

⁸ Вновь я посетил тот уголок земли, где я провел изгнанником два года незаметно...— Рядки з вірша О. Пушкіна «Вновь я посетил...».

⁹ Чернявський Микола Федорович (1868—1946) — український письменник і перекладач з російської та зарубіжних літератур.

¹⁰ Валуєвське «вето». — Мається на увазі горезвісний «Валуєвський циркуляр» 1863 р. про заборону друкування українською мовою книг, за винятком окремих художніх творів, — розпорядження царського уряду, автором якого був міністр внутрішніх справ реакціонер П. О. Валуєв.

¹¹ Меріме Проспер (1803—1870) — французький письменник.

¹² Франс Анатоль (Жак-Анатоль Тібо; 1844—1924) — французький письменник.

¹³ Беранже П'єр-Жан (1780—1857) — французький поет-демократ.

¹⁴ Гейне Генріх (1797—1856) — німецький поет, революційний демократ.

¹⁵ У ночи много звезд предестных, красавиц много на Москве...— Рядки з роману у віршах О. Пушкіна «Євгеній Онєгін».

¹⁶ Пришла, рассыпалась, клоками повисла на суках дубов...— Рядки з роману у віршах О. Пушкіна «Євгеній Онєгін».

ЖУКОВСЬКИЙ — ПЕРЕКЛАДАЧ

(До 155-річчя з дня народження)

Вперше надруковано в газ. «Більшовик», 1938, 10 листопада.

Подається за першодруком.

¹ Баратинський Євген Абрамович (1800—1844) — російський поет.

² Язиков Микола Михайлович (1803—1847) — російський поет.

³ Батюшков Костянтин Миколайович (1787—1847) — російський поет.

⁴ Шіллер Йоганн-Фрідріх (1759—1805) — німецький поет.

⁵ Бюргер Готфрід-Август (1747—1799) — німецький поет.

⁶ ...хмарні ритми «Шильонського узника»... — Твір англійського поета Д.-Г. Байрона.

⁷ Вергілій Публій Марон (70—19 рр. до н. е.) — давньоримський поет.

⁸ ...такі перлини, як «Әлевзянский праздник», «Кубок», «Лесной царь», «Ундина», «Овсяный кисель»... і «Рустем і Зораб»... — Йдеться про твори німецьких письменників: Шіллера «Емелівське свято» й «Келіх», Гете «Лісовий цар», Фуке Фрідріха де ла Мотта (1777—1843) «Ундина», Ф. Гіббеля (1813—1863) «Вівсяний кисіль» та Ф. Рюккерта (1788—1866) «Рустем і Зораб».

УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ «СЛОВА»

Вперше надруковано в газ. «Більшовик», 1938, 25 травня.

Подається за першодруком.

¹ Фомін Євген Павлович (1910—1942) — український радянський поет.

² Дмитерко Любомир Дмитрович (1911—1985) — український радянський письменник.

³ Новиков Іван Олександрович (1877—1959) — російський радянський письменник. 1938 р. видав віршований переклад «Слова о полку Ігоревім».

⁴ Свідзінський Володимир Юхимович (1885—1941) — український радянський поет, перекладач.

⁵ Новиченко Леонід Миколайович (нар. 1914 р.) — український радянський літературознавець і критик, академік АН УРСР, лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка.

ПЕРЕВОДИ И ПЕРЕВОДЧИКИ

Вперше надруковано в газ. «Література и искусство», 1943, 29 травня.

Подається за першодруком.

¹ Зенкевич Михайло Олександрович (1891—1973) — російський радянський поет, перекладач.

² Курочкин Микола Степанович (1830—1884) — російський поет. Один з перших перекладачів російською мовою поезій Т. Г. Шевченка.

³ Алігер Маргарита Йосипівна (нар. 1915 р.) — російська радянська поетеса.

⁴ Комісарова Марія Іванівна (нар. 1904 р.) — російська радянська поетеса, перекладачка. Лауреат літературної премії імені Максима Рильського (1982).

⁵ Асєєв Микола Миколайович (1889—1963) — російський радянський поет, перекладач.

⁶ ...пастернаковського переклада «Марии» Шевченка. — Йдеться про переклад Бориса Леонідовича Пастернака (1890—1960), російського радянського письменника, перекладача.

Вперше надруковано в «Літературній газеті», 1947, 1 січня.
 Подається за першодруком.
 Назва Вітезслав (1900—1958) — чеський письменник.

[ПРО ПЕРЕКЛАД ДРАМИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «МАСКАРАД»]

Вперше надруковано у кн.: *Рильський М.* Мистецтво перекладу. К., 1975, с. 157.

Подається за першодруком.

¹ Бобир Діодор Миколайович (1907—1980) — український радянський поет, перекладач, лауреат літературної премії імені Максима Рильського (1980).

² Грибосєдов Олександр Сергійович (1794—1829) — російський письменник.

**[ПРО ПЕРЕКЛАД «БОЖЕСТВЕННОЇ КОМЕДІЇ» ДАНТЕ,
 ВИКОНАННЯ П. КАРМАНСЬКИМ]**

Друкується вперше за автографом, який зберігається в ІЛ, ф. 137, № 1258. В автографі дата: «8/V 50».

¹ Карманський Петро Сильвестрович (1878—1956) — український поет, перекладач. Разом з М. Рильським переклав розділ «Пекло» (1956) з «Божественної комедії» Данте.

² Розанова Агнеса Анатоліївна (нар. 1910 р.) — український радянський літературознавець.

**[ПРО ПЕРЕКЛАД «КАМІННОГО ГОСПОДАРЯ»
 ЛЕСІ УКРАЇНКИ, ВИКОНАННЯ М. УШАКОВИМ]**

Вперше надруковано у вид.: *Рильський М.* Мистецтво перекладу. К., 1975, с. 157—158.

Подається за першодруком, звіреним з автографом, який зберігається в ІЛ, ф. 137, № 1309. Дата в автографі: «22/IV 52».

¹ ...дочь табора, алжирка и еврейка... — Тут і далі в посиланнях на Лесю Українку підкреслення належать М. Рильському.

ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

Праця під цією назвою об'єднує ряд статей, які друкувалися у різних видавцях: Про переклади поетичних творів — у кн.: Під зорями Кремля. К., 1953, с. 64—90; Из думок перекладача — в журн. «Дніпро», 1954, № 4, с. 98—105; Про переклади поетичних творів — у вид.: *Рильський Максим.* Твори. В 3-х т. К., 1956, т. 3, с. 97—126; Ще про переклад — там же, с. 127—139; Проблеми художнього перекладу — у кн.: Про людину, для людини. К., 1962, с. 34—63; Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу. Доповідь на IV Міжнародному з'їзді славістів. К., 1958; «Енеїда» в російському перекладі — у зб.: Про людину, для людини, с. 191—196; Из размышлений переводчика — «Новый мир», 1954, № 9, с. 227—233; «Энеида» И. П. Котляревского на русском языке — «Новый мир», 1954, № 3, с. 245—247; О советском переводческом стиле — «Дружба народов», 1954, № 5, с. 262—267; Заметки о художественном переводе стихов — «Дружба народов», 1952, № 1, с. 136—148;

Рыльский М. Ф. Художественный перевод с одного славянского языка на другой. М., 1958.

Подається за вид.: *Рильський Максим*. Твори. В 10-ти т. К., 1962, т. 9, с. 19—112.

¹ Крилов Іван Андрійович (1769—1844) — російський поет-байкар.

² Нізамі Гянджеві Абу Мухаммед Ільяс Ібн-Юсуф (1141—1203) — азербайджанський поет, мислитель. Писав перською мовою.

³ Навої Нізамеддін Мір Алішер (1441—1501) — узбецький поет, учений і державний діяч. Писав перською, староузбецькою і таджицькою мовами.

⁴ Гурамішвілі Давид (1705—1792) — грузинський поет. Найвизначніший твір — «Давитіані» (вид. 1870 р., український переклад), до якого входять поезії, поеми.

⁵ Важа Пшавела (Лука Павлович Разикашвілі; 1861—1915) — грузинський письменник.

⁶ Петєфі Шандор (Петрович; 1823—1849) — угорський поет, революційний діяч.

⁷ Неруда Ян (1834—1891) — чеський письменник.

⁸ Ботєв Христо (1849—1876) — болгарський поет, мислитель, революціонер-демократ.

⁹ Ісаакян Аветік Саакевич (1875—1957) — вірменський радянський поет, академік АН Вірменської РСР.

¹⁰ Тихонов Микола Семенович (1896—1979) — російський радянський письменник і громадський діяч, Герой Соціалістичної Праці. Перекладав твори Т. Г. Шевченка та українських радянських поетів.

¹¹ Танк Максим (Скурко Євгеній Іванович; нар. 1912 р.) — білоруський радянський поет, академік АН ВРСР, Герой Соціалістичної Праці.

¹² Арагон Луї (1897—1984) — французький письменник, громадський діяч, лауреат Міжнародної Ленінської премії «За зміцнення миру між народами».

¹³ Неруда Пабло (Нефталі Рікардо Рейєс Басуальто, 1904—1973) — чилійський поет і громадський діяч.

¹⁴ Хікмет Назим (Назим Хікмет Ран; 1902—1963) — турецький письменник і громадський діяч.

¹⁵ Проте ми досі не маємо справді хорошого видання Шекспіра, гомерівських поем і «Божественної комедії» Данте... Нині переклади згаданих творів В. Шекспіра (К., 1985—1987), «Іліада» (К., 1978) та «Одіссея» (К., 1963, 1968) у перекладі Бориса Тена; «Божественна комедія» Данте у перекладі Є. Дроб'язка (К., 1976).

¹⁶ Берг Микола Васильович (1823—1884) — російський письменник, відомий перекладач з чеської, польської, сербохорватської, української та інших слов'янських мов.

¹⁷ Корінфський Аполлон Аполлонович (1868—1937) — російський поет і перекладач.

¹⁸ Славінський Максим Антонович (1868—1945) — український поет буржуазно-націоналістичного напрямку. У 1918 р. емігрував за кордон.

¹⁹ Михайлов Михайло Іларіонович (1829—1865) — російський письменник, публіцист і революційний діяч. Перекладав поезії Т. Г. Шевченка.

- ²⁰ Плещеев Олексій Миколайович (1829—1893) — російський письменник. Перекладав твори Т. Г. Шевченка.
- ²¹ Сологуб Федір Кузьмич (Тетерников; 1863—1927) — російський письменник-символіст. Переклав російською мовою «Кобзар» Т. Г. Шевченка.
- ²² Городської Яків Зіновійович (1898—1966) — російський радянський письменник, що жив і працював на Україні. Перекладав твори українських поетів.
- ²³ Карабан Павло (Шлейман Павло Соломонович; 1893—1968) — російський радянський журналіст, перекладач.
- ²⁴ Гербель Микола Васильович (1827—1883) — російський поет, перекладач.
- ²⁵ Браун Микола Леопольдович (1902—1975) — російський радянський поет, перекладач.
- ²⁶ Сурков Олексій Олександрович (1899—1983) — російський радянський поет, перекладач, Герой Соціалістичної Праці.
- ²⁷ Терещенко Микола Іванович (1898—1966) — український радянський поет. Перекладав твори російських і зарубіжних письменників. Лауреат літературної премії імені Максима Рильського (1973).
- ²⁸ Муратов Ігор Леонтійович (1912—1973) — український радянський письменник.
- ²⁹ Пестель Павло Іванович (1793—1826) — керівник та ідеолог Південного товариства декабристів, полковник. Страчений разом з іншими керівниками декабристів.
- ³⁰ Каракозов Дмитро Володимирович (1840—1866) — російський революціонер. Страчений за замах на царя Олександра II.
- ³¹ Перовська Софія Львівна (1853—1881) — російська революціонерка-народниці, член виконавчого комітету «Народної волі». Організаторка замахів на Олександра II. Страчена разом з іншими учасниками замаху.
- ³² Державін Володимир Васильович (1908—1975) — російський радянський поет-перекладач.
- ³³ Благініна Олена Олександрівна (нар. 1903 р.) — російська радянська поетеса, перекладачка.
- ³⁴ Інбер Віра Михайлівна (1890—1972) — російська радянська письменниця, перекладачка.
- ³⁵ Мартович Лесь (Олекса Семенович; 1871—1916) — український письменник, громадський діяч.
- ³⁶ Мічурін Іван Володимирович (1855—1935) — російський радянський вчений у галузі генетики й селекції. Створив понад 300 нових і поліпшених сортів плодоягідних рослин.
- ³⁷ Олійник Степан Іванович (1908—1982) — український радянський поет.
- ³⁸ Білоус Дмитро Григорович (нар. 1920 р.) — український радянський поет і перекладач, лауреат премії імені Максима Рильського (1976).
- ³⁹ Бедний Дем'ян (Придворов Юхим Олексійович; 1883—1945) — російський радянський поет.
- ⁴⁰ Швець Василь Степанович (нар. 1918 р.) — український радянський поет.
- ⁴¹ Ось там ходить, та вже підходить трактористка на каблуках.—Рядки з вірша П. Тичини «Пісня під гармонію».

- ⁴² Литвак Григорій Миколайович (1912—1981) — український радянський поет, перекладач.
- ⁴³ Батюк Порфирій Кирилович (1884—1973) — український радянський композитор.
- ⁴⁴ Глоба Андрій Павлович (1888—1964) — російський радянський письменник, драматург, перекладач.
- ⁴⁵ Пригадю: осінній день.— Рядки з вірша П. Тичини «Перше знайомство (Червігів, 1910 р.)».
- ⁴⁶ Волгіна Тетяна Ілдівна (1911—1981) — російська радянська поетеса, перекладачка. Жила і працювала на Україні.
- ⁴⁷ Зісман Марко Давидович (1909—1985) — український радянський поет, перекладач. Перекладав твори М. Лермонтова, Ю. Словацького, Г. Гейне, Б. Брехта та ін.
- ⁴⁸ Лозинський Михайло Леонідович (1886—1955) — російський радянський поет, перекладач.
- ⁴⁹ Маршак Самуїл Якович (1887—1964) — російський радянський поет, перекладач.
- ⁵⁰ Засенко Олексій Блисейович (нар. 1907 р.) — український радянський літературознавець, перекладач.
- ⁵¹ Есхіл (525—456 до н. е.) — давньогрецький драматург.
- ⁵² Арістофан (бл. 445—385 до н. е.) — давньогрецький комедіограф.
- ⁵³ Конопницька Марія (1842—1910) — польська письменниця.
- ⁵⁴ Реймонт Владислав Станіслав (1867—1925) — польський письменник.
- ⁵⁵ Врхлицький Ярослав (Фріда Емілій Богущ; 1853—1912) — чеський письменник.
- ⁵⁶ Назор Володимир (1876—1949) — хорватський письменник, громадський і політичний діяч.
- ⁵⁷ Прешерн Фрапце Ксаверій (1800—1849) — словенський поет.
- ⁵⁸ Калідаса (IV—V ст.) — індійський поет і драматург.
- ⁵⁹ Шлегель Август-Вільгельм (1767—1845) — німецький історик і критик літератури. Теоретик німецького романтизму.
- ⁶⁰ Ауезов Мухтар Омарханович (1897—1961) — казахський радянський письменник. Академік АН Казахської РСР.
- ⁶¹ Гумбольдт Вільгельм (1767—1835) — німецький мовознавець.
- ⁶² Шенье Марі-Жозеф (1764—1811) — французький поет.
- ⁶³ Мюссе Альфред де (1810—1857) — французький поет-романтик.
- ⁶⁴ Готьє Теофіль (1811—1872) — французький письменник.
- ⁶⁵ Леконт де Ліль Шарль-Марі (1818—1894) — французький поет. Глава так званої парнаської школи.
- ⁶⁶ Ередіа Жозе-Марія де (1842—1905) — французький поет.
- ⁶⁷ Лонгфелло Генрі-Уодсуорт (1807—1882) — американський поет.
- ⁶⁸ Важик Адам (1905—1983) — польський поет і перекладач.
- ⁶⁹ Бсенський Янко (1874—1945) — словацький письменник.
- ⁷⁰ На щєбінь часто ми ло Сущєнка ходили...— Рядок з поеми В. Сосюра «Червона зима».
- ⁷¹ Мей Лев Олександрович (1822—1862) — російський поет і драматург.

- ⁷² Домбровська Марія (1889—1965) — польська письменниця, перекладачка.
- ⁷³ Ніщинський Петро Іванович (1832—1895) — український композитор, поет, перекладач.
- ⁷⁴ Мольєр Ж.-Б. (1622—1673) — французький драматург.
- ⁷⁵ Тен Борис (Хомичевський Микола Васильович; 1897—1983) — український радянський поет і перекладач, лауреат літературної премії імені Максима Рильського (1979).
- ⁷⁶ Кундзіч Олексій Леонардович (1904—1964) — український радянський письменник, перекладач.
- ⁷⁷ Гнєдич Микола Іванович (1784—1833) — російський поет і перекладач. Переклав «Іліаду» Гомера (1807—1829).
- ⁷⁸ Уїтмен Уолт (1819—1892) — американський поет-демократ.
- ⁷⁹ Липкін Семен Ізраїлевич (нар. 1911 р.) — російський радянський поет, перекладач.
- ⁸⁰ Пеньковський Лев Минович (1894—1971) — російський радянський поет, перекладач.
- ⁸¹ Заболоцький Микола Олексійович (1903—1958) — російський радянський поет, перекладач.
- ⁸² Звягінцева Віра Клавдіївна (1894—1972) — російська радянська поетеса, перекладачка.
- ⁸³ Кашкін Іван Олександрович (1899—1963) — російський радянський літературознавець, перекладач.
- ⁸⁴ Топєр Павло Максимович (нар. 1923 р.) — російський радянський літературознавець, автор праць про переклад.
- ⁸⁵ Смирнов Олександр Олександрович (1883—1962) — російський радянський літературознавець-медієвіст, перекладач.
- ⁸⁶ Алексєєв Михайло Павлович (1896—1981) — російський радянський літературознавець, академік АН СРСР.
- ⁸⁷ Голодний Михайло (Епштейн Михайло Семенович; 1903—1949) — російський радянський поет, перекладач.
- ⁸⁸ Іван Карамазов — персонаж роману Ф. Достоєвського «Брати Карамазови».
- ⁸⁹ Левик Вільгельм Веніамінович (1907—1982) — російський радянський поет-перекладач, літературознавець.
- ⁹⁰ Городецький Сергій Митрофанович (1884—1967) — російський радянський поет, перекладач.
- ⁹¹ Мар-Аксєнова (Чалхушян Сусанна Георгіївна; 1900—1965) — російська радянська поетеса, перекладачка.
- ⁹² Павлова Муза Костянтинівна (нар. 1917 р.) — російська радянська поетеса, драматург, перекладачка.
- ⁹³ Тувім Юліан (1894—1953) — польський поет, перекладач.
- ⁹⁴ Поллак Северян (нар. 1907 р.) — польський поет, перекладач.
- ⁹⁵ Броневський Владислав (1897—1962) — польський поет.
- ⁹⁶ Хуторян Антін Семенович (1892—1955) — український радянський письменник, перекладач.
- ⁹⁷ Корнель П'єр (1606—1684) — французький драматург, один з основоположників класицизму. Трагікомедію Корнеля «Сід» українською мовою переклав М. Рильський (див. 9-й том цього видання).
- ⁹⁸ Расін Жан (1639—1699) — французький драматург.
- ⁹⁹ Герц Павел (нар. 1918 р.) — польський перекладач, літературознавець і критик.
- ¹⁰⁰ Русінек Міхал (1904—1984) — польський письменник.

¹⁰¹ Виспянський Станіслав (1869—1907) — польський письменник, театральний діяч, художник.

¹⁰² Чи не була мати? — Рядок з поеми Т. Г. Шевченка «Тополя».

¹⁰³ Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей. Вот арфа золотая.—Рядки з вірша М. Ю. Лермонтова «Єврейська мелодія» (З Байрона).

¹⁰⁴ Блок Олександр Олександрович (1880—1921) — російський поет. Поезії Блока українською мовою перекладали П. Тичина, В. Сосюра, М. Рильський.

¹⁰⁵ Сенченко Іван Юхимович (1904—1975) — український радянський письменник.

¹⁰⁶ Воскресенко Сергій Іларіонович (1906—1979) — український радянський поет.

¹⁰⁷ Невдлий Зденек (1878—1962) — чеський історик, музикознавець, громадський діяч.

¹⁰⁸ Марчанова Марія (1892—1979) — чеська поетеса, перекладачка.

¹⁰⁹ Ніліусова Зденка (нар. 1916 р.) — чеська поетеса, перекладачка.

¹¹⁰ Туречек-Ізерський Ян (1904—1975) — чеський поет, перекладач.

¹¹¹ Слободнік Владзімеж (нар. 1900 р.) — польський поет і перекладач.

¹¹² Якубець Мар'ян (нар. 1910 р.) — польський літературознавець, славіст.

¹¹³ Желіговський Едвард (Антоній Сова; 1820—1864) — польський письменник, перекладав твори Т. Г. Шевченка.

¹¹⁴ Залеський Юзеф Богдан (1809—1886) — польський поет, представник «української школи» в польській літературі.

¹¹⁵ Червенський Болеслав (1851—1888) — польський письменник, громадський діяч.

¹¹⁶ Жеромський Стефан (1864—1925) — польський письменник-реаліст. Перекладав твори Т. Г. Шевченка, зокрема поезію «Думи мої...».

¹¹⁷ Совінський Леонард (1831—1887) — польський письменник.

¹¹⁸ Бельмонт Лео (Блюменталь Леопольд; 1865—1941) — польський письменник, перекладач.

¹¹⁹ Даниловський Густав (псевдонім Владислав Орвід; 1872—1927) — польський письменник.

¹²⁰ Пехаль Мар'ян (нар. 1911 р.) — польський поет, есеїст.

¹²¹ Левін Леопольд (нар. 1910 р.) — польський поет, перекладач.

¹²² Івашкевич Ярослав (1894—1980) — польський письменник, громадський діяч.

¹²³ Ястшембець-Козловський Чеслав (1894—1956) — польський поет, критик, перекладач.

¹²⁴ Струмпф-Войткевич Станіслав (нар. 1898 р.) — польський письменник, журналіст.

¹²⁵ Пастернак Леон (1910—1969) — польський поет-сатирик. Перекладав твори Т. Г. Шевченка.

¹²⁶ Сераковський Зигмунт (Сигізмунд) (1826—1863) — польський революційний демократ, друг Т. Г. Шевченка.

¹²⁷ Залеський Броніслав (1820—1886) — польський історик і художник.

¹²⁸ «Подай же руку козакові і серце чистеє подай!» — Рядки з вірша Т. Г. Шевченка «Ще як були ми козаками...».

¹²⁹ ...«щоб усі слов'яни стали добрими братами»... — Рядки з поеми Т. Г. Шевченка «Бретини».

¹³⁰ Глібов Леонід Іванович (1827—1883) — український байкар, лірик.

¹³¹ Тесленко Архип Юхимович (1882—1911) — український письменник революційно-демократичного напрямку.

¹³² Вяземський Петро Андрійович (1792—1878) — російський поет. Друг О. Пушкіна.

¹³³ Бальмонт Костянтин Дмитрович (1867—1942) — російський поет.

¹³⁴ Осипов Микола Петрович (1751—1799) — російський письменник.

¹³⁵ Єрьомін Ігор Петрович (1904—1963) — російський радянський літературознавець.

¹³⁶ «Отечественные записки» — літературно-політичний журнал. Виходив у Петербурзі в 1818—1884 р.

¹³⁷ Бражвін Ілля (Пейсин Ілля Якович, нар. 1898 р.) — російський радянський письменник, перекладач.

¹³⁸ Петушков Валентин Петрович (нар. 1911 р.) — російський радянський літературознавець, кандидат філологічних наук.

¹³⁹ Новиков Михайло Матвійович (1777—1822) — декабрист, член «Союзу благоденства». Племінник М. І. Новикова. Був управителем канцелярії малоросійського генерал-губернатора князя М. Г. Рєшніна.

¹⁴⁰ Щепкін Михайло Семенович (1788—1863) — російський актор.

УКРАИНСКИЕ КЛАССИКИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Вперше надруковано в газ. «Правда», 1953, 23 червня.

Подається за першодруком.

¹ Ляшко (Ляцєнко) Микола Миколайович (1884—1953) — російський радянський письменник, перекладач.

² ...рассказы Марко Вовчок (в их переводе принимал в свое время участие Тургенев)... — Йдеться про видання: Українские народные рассказы. Спб., 1859.

³ Радищев О. М. (1749—1802) — російський письменник, революційний просвітител, філософ-матеріаліст.

ВІДЗИВ ПРО ДИСЕРТАЦІЮ Я. А. БАГМУТА «ПРИНЦИПИ ПЕРЕКЛАДУ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ ТВОРІВ В. І. ЛЕНІНА»

Вперше надруковано у вид.: Рильський М. Мистецтво перекладу. К., 1975, с. 172—175.

Подається за першодруком, авіренім з автографом (ІЛ, ф. 137, № 10716). Датується часом написання попереднього відзиву М. Рильського: «17/IV 53».

¹ Багмут Йосип Андріанович (1905—1968) — український радянський мовознавець і перекладач, автор теоретичних праць про переклад суспільно-політичної літератури.

² ...вийшло це твердження з уст блискучого майстра свого часу.— Йдеться про перефразований вислів В. А. Жуковського.

РЕЦЕНЗІЯ НА КНИГУ ЛЕОНІДА ПЕРВОМАЙСЬКОГО
«ПЕРЕЗВА ПЛЕМЕН І ВІКІВ. БАЛАДИ. ЛЕГЕНДИ. ПІСНІ».

Друкується вперше за автографом, який зберігається у Київському літературно-меморіальному музеї Максима Рильського (№ 1253).

Дата в автографі «17/VIII 1955».

Це рецензія для видавництва на рукопис книжки, що вийшла під іншою назвою: *Первомайський Л.* З глибини. Балади народів світу. К., 1956.

¹ Корш Федір Євгенович (1843—1915) — російський вчений-філолог, перекладач, академік Петербурзької АН. Перекладав з класичних західноєвропейських та східних мов. Йому належить ряд перекладів з іноземних мов на українську, а також кілька оригінальних віршів українською мовою.

² ...«Песни западных славян» Пушкіна...— Поетичний цикл О. С. Пушкіна під цією назвою складається з шістнадцяти пісень: одинадцять є наслідуванням пісень, надрукованих у книжці «La gusla» П. Меріме. Дві пісні перекладені із збірника сербських пісень Вука Караджича («Соловей» та «Сестра и братья»). Три пісні створені самим Пушкіним («Песня о Георгии Черном», «Воевода Милош» і «Яныш королевич»).

³ ...і з книжки Проспера Меріме «La gusla».— Книжка французького письменника Проспера Меріме (1803—1870) «La gusla» вийшла друком у Парижі 1827 р. (див. передмову О. С. Пушкіна до циклу «Песни западных славян»).

⁴ ...«чорніші чорної землі блукають люди»...— Слова з вірша Т. Г. Шевченка «І виріс я на чужині...».

СПІВДОПОВІДЬ НА РЕСПУБЛІКАНСЬКІЙ НАРАДІ
ПЕРЕКЛАДАЧІВ

Вперше надруковано у зб.: Питання перекладу. З матеріалів республіканської наради перекладачів (лютий 1956 р.). К., 1957, с. 183—187.

Подасться за першодруком.

¹ Лукаш Микола Олексійович (нар. 1919 р.) — український радянський письменник-перекладач.

² Білодід Іван Костянтинівич (1906—1981) — український радянський мовознавець, академік АН УРСР і АН СРСР, лауреат Державної премії СРСР та Державної премії УРСР.

³ ...у... «зеленому»... словнику...— Йдеться про «Російсько-український словник», виданий 1948 р. «Зеленим» називали його за кольором обкладинки.

⁴ Калинович Михайло Якович (1888—1949) — український радянський мовознавець, академік АН УРСР; перекладач.

⁵ Крапива Кондрат (Атрахович Кондрат Кондратович; нар. 1896 р.) — білоруський радянський письменник, Герой Соціалістичної Праці.

⁶ Глєбка Петро Федорович (нар. 1905 р.) — білоруський радянський поет, академік АН БРСР.

¹ Яковлев Михайло Лук'янович (1798—1868) — композитор і співак, автор солоспіву «Зимовий вечір» на слова О. Пушкіна, ряду побутових пісень і романсів, переважно на слова О. Пушкіна та О. Дельвіга — своїх товаришів по Царськосольському лицю.

ЕЩЕ О ПЕРЕВОДЧИКАХ

Вперше надруковано в «Литературной газете», 1959, 24 лютого.

Подається за першодруком.

¹ Перм'як Євген Андрійович (1902—1982) — російський радянський письменник.

«ЭНЕИДА» И. П. КОТЛЯРЕВСКОГО НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

(Новаж переклад)

Вперше надруковано у вид.: *Рильський М.* Мистецтво перекладу. К., 1975, с. 199—200.

Подається за першодруком.

¹ Потапова (Длигач) Віра Аркадіївна (нар. 1910 р.) — російська радянська поетеса, перекладачка.

ОТЗЫВ О КНИЖЕ А. В. ФЕДОРОВА «ВВЕДЕНИЕ В ТЕОРИЮ ПЕРЕВОДА»

Вперше надруковано у вид.: *Рильський М.* Мистецтво перекладу. К., 1975, с. 176—179.

Подається за першодруком, звіренням з автографом (ІЛ, ф. 137, № 1387). Дата під текстом «12.II 1960».

У відзиві мова йде про книгу: *Федоров А. В.* Введение в теорию перевода (Лингвистические проблемы) (Вид. 2-е. М., 1953), яка була захищена як докторська дисертація. М. Рильський виступив офіційним опонентом дисертації.

¹ Стендаль Фредерік (Бейль Аврі-Марі; 1783—1842) — французький письменник.

² Лукрецій (Тіт Лукрецій Кар; бл. 99—55 до н. е.) — давньоримський філософ-матеріаліст, поет.

ГІДНИЙ ПОШАНИ ТРУД

Вперше надруковано в «Літературній газеті», 1961, 21 березня, як відгук на добірку «З автології французької поезії в перекладах і переспівах М. Терещенка» в журн. «Всесвіт», 1961, № 3.

Подається за першодруком.

¹ ...нам усім добре відомі високі оцінки, які дав він (Шевченко) творам Барб'є та Беранже.— У своєму «Щоденнику» Т. Г. Шевченко неодноразово прихильно згадує твори французьких поетів О. Барб'є (1805—1882) та Ж.-П. Беранже (1780—1857), переписує їх у перекладах російських поетів.

² Анненський Інокентій Федорович (1856—1909) — російський поет.

³ Якубович Петро Пилипович (літ. псевдоніми Л. Мельшиц, П. Я., М. Рамшев, П. Гриневич та ін.; 1860—1911) — російський письменник. Один з керівників «Народної волі».

⁴ Бодлер Шарль (1821—1867) — французький поет.

⁶ Гіллєров Олексій Микитович (1856—1938) — російський філософ ідеалістичного напрямку.

⁶ Еренбург Ілля Григорович (1891—1967) — російський радянський письменник, публіцист і громадський діяч. Лауреат Міжнародної Ленінської премії «За зміцнення миру між народами».

⁷ Щурат Василь Григорович (1871—1948) — український літературознавець, фольклорист і поет.

⁸ Савченко Степан Володимирович (1889—1942) — український радянський літературознавець.

⁹ Війон Франсуа (1431 — після 1463) — французький поет.

¹⁰ ...«минають дні, минають ночі», а книги немає та й нема... — Йдеться про двотомну «Антологию французької поезії» у перекладах М. Терещенка, яка вийшла у світ 1972 р. (К., «Дніпро»). За цю працю М. І. Терещенкові (помертв.) була присуджена літературна премія імені Максима Рильського (1973).

¹¹ Потье Ежен (1816—1887) — французький поет. Автор пролетарського гімну «Інтернаціонал» (1871).

¹² ...у Карпенка-Карого Калитка... — Герой комедії І. К. Карпенка-Карого «Сто тисяч».

¹³ Маро Клеман (1496—1544) — французький поет-гуманіст доби раннього Відродження.

¹⁴ Ронсар П'єр (1524—1585) — французький поет.

¹⁵ Малерб Франсуа де (бл. 1555—1628) — французький поет і критик.

¹⁶ Бержерак Сірано де Савіньєн (1619—1655) — французький письменник.

¹⁷ Ростан Едмон (1868—1918) — французький поет і драматург, автор драми «Сірано де Бержерак».

**ПРО КАНДИДАТСЬКУ ДИСЕРТАЦІЮ В. В. КОПТІЛОВА
«НАРИС ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ
(ДОЖОВТНЕВИЙ ПЕРІОД)»**

Вперше надруковано у вид.: *Рильський М.* Ясна зброя. К., 1971, с. 249—254.

Подається за першодруком, звіренням з автографом (ІЛ, ф. 137, № 1352).

Відзив не датований. Датуються часом захисту дисертації, який відбувся 30 березня 1964 р.

¹ Коптілов Віктор Вікторович (нар. 1930 р.) — український радянський мовознавець, перекладач, доктор філологічних наук, професор. Автор праць з історії і теорії художнього перекладу.

² Вороний Микола Кіндратович (1871—1942) — український поет, театрознавець, перекладач. Українською мовою переклав «Інтернаціонал», «Мерсельєзу», «Варшав'янку» та ряд творів західноєвропейських класиків.

³ Ковганюк Степан Петрович (1902—1982) — український радянський перекладач, автор праць з теорії і практики перекладу, лауреат літературної премії імені Максима Рильського (1975).

⁴ Соловйов Володимир Сергійович (1853—1900) — російський філософ-ідеаліст, публіцист і поет-символіст.

⁵ Фінінберг Езра Йосипович (1899—1966) — єврейський радянський поет, перекладач творів Т. Г. Шевченка.

МОВОЗНАВСТВО

ПРО МОВУ

Вперше надруковано у «Літературній газеті», 1939, 16 липня, як відгук на замітку Ю. Яковського «Народна мова» в «Літературній газеті», 1939, 4 липня.

Подається за першодруком.

¹ У науковому Інституті мовознавства іде нині жвава робота: складають новий російсько-український словник.— Мається на увазі «Російсько-український словник», виданий 1948 р.

1-Й ТОМ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО СЛОВНИКА

Вперше надруковано в газ. «Література і мистецтво», 1943, 5 травня. Стаття російською мовою надрукована в газ. «Советская Украина», 1943, 27 червня.

Подається за першодруком.

¹ ...2-томний російсько-український словник.— Йдеться про «Російсько-український словник» (виданий 1948 р.), який спочатку було заплановано як двотомний.

О РУССКО-УКРАИНСКОМ СЛОВАРЕ

Вперше надруковано в газ. «Правда Украины», 1944, 13 червня.

Подається за першодруком.

¹ «Язык есть исповедь народа» — Рядок з вірша російського поета П. Я. Вяземського (1792—1878) «Англичанке».

² ...шишковские «мокроступы»...— Йдеться про прихильників і послідовників О. С. Шишкова (1754—1841), президента Російської АН, міністра народної освіти, що виступав проти будь-яких нововведень у мові. Зокрема всі іншомовні слова, що проникли в російську мову, пропонував замінити штучними словотворами на псевдоруський кшталт.

³ Даль Володимир Іванович (1801—1872) — російський письменник, лексикограф. Почесний член Петербурзької АН.

⁴ Барвінок Ганна (Білозерська-Куліш О. М.; 1828—1911) — українська письменниця.

РОЗМОВА ПРО МОВУ

Вперше надруковано в газ. «Література і мистецтво», 1944, 22 червня.

Подається за першодруком.

¹ А над нею, молодою, поганець сміється.— Слова з вірша Т. Г. Шевченка «Навгороді коло броду...».

² Как уст румяных без улыбки, без грамматической ошибки я русской речи не люблю.— Рядки з роману у віршах «Євгеній Онегін» О. С. Пушкіна (глава 3, строфа XXVIII).

ПРО ДИСЕРТАЦІЮ С. П. ЛЕВЧЕНКА
«МОВА І СТИЛЬ ДРАМ О. Є. КОРНІЙЧУКА»

Вперше надруковано в журн. «Мовознавство», 1985, № 3, с. 41.
Подається за першодруком.

¹ Левченко Сергій Пилипович (1902—1969) — український радянський мовознавець, кандидат філологічних наук.

² Бублик — персонаж із п'єси О. Є. Корнійчука «Шлатон Кречет».

³ ...до маєстатичного Богдана... — тобто Богдана Хмельницького.

⁴ Кобза, Гайдай — персонажі з п'єси О. Є. Корнійчука «Загибель ескадри».

⁵ Довгоносик — персонаж із п'єси О. Є. Корнійчука «В степах України».

⁶ Удівительний, Крикун — персонажі з п'єси О. Є. Корнійчука «Фроят».

⁷ Островський Олександр Миколайович (1823—1886) — російський драматург.

⁸ Фоявізін Денис Іванович (1744—1792) — російський письменник.

⁹ Пуц, Часник — персонажі з п'єси О. Є. Корнійчука «В степах України».

РЕЦЕНЗІЯ НА КАНДИДАТСЬКУ ДИСЕРТАЦІЮ І. К. ВІЛОДИДА
«МОВА І СТИЛЬ РОМАНУ «ВЕРШНИКИ» Ю. ЯНОВСЬКОГО»

Вперше надруковано у зб.: Культура слова, вип. 10. К., 1976, с. 24—26, за машинописним текстом, що зберігається в особистому архіві І. К. Вілодіда. Рецензія друкувалася у скороченому вигляді. Текст датований 24.IV 1947 р.

Подається за першодруком.

ЯСНА ЗБРОЯ

Із думок про українську мову

Вперше надруковано у кн.: Під зорями Кремля. К., 1953, с. 6—29.

З деякими змінами надруковано у вид.: Рильський Максим. Твори. В 3-х т. К., 1956, т. 3, с. 63—80.

Подається за виданням 1956 р.

¹ «Киевская старина» — щомісячний науково-художній журнал ліберально-буржуазного напрямку, який виходив у Києві в 1882—1906 рр. В ньому друкувалися твори І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, Паваса Мирного та ін.

² Слово, мой ти єдина зброє... — Рядок з поезії Лесі Українки «Слово, чому ти не твердая криця...».

³ ...Возвеличу малих отих рабів німих, я на сторожі коло їх поставлю слово... — Рядки з «Подражання 11 псалму» Т. Г. Шевченка.

⁴ Номис (Симонов Матвій Терентійович; 1823—1901) — український етнограф і фольклорист. Найважливіша праця «Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О. Марковича і других. Спорудив М. Номис» (1864).

⁵ Гордієнко Кость Олексійович (нар. 1899 р.) — український радянський письменник.

⁵ Вирган Іван Онікійович (1908—1975) — український радянський поет і перекладач.

⁷ Густолиста яворина хилить віти аж на воду. Виглядає мати сина з більшовицького походу.— Рядки з вірша А. Малишка «Бронепозід».

⁶ Рибак Натан Самійлович (1913—1979) — український радянський письменник.

⁹ ...у давнішому словнику Желехівського...— Йдеться про Українсько-німецький словник, укладений Євгеном Желехівським (1844—1885), українським лексикографом і фольклористом. Словник був виданий у Львові 1886 р.

¹⁰ Весна, весна! Яка блакить, який кругом прозорі Садами ходить брунькоцвіт, а в небі— злогозор.— Строфа з вірша П. Тичини «Весна (З Баратинського)».

¹¹ Леонов Леонід Максимович (нар. 1899 р.) — російський радянський письменник, Герой Соціалістичної Праці, академік.

¹² Іванов Всеволод Вячеславович (1895—1963) — російський радянський письменник.

¹³ Вишня Остап (Губенко Павло Михайлович; 1889—1956) — український радянський письменник.

¹⁴ Смаль-Стоцький Степан Осипович (1859—1938) — український мовознавець буржуазно-націоналістичного напрямку.

¹⁵ Тож сль всю життя путь чоловіком ділим не прийдеш тобі буті,— будь хоч хвилечку ним.— Рядки з поезії І. Франка «Не забудь, не забудь юних днів...» (цикл «Веснянки»).

¹⁶ 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 давінкового феростопа.— Строфа з вірша М. Бажана «Число».

ПРО КАНДИДАТСЬКУ ДИСЕРТАЦІЮ О. І. СМІРНОВА
«СЛОВНИКОВИЙ СКЛАД ТА ЙОГО СТИЛІСТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ
У ЗБІРКАХ П. Г. ТИЧИНИ «ПАРТІЯ ВЕДЕ»
І «ЧУТТЯ ЄДИНОЇ РОДИНИ»

Вперше надруковано у зб.: Культура слова, вип. 19. К., 1980, с. 96—99.

Подається за першодруком, звіренням з авторизованим машинописним текстом (ЦДАЖР СРСР, ф. 9506, оп. 73, спр. № 7). Датується часом захисту дисертації 12 квітня 1953 р.

¹ Смирнов Олександр Іванович (1915—1964) — український радянський мовознавець, кандидат філологічних наук.

² Підсуха Олександр Миколайович (нар. 1918 р.) — український радянський поет.

³ Нагнибіда Микола Львович (1911—1985) — український радянський поет.

⁴ ...Київ... «чистий весь, як аметист»...— Слова з вірша П. Г. Тичини «Київ».

У БРАТЕРСЬКІЙ СПІВДРУЖНОСТІ

Вперше надруковано під назвою «Мовні зв'язки українського і російського народів і співдружність братніх народів у творенні

соціалістичної змістом і національної формою культури» у вид.: *Лексикографічний бюлетень*, вип. 3. К., 1953, с. 10—23.

Із незначними змінами стаття була надрукована у вид.: *Рильський Максим*. Твори. В 3-х т. К., 1956, т. 3, с. 81—96; *Рильський Максим*. Твори. В 10-ти т. К., 1962, т. 9, с. 123—143.

Подається за цим виданням.

¹ Бодуен де Куртене Іван Олександрович (1845—1929) — російський і польський мовознавець, академік Краківської АН, член-кореспондент Петербурзької АН. Обстоював право української мови на вільний розвиток. Автор кількох статей та заміток про українську мову.

² Огієнко Іван Іванович (1882—1972) — український мовознавець буржуазно-націоналістичного напрямку.

³ Шахматов Олексій Олександрович (1864—1920) — російський мовознавець, дослідник стародавньої літератури, академік Петербурзької АН. Редактор академічного «Словаря русского языка» (1891—1916).

⁴ 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 роздоїла, туманом сивим сповила. І колихала, і співала, і чари діяла...—Рядки з вірша Т. Г. Шевченка «Муза».

⁵ Успенський Гліб Іванович (1843—1902) — російський письменник, революціонер-демократ. В юнацькі роки жив на Україні, у своїх творах (нарис «Від Оренбурга до Уфи» та ін.) з симпатією писав про українських селян. Українською мовою його твори перекладав І. Франко.

⁶ Помяловський Микола Герасимович (1835—1863) — російський письменник.

⁷ Було їх тута три, чужих людей; тепер нема. Один умер одразу, як тільки що приїхав, був слабій, 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 заставався ще довго тут. І сам у хаті жив, не хтів нікого...—Початок поеми Лесі Українки «Одно слово».

⁸ Кочерга Іван Антонович (1881—1952) — український радянський драматург.

⁹ Головка Андрій Васильович (1897—1973) — український радянський письменник.

¹⁰ Смолич Юрій Корнійович (1900—1976) — український радянський письменник, Герой Соціалістичної Праці.

¹¹ Ни огня, ни черной хаты, глушь и снег... На встречу мне только версты полосаты попадаются одне...—Строфа з вірша О. Пушкіна «Зимняя дорога».

¹² Серафимович Олександр Серафимович (1863—1949) — російський радянський письменник.

¹³ Фадзев Олександр Олександрович (1901—1956) — російський радянський письменник і громадський діяч.

¹⁴ Трев'єв Костянтин Андрійович (1876—1945) — російський радянський письменник, драматург, лауреат Державної премії СРСР.

¹⁵ Катасєв Валентин Петрович (1897—1986) — російський радянський письменник, драматург, Герой Соціалістичної Праці.

¹⁶ Бабавський Семен Петрович (нар. 1909 р.) — російський радянський письменник.

¹⁷ Комаров Михайло Федорович (псевдонім М. Уманець, 1844—1913) — український бібліограф, критик, фольклорист. Автор «Словаря російсько-українського» (в 4-х т., 1893—1898).

¹⁸ Петлюра Симон Васильович (1877—1926) — один з ватажків української буржуазно-націоналістичної контрреволюції. Втік за кордон, де продовжував боротьбу проти Радянської України.

¹⁹ Скоропадський Павло Петрович (1873—1945) — царський генерал, один з ватажків української буржуазно-націоналістичної контрреволюції. У 1918 р. очолив маріонетковий буржуазно-поміщицький уряд і був проголошений гетьманом України. Після повалення контрреволюційної буржуазно-поміщицької диктатури втік до Німеччини, де провадив антирадянську діяльність.

²⁰ Бфремов Сергій Олександрович (1876—1937) — український літератор і громадсько-політичний діяч буржуазно-націоналістичного напрямку, лексикограф. Один з ватажків української націоналістичної контрреволюції.

²¹ У словнику Іваницького і Шумлянського... — Йдеться про Російсько-український словник (Вінниця, 1918). Двічі перевидавався фотоспособом (1923 і 1925).

²² Авакум (1620 або 1621—1682) — російський письменник протопоп. Виступав проти реформ патріарха Никона, за що був засланий, а згодом живцем спалений за наказом царя. Основний твір — «Житіє» — пам'ятка автобіографічного жанру.

**РЕЦЕНЗІЯ НА ДИСЕРТАЦІЮ ТОВ. Л. П. ВОВИ (КОВАЛЬЧУК)
«ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНІ СТУДІЇ НАД ГОВІРКАМИ
ПІВДЕННОЇ ЖИТОМИРЩИНИ»**

Вперше надруковано у кн.: *Рильський М.* Ясна зброя. К., 1974, с. 109—112.

Подається за першодруком.

¹ Бова (Ковальчук) Лідія Панасівна (нар. 1920 р.) — український радянський мовознавець, кандидат філологічних наук.

**РЕЦЕНЗІЯ НА КАНДИДАТСЬКУ ДИСЕРТАЦІЮ П. П. ДОЦЕНКО
«ЛЕКСИЧНІ І ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕМ А. МАЛИШКА»**

Вперше надруковано у кн.: *Рильський М.* Як парость виноградної лози. К., 1973, с. 171—174. Датується часом захисту дисертації: жовтень 1954 р.

Подається за першодруком.

¹ Доценко Парасковія Порфирівна (нар. 1910 р.) — український радянський мовознавець, кандидат філологічних наук.

² Там гриміло коване копито, там котівця молодого вбито.— Рядки з вірша А. Малишка «Береза».

³ Вітер, як сопілка, заграв край неба спілому вівсу.— Рядки з вірша А. Малишка «Урожай».

⁴ Глобер Гюстав (1821—1880) — французький письменник-реаліст.

РЕЦЕНЗІЯ НА КАНДИДАТСЬКУ ДИСЕРТАЦІЮ А. Г. ДЕРКАЧА
«СТАРΟΣЛОВ'ЯНИЗМИ В МОВІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА»

Вперше надруковано у зб.: Культура слова, вип. 10. К., 1976, с. 26—30.

Подається за периподруком, звіренням з автографом (ІЛ, ф. 137, № 1337). В автографі дата: «16/VI 54».

¹ Д е р к а ч Андрій Григорович (1903—1976) — український радянський мовознавець, кандидат філологічних наук.

² ...«византійського Саваофа»...— Слова з вірша Т. Г. Шевченка «Ликері».

³ ...«ні слів-патриціїв, апі плебеїв-слів».— Слова з вірша В. Гюго «Відповідь на обвинувальний акт» (переклад М. Рильського та О. Новицького).

⁴ ...«шоросячої крові»...— Слова з поеми Т. Г. Шевченка «Варнак».

⁵ ...«все упованіє моє на тебе, мій пресвітлий раю...» — Перші два рядки з поеми Т. Г. Шевченка «Марія».

⁶ ...«Розтікається мислю»...— Слова з давньоруської поеми «Слово о полку Ігоревім».

⁷ Пересопницьке євангеліє — визначна пам'ятка староукраїнської мови, переклад Євангелія «простою» мовою. Розпочате 1556 р., закінчене 1561 р. у Пересопниці (давньоруське місто — тепер село Ровенського р-ну Ровенської області). У Пересопницькому євангелії виразно відбито фонетичні, граматичні і лексичні особливості живої народної української мови XVI ст. Зберігається в Центральній науковій бібліотеці АН УРСР.

⁸ Острозька біблія — визначна пам'ятка книгодрукування на Україні. Надрукована 1581 р. І. Федоровим у м. Острозі (звідси її назва). Це — перше повне видання Біблії в перекладі східнослов'янським пізнім варіантом церковнослов'янської мови («в ній і чимало українців, особливо в морфології і фонетичі»).

⁹ Галятовський Іоанкій (? — 1688) — український письменник, громадський і культурний діяч. Виступав проти католицизму, уніатів, за розширення російсько-українських культурних зв'язків.

¹⁰ Вишепський Іван (бл. 1545—50 — після 1620) — український письменник-полеміст. Виступав проти польсько-католицької експансії, уніатства. У світогляді письменника помітні матеріалістичні тенденції, що впливали в його демократизму й антиклерикалізму.

¹¹ Некрашевич Іван Георгійович (1742 — помер після 1796) — український письменник.

¹² Сковорода Григорій Савич (1722—1794) — український просвітитель-гуманіст, філософ і поет. Виступав проти офіційної релігії і церковної схоластики, осуджував дармоїдство церковників і багатіїв.

¹³ ...цікаві спостереження над мовою Сковороди, твори якого... «списував» Шевченко ще за молодого віку...— Т. Г. Шевченко згадує про це у своєму вірші «А. О. Козачковському»:

...Та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами

І візерушками з квітками
Кругом листочки обведу.
Та й списую Сковороду...

¹⁴ ...«ударить по сердцам с неведомою силой». — Дещо перефразований рядок з вірша О. Пушкіна «Відповідь аконіму»:

И выстрадавший стих, провзительно-унылый,
Ударит по сердцам с неведомою силой.

МОВА НАШОЇ ПРОЗИ

Вперше надруковано під назвою «Мова української радянської художньої прози» в газ. «Радянська Україна», 1955, 5 квітня. Без істотних змін під назвою «Мова нашої прози» передруковано у кн.: Наша кровна справа. К., 1959, с. 197—203. Це рецензія на монографію І. К. Білодіда «Питання розвитку мови української радянської художньої прози» (К., 1955).

Подається за виданням 1959 р.

¹ Панч Петро Йосипович (1894—1978) — український радянський письменник.

² Ле Іван (Мойся Іван Леонтійович; 1895—1978) — український радянський письменник.

³ Копиленко Олександр Іванович (1900—1958) — український радянський письменник.

⁴ Тудор Степан Йосипович (1892—1941) — український радянський письменник.

⁵ Гаврилюк Олександр Якимович (1911—1944) — український радянський письменник.

⁶ Галан Ярослав Олександрович (1902—1949) — український радянський письменник, публіцист.

⁷ Рябокляч Іван Панасович (нар. 1914 р.) — український радянський письменник.

⁸ Журахович Семен Михайлович (нар. 1907 р.) — український радянський письменник.

⁹ Баш Яків Васильович (1908—1986) — український радянський письменник.

¹⁰ Ткач Дмитро Васильович (нар. 1912 р.) — український радянський письменник.

¹¹ Гурейв Олексій Іванович (нар. 1913 р.) — український радянський письменник.

¹² Россельс Володимир Михайлович (нар. 1914 р.) — російський радянський літературознавець, перекладач.

¹³ Стах Тетяна Йосипівна (Стах-Геремінович; нар. 1902 р.) — російська радянська письменниця-перекладачка.

ВІДЗІВ ПРО КАНДИДАТСЬКУ ДИСЕРТАЦІЮ Я. В. ЗАКРЕВСЬКОЇ «МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КАЗОК І. ФРАНКА»

Вперше надруковано у зб.: Культура слова, вип. 10. К., 1976, с. 30—32, за автографом (ІЛ, ф. 137, № 1345) з незначними скороченнями.

Подається за першодруком.

¹ Закревська Ярослава Василівна (нар. 1931 р.) — український радянський мовознавець, кандидат філологічних наук.

² Авдерсен Ганс-Крістіан (1805—1875) — датський письменник.

³ Грім, брати Якоб (1785—1863) і Вільгельм (1786—1859) — німецькі філологи.

⁴ Стефанік Семен Васильович (1904—1981) — син письменника Василя Стефаніка.

(ПРО СИНОНІМИ)

Вперше надруковано в журн. «Вітчизна», 1959, № 2.

Подається за першодруком.

¹ ...цілком... природно впливає думка про потребу українського синонімічного словника.— В Інституті мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР пині завершується робота над створенням Словника синонімів української мови.

² Багмет Андрій Євгенович (1888—1966) — український радянський мовознавець, кандидат філологічних наук.

ВІДЗІВ НА КНИГУ В. С. ВАЩЕНКА «ПОЛТАВСЬКІ ГОВОРИ»

Вперше надруковано у вид.: *Рильський М.* Ясна зброя. К., 1971, с. 97—101. Публікація здійснена за авторизованим машинописним текстом (ЦДАЖР СРСР, ф. 9506, оп. 12, сир. № 68). Датується часом захисту дисертації — 17 жовтня 1958 р., на якому М. Рильський виступив офіційним опонентом.

Подається за першодруком.

¹ Ващенко Василь Семенович (нар. 1905 р.) — український радянський мовознавець, доктор філологічних наук, професор.

² Білецький-Носенко Павло Павлович (1774—1856) — український письменник, педагог і мовознавець.

³ Михальчук Костянтин Петрович (1841—1914) — український мовознавець, автор наукових праць з діалектології, фонетики та морфології української мови, описав діалекти і обґрунтував поділ їх на три наріччя, склав першу діалектологічну карту України.

⁴ Дурново Микола Миколайович (1876—1937) — російський філолог-славист, педагог.

⁵ Карський Юхим Федорович (1860—1931) — філолог-славист, педагог, етнограф, фольклорист.

⁶ Жилко Федот Трохимович (нар. 1908 р.) — український радянський мовознавець, доктор філологічних наук, професор.

⁷ Кримський Агатангел Юхимович (1871—1942) — український радянський вчений-філолог, педагог, історик, письменник, академік АН УРСР, заслужений діяч науки УРСР.

ВІДЗІВ ПРО ДИСЕРТАЦІЮ І. С. ОЛІЙНИКА «СИНОНІМІКА В ПОЕЗИЯХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ»

Вперше надруковано у вид.: *Рильський М.* Ясна зброя. К., 1971, с. 113—117.

Текст звірено з автографом, який зберігається в Київському літературно-меморіальному музеї М. Рильського, № 1572. Дата в автографі «20.V 1958».

Подається за першодруком.

¹ Олійник Іван Степанович (нар. 1922 р.) — український радянський мовознавець, професор.

² Дідусю, ти страшні казав нам байки, я радий, що не бачив лихоліття.— Рядки з вірша Лесі Українки «Коли втомлюся я життям щоденним...».

³ Арфи сумні голосили, квілили єгиптянок співи...— Рядок з вірша Лесі Українки «Ра-Менеїс» (цикл «Єгипетські фантазії»).

⁴ І не чує, як гукають старші: «Ти чого снуєшся? Чи тобі немає діла? Що за капосне створіння!»— Рядки з вірша Лесі Українки «На стоянці» (цикл «З подорожньої книжки»).

⁵ В холодну ніч самотній мандрівець в глухій бору знайшов старе кострище... Поки сонце осіяло бір, вогонь вже лютував, мов дикий авір.— Рядки з вірша Лесі Українки «В холодну ніч самотній мандрівець...».

**ПРО ДИСЕРТАЦІЮ Г. М. ГНАТЮК
«РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКІ МОВНІ ЗВ'ЯЗКИ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХVІІІ — ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХІХ СТ.»**

Вперше надруковано за автографом (ІЛ, ф. 137, № 10698) у вид.: *Рильський М. Ясна зброя. К., 1971, с. 118—120.*

Подається за першодруком.

¹ Гнатюк Галина Макарівна (нар. 1927 р.) — український радянський мовознавець, доктор філологічних наук, лауреат Державної премії СРСР.

² Ханенко Микола Данилович (1691—1760) — автор мемуарів «Щоденник генерального хорунжого Миколи Ханенка 1727—1753 рр.», де містяться відомості з історії України.

³ Маркович Яків Андрійович (1696—1770) — український мемуарист. Протягом 1747—1767 рр. вів щоденник, який був виданий О. М. Лазаревським (т. 1—3, 1893—1897).

З ГАДОК ПРО МОВУ

*Лист до письменників, учителів, акторів, промовців,
лінгвістів, до молоді й до старших*

Вперше надруковано в «Літературній газеті», 1959, 17 липня. Подається за першодруком.

¹ Пливуть собі та співають; рибалка літає...— Рядки з вірша Т. Г. Шевченка «Іван Підкова».

² Разом повставали, коней посідляли...— Рядки з вірша Т. Г. Шевченка «У тібі Катерини...».

³ Раз ми разом, значить разом, всі ми сходимося в одно...— Рядки з вірша П. Тичини «Пісня про Кірова».

⁴ А в другий раз пройшла, не глянувши на нього...— Рядки з вірша Лесі Українки «Забута тіль».

⁵ І рухаться день, як верств одвічний здрвиг, і другий день уже чекає черги...— Рядки з вірша М. Бажана «Будинок».

⁶ Гей, червоне знамено, ти від партії дано!— Рядки з вірша П. Тичини «Пісня про Кірова».

⁷ Ільїн Василь Семенович (1901—1963) — український радянський мовознавець, кандидат філологічних наук.

ВІДЗИВ ПРО КНИГУ П. П. ПЛЮЩА
«НАРИСИ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ»

Відгук про докторську дисертацію П. П. Плюща «Нариси з історії української літературної мови» подається за авторизованим машинописним текстом (ЦДАЖР СРСР, ф. 9506, оп. 12, спр. № 287). Захист дисертації відбувся 12 червня 1959 р.

¹ Плющ Павло Павлович (1896—1975) — український радянський мовознавець, доктор філологічних наук, професор.

² Корш Федір Євгенович (1843—1915) — російський вчений-філолог, перекладач, академік Петербурзької АН.

³ Фортунатов Пилип Федорович (1848—1914) — російський мовознавець, академік Петербурзької АН.

⁴ Шахматову належить... написана разом з українським ученим А. Кримським книга, присвячена історії української мови.— Йдеться про кн.: *Шахматов О., Кримський А.* Нариси з історії української мови та хрестоматія з пам'яток письменської староукраїнщини XI—XVIII вв. К., 1922.

⁵ Ягич Ватрослав (Гнат Вікентійович; 1838—1923) — хорватський філолог.

⁶ Грунський Микола Кузьмич (1872—1951) — український і російський радянський мовознавець, педагог.

⁷ Горецький Петро Йосипович (1888—1972) — український радянський мовознавець, лексикограф, кандидат філологічних наук.

⁸ Левченко Григорій Андріанович (1901—1944) — український радянський мовознавець і педагог.

⁹ Лер-Сплавінський Тадеуш (1891—1965) — польський славіст.

¹⁰ Щерба Лев Володимирович (1880—1944) — російський радянський мовознавець і педагог, академік АН СРСР.

¹¹ Будагов Рубен Олександрович (нар. 1910 р.) — російський радянський мовознавець, член-кореспондент АН СРСР.

¹² Бфімов Олександр Іванович (1909—1966) — російський радянський мовознавець і педагог.

¹³ Грабянка Григорій Іванович (? — бл. 1738) — український козацький літописець, гадацький полковник. Автор літопису, в якому зробив спробу викласти історію українського козацтва. Літопис Грабянки — цінне джерело з історії України другої половини XVII — початку XVIII ст.

¹⁴ Самовидець — таку назву прибрав собі автор козацько-старшинського літопису, так званого «Літопису Самовидця», що охоплює події на Україні від 1648 до 1702 рр. Більшість істориків вважає, що цим автором був генеральний підскарбій Лівобережної України Ракушка-Романовський (Ракущенко) Роман Онисимович (1623—1703).

¹⁵ Щоголів (Щоголев) Яків Іванович (1823—1898) — український поет.

¹⁶ Даждзьбог (Дажбог) — один з головних персонажів міфології балтійських та східних слов'ян. Спочатку бог сонця, світла й вогню, пізніше — бог жнив, добра і достатку.

¹⁷ Мальчевський Антон (1793—1826) — польський поет, представник «української школи» в польській літературі.

¹⁸ Гощинський Северин (1801—1876) — польський поет-романтик, представник «української школи» в польській літературі.

¹⁹ Падура Тимко (1801—1871) — український і польський поет. Підтримував зв'язки з декабристами.

²⁰ Чайковський Міхал (Садек-паша; 1804—1886) — польський письменник. Представник «української школи» в польській літературі.

²¹ Грабовський Міхал (Едвард Тарша; 1804—1863) — польський літературний критик, письменник, представник «української школи» в польській літературі.

²² Богущевич Францішек Казимирович (1840—1900) — білоруський поет.

²³ Богданович Максим Адамович (1891—1917) — білоруський поет.

**ВІДЗИВ ПРО КАНДИДАТСЬКУ ДИСЕРТАЦІЮ О. С. СКОРИКА
«МОВНІ ЗАСОВИ ГУМОРУ В УКРАЇНСЬКИХ ПОВІСТЯХ
І ОПОВІДАННЯХ
Г. Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА»**

Вперше надруковано у зб.: *Культура слова*, вип. 17. К., 1979, с. 99—102, за автографом (ІЛ, ф. 137, № 1378).

Подається за першодруком.

¹ Скорик Олександр Семенович (нар. 1920 р.) — український радянський мовознавець, кандидат філологічних наук.

² Семья-то большая, да два человека всего мужиков-то: отец мой да я... — Слова з вірша М. О. Некрасова «Крестьянские дети».

³ «Саломея» — драматичний твір англійського письменника О. Уайльда.

⁴ «Барські конфедерати» — незакінчений драматичний твір А. Міцкевича.

ЦІКАВА Й ЦІННА КНИГА

Вперше надруковано в газ. «Радянська Україна», 1962, 15 квітня, як рецензію на кн.: *Курс історії української літературної мови (Радянський період)*. К., 1961, т. 2, за редакцією академіка АН УРСР І. К. Білодіда.

Подається за першодруком.

¹ Семенко Михайло Васильович (1892—1937) — український радянський поет.

² Шкуруцій Гео (Юрій) Давилович (1901—1937) — український радянський письменник.

³ Сельвінський Ілля Львович (1899—1968) — російський радянський поет.

⁴ Килимник Олег Володимирович (нар. 1913 р.) — український радянський літературознавець і критик, доктор філологічних наук.

ПРО АВТОРЕФЕРАТ КАНДИДАТСЬКОЇ ДИСЕРТАЦІЇ
М. М. ПИЛИНСЬКОГО
«ВІДОБРАЖЕННЯ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛЕКСИКОГРАФІЇ».

Друкується вперше за автографом, який зберігається в особистому архіві М. М. Пилинського.

¹ Пилинський Микола Миколайович (нар. 1932 р.) — український радянський мовознавець, доктор філологічних наук, лауреат Державної премії УРСР.

СЛОВНИК І ПИТАННЯ КУЛЬТУРИ МОВИ

Вперше надруковано в газ. «Радянська Україна», 1963, 2 і 3 квітня. Пізніше включено у кн.: Про культуру мови. К., 1964, с. 23—32.

Це текст доповіді М. Рильського на республіканській науковій конференції з питань культури мови (11—15 лютого 1963 р.), яку виголосив завідуючий відділом лексикології і лексикографії Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР Л. С. Паламарчук.

Подається за вершодруком.

¹ Випоградов Алатолій Корпелійович (1888—1946) — російський радянський письменник, перекладач.

² ...«кнйшенєвського» словника типу Ізюмова? — Йдеться про словник: Ізюмов О. Правосписний словник. Харків, 1934.

³ Кирилюк Євген Прохорович (нар. 1902 р.) — український радянський літературознавець, член-кореспондент АН УРСР, лауреат Ленінської премії.

⁴ Коваль Алла Петрівна (нар. 1923 р.) — український радянський мовознавець, доктор філологічних наук, професор.

⁵ Медушевський Андрій Петрович (1902—1977) — український радянський мовознавець, доктор філологічних наук, професор.

⁶ Пивоваров Олександр Євlampійович (нар. 1920 р.) — український радянський мовознавець, кандидат філологічних наук.

⁷ Генсборський Антон Іванович (1890—1970) — український радянський мовознавець.

⁸ Єдлінська Уляна Ярославівна (нар. 1924 р.) — український радянський мовознавець, кандидат філологічних наук.

⁹ Карлова Валентина Леопідівна (нар. 1926 р.) — український радянський мовознавець, кандидат філологічних наук.

¹⁰ Керпидцький Іван Михайлович (1909—1979) — український радянський мовознавець, доктор філологічних наук.

¹¹ Коваль Віктор Павлович (нар. 1918 р.) — російський радянський мовознавець, доктор філологічних наук, професор.

¹² Зборовський Іван Кирилович (1902—1973) — російський радянський мовознавець, лексикограф, кандидат філологічних наук.

¹³ Оксфордський словник англійської мови. — Йдеться про словники серії «Оксфорд», або так звані тлумачні Оксфордські словники, які готує видавництво Оксфордського університету; в їх основу покладено матеріали Великого оксфордського словника (ВОС) в 10-ти томах (1858—1929).

¹⁴ ...тургенєвського Пігасова... — Йдеться про героя роману І. С. Тургенєва «Рудін».

¹⁵ ...оглядних Каткових і Піхнів...— Катков Михайло Никифорович (1818—1887), російський реакційний публіцист, редактор газети «Московские ведомости» і журналу «Русский вестник». Видавців «Русского вестника» Герцен називав «полицейсько-літературної швалью III отделения»; Піхво Дмитро Іванович (1853—1912), видавець газети «Киевлянин», чорносотенець.

¹⁶ ...двомоме видання словника...— Йдеться про тритомний Російсько-український словник (К., 1968), відзначений Державною премією УРСР (1969).

¹⁷ Беручись до укладання багатотомного Українсько-російського словника...— Йдеться про шеститомний Українсько-російський словник (К., 1953—1963).

¹⁸ Югов Олександр Кузьмич (1902—1979) — російський радянський письменник, літературознавець.

¹⁹ ...великим тлумачим словником української мови...— Йдеться про Словник української мови в 11-ти т. (К., 1970—1980), відзначений Державною премією СРСР (1983).

²⁰ ...приєднати-таки й свій голос до тих... що жадають побачити на своїх книжкових полях і фразеологічний словник...— Книг в Інституті мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР завершується робота над створенням фразеологічного словника української мови.

ПРО ІНОЗЕМНІ СЛОВА

Вперше надруковано за автографом (ІЛ, ф. 137, № 1166) у зб.: Питання мовної культури, вип. 4, К., 1970, с. 5—7.

Подається за першодруком.

¹ В «Літературній Україні» 24 грудня ц. р. розміщено замітку (зі Львова) під заголовком «Мову — під вчительський контроль». Згадана стаття розміщена в газеті «Літературна Україна», 1963, 24 грудня.

І. К. БІЛОДІД. «Т. Г. ШЕВЧЕНКО В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ»

Вперше надруковано в журн. «Українська мова і література в школі», 1964, № 7, с. 83—86, як рецензію на монографію І. К. Білодіда «Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови». К., 1964.

Подається за першодруком.

¹ Ненадкєвич Євген Олександрович (1882—1966) — український радянський літературознавець і педагог.

² От де, люди, наша слава, слава України! — Рядки з вірша Т. Г. Шевченка «До Основ'яненка».

³ Овсянко-Куликовський Дмитро Миколайович (1853—1920) — російський літературознавець і мовознавець, почесний академік Петербурзької АН.

⁴ Дюран-Гревіль Еміль-Александр (1838—1900) — французький літературознавець, мистецтвознавець, перекладач.

⁵ Леже Луї-Поль-Марія (1843—1923) — французький славіст, член-кореспондент Петербурзької АН, з 1890 р. — академік, з 1900 р. — член Академії науків і красної письменства Франції.

⁶ Богданович Максим Адамович (1891—1917) — білоруський поет, перекладач і літературознавець. Писав білоруською, російською та українською мовами.

⁷ Сімович Василь Іванович (1880—1944) — український мовознавець, професор Львівського університету.

⁸ Шамрай Агапій Пилипович (1896—1952) — український радянський літературознавець і педагог.

⁹ Загул Дмитро Юрійович (1890—1938) — український радянський поет, літературознавець, перекладач.

¹⁰ Багрій Олександр Васильович (1891—1949) — український радянський літературознавець, бібліограф і педагог.

¹¹ Шагінян Марієтта Сергіївна (1888—1932) — російська радянська письменниця й літературознавець, член-кореспондент АП Вірменської РСР, Герой Соціалістичної Праці.

¹² Сидоренко Галина Кіндратівна (нар. 1920 р.) — український радянський літературознавець, доктор філологічних наук, професор.

ДОДАТКИ

ВСТУП

[до кн.: «Українська народна поетична творчість. Дожовтневий період». К., 1958, т. 1, с. 5—24]

Вперше надруковано у вид.: Українська народна поетична творчість. Дожовтневий період. К., 1958, т. 1, с. 5—24. В основу ряду теоретичних положень статті, що стосуються, зокрема, радянського фольклору, покладено доповідь М. Рильського «Розквіт народної творчості на Україні», виголошену 8 січня 1958 р. на республіканській нараді збирачів фольклору. Під тим же заголовком надруковано в журн. «Народна творчість та етнографія», 1957, № 1, с. 11—20. У зміненому вигляді під заголовком «Словесна творчість українського радянського народу» друкуються у даному виданні. Із деякими змінами під заголовком «Краса і велич народної творчості» стаття передрукована у вид.: *Рильський Максим*. Напія кровна справа. К., 1959, с. 50—71; *Рильський Максим*. Твори. В 10-ти т. К., 1962, т. 9, с. 186—214; під заголовком «Народное творчество» — у вид.: *Рильський Максим*. Литература и народ. М., 1959, с. 59—83.

Подається за першодруком.

¹ ...народні пісні для України — все... — Перефразовані слова з статті М. В. Гоголя «О малороссийских песнях».

² ...М. О. Добролюбов назвав думи та пісні народною святинею... — Маються на увазі слова М. О. Добролюбова в рецензії на «Кобзар» Шевченка видання 1860 р.

³ «Українська музика та поезія є найрозкішнішою, найзапашнішою з усіх квіток світової народної творчості... — Наведений текст — вільний переклад висловлювання А. В. Луначарського. «Українська музика та поезія», — писав він 1911 р., — є найбільш розкішною, найбільш запашнішою з усіх віток на дереві світової народної творчості. Мінорна основним своїм змістом, сумтна навіть в своєму веселому пориві, українська пісня ставить всіма знавцями на перше місце в музиці всіх народів. Українські думи, що через століття передавалися Гомерами України — кобзарями, світять своїми фарбами, почуваннями, лицарством в любові і вражді, розмахом козацької

відваги та філософічною вдумливістю» (*Луначарський А. В. Про літературу. Збірник статей. К., 1960, с. 615*).

⁴ «Що за милозвучність та краса...».— Текст наведено із статті П. А. Грабовського «Децю про творчість поетичну».

⁵ Леонардо да Вінчі (1452—1519)—італійський художник, скульптор, архітектор, вчений, інженер.

⁶ Софокл (бл. 495—406 або 405 до н. е.)—давньогрецький драматург.

⁷ Евріпід (бл. 480 або 484—406 до н. е.)—давньогрецький драматург.

⁸ ...Данте, «останнього поета середньовіччя і разом з тим першого поета нового часу» (Енгельс)...— Ідеться про висловлювання Енгельса в статті: До італійського читача. Передмова до італійського видання «Маніфесту комуністичної партії» 1893 р.—*Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 22, с. 362*.

⁹ ...такі безсмертні образи світової літератури, як—от доктор Фауст, утворені власне пародом.— Мається на увазі висловлювання О. М. Горького в статтях: «Руйнування особи», «Про те, як я вчився писати», в «Доповіді на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників 17 серпня 1934 року».

¹⁰ Євгеній—головний персонаж поеми О. Пушкіна «Євгеній Онегін».

¹¹ Гер Безухов—герой роману Л. Толстого «Війна і мир».

¹² ...почув одного разу від гудула свою пісню...— Ідеться про пісню П. Воронька «Із Путивля на схід сонця».

¹³ Ющенко Олекса Якович (нар. 1917 р.)—український радянський поет.

¹⁴ Климовський (Климов) Семен—український поет кінця XVII—першої половини XVIII ст.

¹⁵ Устианович Микола Леонтійович (1811—1885)—український письменник.

¹⁶ Колесса Олександр Михайлович (1867—1945)—український мовознавець і літературознавець.

¹⁷ Крижановський Гліб Максиміліанович (1872—1959)—партійний і державний діяч, вчений-енергетик, академік АН СРСР і АН УРСР, Герой Соціалістичної Праці.

¹⁸ Форма октав—восьмирядкова строфа італійського походження із розміщенням рими: авав, авсс.

¹⁹ Терципи—староіталійська строфічна форма тривіршів, у якій рими йдуть у такому порядку: ава, всв, ссс і т. д.

²⁰ Гекзаметр—античний віршовий розмір, шестистопний дактиль.

²¹ Гадку, висловлену якимось Іваном Франком...— Ідеться про висловлювання І. Франка у книзі «Нарис українсько-руської літератури» (Львів, 1910, с. 71) з приводу дум, поданих у 2-му томі «Исторических песен» В. Антоновича і М. Драгоманова (К., 1875).

²² «Народ—це все одно що золотошукач...».— Слова з промови М. І. Каліпіна при врученні орденів працівникам українського і казахського мистецтва у 1936 р.

²³ Майборода Георгій Іларіонович (нар. 1913 р.)—український радянський композитор, народний артист СРСР.

ВСТУП

[до кн.: «Українська народна поетична творчість. Радянський період». Видання друге, виправлене і доповнене. К., 1958, т. 2, с. 5—19]

Вперше надруковано у вид.: Українська народна поетична творчість. Радянський період. К., 1955, т. 2, с. 7—25.

Подається за виданням 1958 р.

У багатьох місцях текст «Вступу» збігається з статтями: «Народна творчість» у кн.: Рильський Максим. Твори. В 3-х т. К., 1955, т. 3, с. 147—166; Золоті розсипи народної мудрості.— Рильський Максим. Література і народна творчість. К., 1956, с. 9—28 (друкується у даному виданні).

Автограф «Вступу» до першого видання книги «Українська народна поетична творчість. Радянський період» (К., т. 2, 1955) під заголовком: «Основні риси українського радянського фольклору» (48 с.) з датою 13 травня 1950 р. зберігається в ІЛ (ф. 137, № 1186). На с. 10 автографа М. Т. Рильський зазначив, що статтю написано у співавторстві з П. Д. Павлієм.

ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ

- Аввакум 405, 570
 Азаров В. Б. 205, 553
 Александрова Л. 93
 Алексеев М. П. 276, 560
 Алексеева О. Б. 120, 541
 Алігер М. Й. 228, 555
 Амбросій П. Ю. 58, 77, 118, 119,
 123—126, 376, 518, 533
 Ангеліна П. М. 35, 81, 177, 529
 Андерсен Г.-К. 427, 573
 Андреев Н. П. 64
 Анненський І. Ф. 335, 564
 Антокольський П. Г. 208, 228,
 245, 267, 336, 553
 Антонович В. Б. 9, 152, 158, 525,
 580
 Арагон Л. 239, 337, 557
 Арістофан 267, 275, 559
 Асеев М. М. 228, 244, 245, 309,
 555
 Ауєзов М. О. 267, 559
 Афанасьєв О. М. 100, 539
 Афанасьєв-Чужбинський О. С.
 130, 541
 Ахвен С. 106

 Бабавський С. П. 400, 570
 Багмет А. С. 431, 573
 Багмут Й. А. 314—316, 562
 Багрицький Е. Г. 159, 207,
 547
 Багрій О. В. 484, 579
 Бажан М. П. 44, 205, 225, 228,
 258, 261—263, 266, 275, 294,
 322, 363, 379, 380, 383, 386, 387,
 396, 412, 422, 447, 518, 531
 Бажов П. П. 95, 537
 Байдебура П. А. 94, 498, 537
 Байрон Д. 127, 239, 267, 322, 541
 Бальзак Оноре де 99, 333, 538
 Бальмонт К. Д. 300, 562
 Бандурко Д. 58
 Барабаш І. 133, 144, 148
 Баратинський С. А. 223, 241, 554
 Барвінок Ганна (Білозерська-
 Куліш О. М.) 358, 566
 Батюк П. К. 264, 559
 Батюшков К. М. 223, 555
 Баш Я. В. 423, 572
 Бєлінович Н. С. 7, 8, 524, 525
 Бельмонт Л. (Елюменталь Л.)
 291, 561
 Беранже П.-Ж. 218, 228, 335, 337,
 339, 554
 Берг М. В. 241, 284, 342, 557
 Бернс Р. 85, 127, 274, 294, 328,
 536
 Бетховен Л. вал 34, 327, 492, 529
 Бехер Й.-Р. 86, 337, 536
 Бєдний Дем'ян (Придворов
 Ю. О.) 260, 261, 558
 Бєлінський В. Г. 58, 107, 118,
 133, 151, 165, 223, 283, 300, 301,
 312, 321, 332, 533
 Белоусов І. О. 241, 242
 Білецький М. С. 109, 540
 Білецький О. І. 102, 135, 154, 413,
 539

- Білецький-Носенко П. П. 432, 485, 573
 Білодід І. К. 324, 367—369, 420, 422—426, 442, 448, 450, 460, 463, 480—485, 563
 Білокур К. В. 88, 536
 Білоус Д. Г. 260, 558
 Благиніна О. О. 252, 265, 310, 558
 Блок О. О. 284, 412, 561
 Бобир Д. М. 233, 556
 Бова Л. П. (Козальчук) 407, 408, 570
 Богданович М. А. 455, 484, 576
 Богун І. 56, 142, 148, 532
 Богушевич Ф. К. 455, 576
 Бодлер Ш. 268, 335, 564
 Бодуен де Куртене І. О. 392, 569
 Бодяньський О. М. 164, 547
 Боженко В. Н. 84, 536
 Боккаччо Дж. 91, 493, 494, 536
 Бопдаренко А. І. 61, 534
 Бопдаренко М. С. 123—126, 541
 Бопковський Д. Ф. 93, 496, 537
 Бонч-Бруевич В. Д. 64, 534, 548
 Боровиковський Л. І. 212, 340, 482, 492, 554
 Ботев Х. 239, 266, 557
 Бражнів І. (Пейсип І. Я.) 303—306, 562
 Брамс Й. 34, 529
 Браун М. Л. 243, 275, 303, 558
 Брокгауз 172, 549
 Броневський В. 280, 560
 Брюсов В. Я. 196, 210, 219, 224, 228, 269, 272, 284, 327, 335, 341, 552
 Будагов Р. О. 450, 575
 Будошній С. М. 80, 177, 521, 535
 Булаховський Л. А. 166, 324, 351, 352, 359, 367, 393, 397, 415, 420, 433, 435, 442, 448, 450, 480, 548
 Бунін І. О. 133, 157, 189, 269, 333, 343, 543,
 Бунько О. В. 112, 540
 Бургардт О. (Юрій Клен) 195, 552
 Бюргер Г.-А. 223, 555
 Важа Пшавела (Разикашвілі Л. П.) 239, 557
 Важик А. 270, 559
 Вазов І. 105, 548
 Варченко В. 57, 533
 Василенко З. І. 95, 498, 537
 Васильківський С. І. 104, 133, 539
 Васильченко С. В. 137, 293, 413, 416, 422, 453, 544
 Ващенко В. С. 432, 435, 436, 573
 Вєлячко С. В. 482
 Вергілій 224, 272, 302, 304, 555
 Вересай О. М. 10, 11, 140, 144, 152, 154, 160, 526, 527
 Вериківський М. І. 10, 12, 134, 137, 526
 Верлея П. Г. 208, 218, 229, 268, 325, 553
 Верхарп Е. 208, 337, 553
 Веселовський О. М. 546
 «Вєстник Європи» 212, 554
 Виговський І. І. 148, 545
 Винниченко В. К. 190, 551
 Виноградов А. К. 467, 577
 Виноградов В. В. 60, 442, 450, 480, 534
 Вирган І. О. 377, 568
 Виспяньський С. 282, 283, 561
 Вишенський І. 416, 453, 482, 571
 Вишня О. (Губенко П. М.) 384, 568
 Війон Ф. 336, 337, 567
 Вінчі Леонардо да 492
 «Вітчизна» 463
 Вовчок М. (Вілінська М. О.) 137,

- 152, 165, 190, 293, 312, 358, 380,
393, 413, 416, 453, 544
- Возняк М. С. 545
- Волгіна Т. І. 265, 559
- Вольгер 99, 147, 196, 239, 335,
598
- Вороний М. К. 338, 340, 565
- Воронько П. М. 36, 77, 377, 490,
499, 518, 530, 580
- Ворошилов К. С. 80, 535
- Воскресенко С. І. 289, 561
- Врхлицький Я. 267, 559
- Вяземський П. А. 299, 562
- Гаврилюк О. Я. 422, 572
- Галай Я. О. 422, 572
- Галятівський І. 416, 417, 571
- Гапка В. 528
- Гастелло М. 8
- Гейне Г. 219, 229, 239, 294, 428,
554
- Генсьорський А. І. 469, 577
- Гербель М. В. 243, 558
- Герц П. 282, 283, 560
- Герцен О. І. 165, 312, 384, 395,
482, 506, 548
- Гете Й.-В. 14, 91, 127, 196, 224,
228, 239, 267, 327, 328, 332, 341,
342, 427, 492, 494, 527
- Гіляров О. М. 336, 565
- Глебка П. Ф. 324, 563
- Глишка М. І. 34, 58, 529
- Глібов Л. І. 293, 342, 499, 562
- Глоба А. П. 264, 559
- Гнатенко М. В. 81, 536
- Гнатюк В. М. 98, 100, 164, 491,
508, 537
- Гнатюк Г. М. 442, 443, 444, 574
- Гпедич М. І. 275, 327, 560
- Гоголь М. В. 9, 34, 45, 46, 58, 102,
104, 132, 143, 151, 158, 162, 176,
229, 272, 273, 281, 282, 286—
288, 321, 384, 394, 398, 399, 475,
490, 506, 525, 531, 579
- Голованівський С. О. 211, 372,
574
- Головацький Я. Ф. 152, 545
- Головко А. В. 398, 422, 569
- Голодний М. (Епштейн М. С.)
277, 560
- Голубкова М. Р. 69, 512, 534
- Гомер 9, 10, 158, 294, 493, 494,
526, 543
- Гончар О. Т. 77, 91, 176, 383, 384,
396, 423, 424, 518, 535
- Гончаренко І. І. 46, 531
- Гончаров І. О. 185, 551
- Гордієнко К. О. 377, 424, 567
- Гордійчук М. М. 95, 498, 524, 537
- Горецький П. Й. 450, 575
- Горленко В. П. 9, 525
- Горовий Л. 99, 100, 101, 538
- Городецький С. М. 279, 560
- Городської Я. З. 242, 558
- Горький М. (Пешков О. М.) 39,
56, 65, 68, 91, 102, 107, 112, 118,
123, 148, 152, 153, 158, 168, 170,
241, 253, 307, 310, 312, 341, 347,
348, 384, 395, 396, 403—405, 451,
482, 492, 494, 495, 497, 506, 530,
533, 580
- Готьс Т. 268, 321, 559
- Гоциньський С. 454, 576
- Грабовський М. (Едвард Тарша)
454, 576
- Грабовський П. А. 164, 246—248,
274, 278, 336, 338, 340, 394, 395,
421, 453, 454, 491, 547, 580
- Грабянка Г. І. 453, 575
- Грєбінка Є. П. 194, 214—216, 246,
388—340, 482, 552
- Грибодов О. С. 233, 239, 321, 394,
395, 506, 556
- Григор'єв А. О. 202, 552
- Грім брати (Якоб і Вільгельм)
428, 469, 573
- Грінченко Б. Д. 142, 191, 192,
279, 342, 343, 352, 356, 358, 359,

- 373, 382, 383, 390, 402, 403, 446,
448, 458, 469, 470, 471, 474, 549
- Грінченко М. О. 154, 541, 546
- Групський М. К. 450, 575
- Грушевська М. С. 198, 199, 201,
202, 552
- Гузь П. І. 59, 533
- Гулак-Артемівський П. П. 194,
277, 338—341, 444, 453, 482, 552
- Гумбольдт В. 268, 559
- Гурамівлі Д. 239, 267, 275, 294,
557
- Гурєв О. В. 423, 572
- Гусєв В. Є. 120, 541
- Гуслистий К. Г. 497
- Гуслий П. 94, 498
- Гюго В. 127, 195, 239, 263, 337,
416, 541
- Даль В. І. 358, 392, 469, 471, 566
- Даниловський Г. 291, 561
- Данте А. 91, 239, 267, 235, 493,
494, 502, 536, 530
- Дашкевич М. П. 102, 135, 539
- Демченко М. С. 81, 256, 535
- Дениско Ф. М. 131, 542
- Дерегус М. Г. 133, 543
- Державін В. В. 34, 104, 252, 275,
309, 320, 323, 529
- Державін Г. Р. 119, 540
- Деркач А. Г. 415—419, 571
- Джабаєв Д. 47, 58, 118, 239, 532
- Димитров Г. М. 16
- Дмитерко Л. Д. 225, 258, 555
- Дмитрів-Кабанов П. С. 59, 533
- Добахова О. П. 123—125, 541
- Добролюбов М. О. 58, 78, 79, 102,
107, 133, 151, 165, 312, 332, 393,
394, 449, 482, 519, 533, 543, 579
- Довбуш О. 42, 56, 137, 530, 544
- Довженко В. Д. 95, 498, 537
- Домбровська М. 274, 560
- Достоевський Ф. М. 185, 252, 275,
506, 551
- Доценко П. П. 411, 412, 413, 414,
570
- Драгоманов М. П. 9, 152, 153,
157, 158, 165, 525, 546, 580
- Дроб'язко Б. А. 99, 233, 259, 538
- Дубковецький Ф. І. 177, 549
- Дурново М. М. 435, 573
- Джурал-Гревіль Е. А. 484, 578
- Евріпід 493, 530
- Енгельс Ф. 64, 166, 332, 493, 508,
530
- Ередія Ж.-М. 268, 463, 559
- Еренбург І. Г. 336, 565
- Есхіл 267, 275, 493, 559
- Бдлінська У. Я. 469, 577
- Бмельянов Л. І. 106—110, 120,
540
- Брьомін І. П. 302, 306, 562
- Єсенський Я. 270, 559
- Єфимов О. І. 450, 575
- Єфремов С. О. 403, 404, 570
- Єфрон 172, 549
- Жданов А. О. 69, 74, 511, 516, 534
- Желехівський Є. 382, 563
- Желіговський Е. (Антоній Сова)
291, 561
- Жемчужников Л. М. 152, 154,
526, 545
- Жеромський С. 291, 561
- Жилко Ф. Т. 435, 450, 573
- Жинзифов Ф. 165, 548
- Житецький П. Г. 9, 93, 152, 153,
454, 497, 525, 537, 545
- «Жовтень» 86
- Жовтіс О. 484
- Жуковський В. А. 119, 216, 223,
224, 267, 275, 294, 327, 332, 540
- Журахович С. М. 423, 572
- Заболоцький М. О. 275, 560
- Загуд Д. Ю. 484, 579

- Закревська Я. В. 427, 428, 572
 Залеський Ю. В. 291, 562
 Залізняк М. 137, 544
 Заремба В. І. 93, 537
 Засенко О. Є. 266, 559
 Зборовський І. К. 469, 577
 «Звезда» 69, 511
 Звягінцева В. К. 275, 309, 560
 Зенкевич М. О. 227, 251, 264, 555
 Зеров М. К. 186, 195, 197, 198, 551
 Зісман М. Д. 266, 559
 Золотарьов В. А. 10, 134, 526
 Золя Е. 99, 538
- Іваницький 404
 Іванов В. В. 384, 404, 568
 Іванченко І. С. 59, 533
 Івашкевич Я. 291, 561
 Ілюмов О. 468, 577
 Ільїн В. С. 448, 574
 Ільченко Г. М. 59, 533
 Інбер В. М. 252, 309, 310, 558
 «Иностранная литература» 326
 Ісаакян А. С. 239, 557
 Ісаковський М. В. 47, 111, 116,
 139, 255—257, 262, 294, 309,
 376, 412, 500, 532
- Іжакевич І. С. 133, 343
- Калин А. С. 110, 113, 540
 Калинович М. Я. 324, 351, 352,
 359, 360, 450, 466, 472
 Калідаса 267, 559
 Калінін М. І. 64, 69, 70, 375, 505,
 511, 534, 580
 Каменська М. Д. 527
 Канавський П. Ф. 59, 533
 Каравелов Л. 164, 290, 547
 Карагеоргій 30, 529
 Караджич В. С. 14—16, 19, 21,
 164, 527, 528
 Каракозов Д. В. 251, 310, 558
 Карамзін М. М. 192, 552
- Карлович Я. 135, 543
 Кармалюк У. 131, 138, 531
 Карманський П. С. 234, 556
 Карпенко-Карий І. К. (Тобіле-
 вич) 10, 133, 157, 266, 307, 321,
 337, 366, 384, 453, 492
 Карпенко Ф. А. 53, 59, 77, 118,
 123, 124, 126, 518, 532, 533
 Карпова В. Л. 469, 577
 Карський Ю. М. 213, 554
 Карський Ю. Ф. 435, 573
 Катаєв В. П. 400, 570
 Кашкін І. О. 276, 322, 560
 Квітка К. В. 154, 164, 176, 546
 Квітка-Основ'яненко Г. Ф. 176,
 190, 192, 215, 380, 407, 444, 453,
 456—459, 482, 549
 Керницький І. М. 469, 577
 «Киевская старина» 373, 540
 Кирилюк Є. П. 469, 577
 Кінько А. М. 154, 546
 Кіров С. М. 80, 535
 Климовський С. 499, 580
 Кобаар Г. 58
 Кобиліяця Л. 42, 56, 531
 Кобиліяньска О. Ю. 46, 47, 385,
 440, 531
 Коваль А. П. 469, 577
 Ковальов В. П. 469, 577
 Ковганюк С. П. 339, 565
 Ковпак С. А. 35, 81, 84, 374, 529
 Козланюк П. С. 42, 423, 530
 Колас Я. 123, 541
 Колесса О. М. 500
 Колесса Ф. М. 102, 103, 140, 154,
 164, 169, 173, 484, 491, 500, 526,
 539, 544, 545, 580
 Коллар Я. 164, 547
 Кольцов О. В. 136, 543
 Комар М. Ф. 358, 370, 400, 401,
 402, 404, 446, 448, 470, 570
 Комісарова М. І. 228, 254—257,
 263, 275, 321, 555
 «Комуніст» 71, 513

- Кондрацький 545
 Конопницька М. 267, 324, 559
 Копиленко О. І. 422, 572
 Коптілов В. В. 338—340, 342, 343, 469, 565
 Корінфський А. А. 241, 557
 Корцель П. 282, 416, 560
 Корнійчук О. Є. 77, 365, 366, 381, 384, 396, 398, 422, 499, 518, 535, 567
 Королевич М. 20, 23—28, 135, 145, 146, 529
 Короленко В. Г. 104, 112, 160, 176, 229, 272, 384, 399, 500, 539
 Корш Ф. Є. 318, 450, 563
 Костомаров М. І. 9, 151, 525
 Котляревський І. П. 178, 231, 301—306, 330, 341, 370, 394, 417, 428, 432, 434, 443, 444, 451, 453, 457, 475, 482
 Котовський Г. І. 80, 84, 86, 108, 138, 502, 521, 535, 536
 Коцюбинський М. М. 170, 176, 186, 188, 189, 197, 293, 307, 308, 311, 316, 329, 370, 384, 396, 403, 413, 416, 421, 453, 468, 475, 502
 Кошова Г. Д. 76, 81, 517, 535
 Кошовий О. В. 40, 86
 Кравець О. М. 549
 Кравцов М. І. 15, 16, 135, 176, 528
 Кравченко М. С. 13, 58, 77, 94, 104, 154, 160, 497, 500, 518, 527, 539
 Крижановський Г. М. 500, 580
 Кривоніс М. 35, 56, 81, 148, 532
 Кривонос П. Ф. 35, 529
 Крижанівський С. А. 47, 532
 Крилов І. А. 239, 266, 312, 341, 353, 557
 Кримський А. Ю. 435, 450, 573
 Крицький А. 135, 543
 Кропивницький М. Л. 176, 366, 549
 Крюкова М. С. 58, 113, 502, 539
 Крюковський І. Г. 144, 545
 Кулешов А. О. 91, 537
 Куліш П. О. 9, 11, 12, 151, 152, 154, 158, 190, 192, 193, 215, 216, 274, 338, 358, 403, 404, 453, 525, 526, 549
 Кундач О. Л. 275—277, 293, 319, 377, 469, 560
 Куницький О. С. 550
 Купала Я. (Луцевич І. Д.) 137, 159, 239, 267, 274, 275, 455, 547
 Курилова О. Б. (Курило) 190, 551
 Курочкін М. С. 228, 241, 555
 Кучер В. С. 137, 544
 Кушнерик Ф. Д. 11, 59, 77, 113, 160, 518, 527
 Лавров Ф. І. 154, 546
 Лалич Р. 527
 Лафонтен Жан де 99, 538
 Ле І. (Мойся І. Л.) 422, 572
 Лебедев-Кумач В. І. 47, 531
 Левик В. В. 278, 326, 327, 560
 Левицький (див. Нечуй-Левицький І. С.)
 Левін Л. 291, 561
 Левченко Г. А. 450, 575
 Левченко С. П. 365, 366, 567
 Леже Л. 484, 578
 Леконт де Ліль Ш.-М. 268, 463, 559
 Ленін В. І. 56, 64, 68, 78, 80, 83, 84, 114, 115, 139, 166, 168, 313—316, 332, 375, 389, 391, 393, 403, 450, 461, 462, 477, 493, 500, 508, 511, 519, 521, 527, 548
 «Ленінград» 69, 511
 Леонов Л. М. 384, 404, 568
 Леонт'єв Н. Б. 61, 62, 534, 536
 Лерберг Ш. ван 209, 219, 269, 552
 Лермонтов М. Ю. 91, 136, 165, 268, 209, 219, 224, 228, 233, 239,

- 261, 267, 273, 274, 275, 284, 312,
327, 332, 394, 395, 412, 495, 506,
548
- Лер-Сплавинський Т. 450, 575
- Лесков М. С. 184, 229, 339, 384,
398, 404, 451, 551
- Липкін С. І. 275, 560
- Лисенко М. 81
- Лисенко М. В. 9—11, 16, 34, 58,
104, 133, 136, 152, 160, 164, 253,
491, 492, 499, 526, 527, 528
- Литвак Г. М. 37, 264, 265, 529,
530, 539
- Литвиценко Х. Д. 59, 77, 118, 119,
123, 124, 518, 533
- Літур П. В. 110, 540
- «Літературна газета» 99, 326,
538, 539
- «Літературна Україна» 478
- «Літературний журнал» 226
- Лобода А. М. 154, 546
- Лозинський М. Л. 266, 275, 559
- Ломоносов М. В. 443
- Лонгфелло Г.-У. 269, 333, 559
- Лукаш М. О. 323, 324, 469, 563
- Лукрецій 333, 564
- Луначарський А. В. 102, 133, 159,
490, 539, 579, 580
- Людкевич С. П. 137, 484, 544
- Ляшко М. М. (Лященко) 312,
562
- Мааена І. 148, 545
- Майборода Г. І. 506, 580
- Майборода П. І. 96, 506, 537
- Макаров 467
- Максимович М. О. 9, 103, 135, 136,
151, 176, 225, 340, 491, 525, 543
- Макферсон Дж. 528
- Малерб Франсуа де 337, 565
- Малишко А. С. 36, 49, 77, 91,
116, 225, 250, 260, 262, 269, 294,
377, 385, 387, 396, 441, 412—414,
448, 518, 530, 532
- Мальчевський А. 454, 575
- Манжура І. І. 9, 152, 525
- Мар-Аксьонова С. Г. (Чадлу-
шня) 279, 560
- Маркович А. 444
- Маркович Я. А. 443, 444, 574
- Маркс К. 64, 155, 166, 332, 376,
508, 580
- Маро К. 337, 565
- Марр М. Я. 550
- Мартинович П. Д. 9, 152, 526
- Мартович Л. (О. С.) 253, 282,
283, 385, 453, 558
- Маршак С. Я. 266, 274, 294, 328,
559
- Марчанова М. 290, 561
- Маяковський В. В. 39, 95, 112,
143, 162, 170, 218, 228, 239,
258—260, 275, 280, 285, 294, 312,
379, 387—389, 397, 412, 493, 530,
540
- Медушевський А. П. 469, 577
- «Міжнародна книга» 230
- Мей Л. О. 272, 559
- Мельник З. 53
- Меріме П. 217, 223, 318, 335, 528,
554
- Метлинський А. Л. 151, 545
- Микитенко І. К. 137, 544
- Мирний П. (Рудченко П. Я.)
176, 225, 293, 307, 308, 340, 394,
416, 421, 430, 433, 453, 549
- «Мистецтво. Фольклор. Етногра-
фія» 178
- Михайлов М. І. 241
- Михальчук К. П. 433, 435, 573
- Міллер С. 135
- Міцкевич А. 14, 34, 112, 127, 143,
159, 164, 170, 231, 239, 267, 274,
275, 277, 278, 280, 281, 289, 291,
324, 328, 335, 372, 378, 459,
527
- Мічурін І. В. 255, 558
- «Мовознавство» 567

- Мовчан С. Х. 59, 113, 118, 155, 160, 500, 502, 533
- Мольер Ж.-Б. 274, 388, 560
- Мопассан Гі де 99, 198, 413, 538
- Мурад 20
- Мураделі В. І. 70, 534, 535
- Муратов І. Л. 249, 250, 284, 285, 558
- Мусоргський М. П. 34, 529
- Мюссе Альфред де 268, 559
- Навої Нізамаддін Алішер 239, 267, 557
- Назор В. 267, 559
- Налепка Я. 125, 541
- «Народна творчість» 71
- «Народна творчість та етнографія» 112, 114, 513, 540
- Негеш П. 164, 547
- Недаведський В. 135, 543
- Невдлий З. 290, 561
- Невал В. 230, 556
- Некрасов М. О. 39, 73, 83, 165, 218, 239, 267, 274, 275, 312, 395, 412, 506, 530, 535, 536
- Некрашевич І. Г. 416, 453, 571
- Неманичі 20, 528
- Ненадкевич Б. О. 483, 578
- Неруда П. 239, 275, 557
- Неруда Я. 267, 271, 557
- Нечай Д. 56, 137, 148, 532
- Нечуй-Левицький І. С. 133, 186, 187, 190, 341, 380, 403, 543
- Няконенко А. 154, 546
- Ничипоренко Л. 8
- Нізамі Гянджеві Абу Мухаммед Льяс Ібн-Юсуф 239, 267, 557
- Ніліусова З. 290, 561
- Ніщинський П. І. 274, 560
- Новиков І. О. 225, 304, 555
- Новиченко Л. М. 226, 538, 555
- «Новый мир» 540
- Номис (Симонов М. Г.) 376, 458, 567
- Носач П. В. 59, 77, 118, 155, 518, 533
- Нудьга Г. А. 93, 500
- Овідій 112, 220, 273, 540
- Овсяннико-Куликовський Д. М. 484, 578
- Отієнко І. І. 393, 569
- Оверний М. О. 81, 535
- Оксман Ю. Г. 203, 553
- «Октябрь» 70
- Олесь Олександр (Кавдиба О. І.) 170, 548
- Олійник І. С. 437, 438, 441, 574
- Олійник С. І. 260, 558
- Осишов М. П. 302, 562
- Островський О. М. 366, 492, 506, 567
- «Отечественные записки» 302
- Павленко П. А. 171, 548
- Павленков Ф. Ф. 203, 553
- Павличко Д. В. 86, 536
- Павлій П. Д. 61, 94, 138, 148, 154, 497, 534, 536, 581
- Павлова М. К. 279, 560
- Падура Т. 454, 576
- Палій (Гурко) С. П. 148, 545
- Палладін О. В. 80, 534
- Панч П. Й. 422, 572
- Панчяшин А. 109
- Пархоменко О. Я. 81, 84, 524, 535
- Пархоменко Т. М. 136, 138, 521, 543
- Пастернак Л. 291, 561
- Паторжинський І. С. 10, 526
- Пеньковський Л. М. 275, 560
- Первомайський Л. С. 137, 228, 231, 247, 248, 264, 275, 317, 318, 319, 342, 544
- Перев'язко Г. 7
- Перешелюк В. М. 40, 59, 77, 86, 87, 113, 155, 502, 503, 504, 518, 580

- Перетц В. М. 153, 442, 484, 546
 Пермяк Є. А. 326, 327, 328, 564
 Перовська С. Л. 251, 310, 558
 Першцетська Л. 108, 540
 Пестель П. І. 251, 310, 558
 Петеґі Ш. 127, 239, 267, 541
 Петлюра С. В. 403, 570
 Петро Перший 299, 300, 444
 Петров Н. Ф. 172
 Петров Ф. Н. 441
 Пехаль М. 291, 561
 Петушков В. П. 303, 562
 Пивоваров О. Є. 469, 577
 Пилинський М. М. 465, 577
 Пипін О. М. 102, 135, 173, 539
 Підмогильний В. П. 149, 552
 Підсуха О. М. 387, 568
 Піхно Д. І. 470, 578
 Плещев О. М. 241, 558
 Плісецький М. М. 154, 525, 546
 Плющ П. П. 449—452, 454, 455, 575
 Подолець В. 115
 Подолян А. 77
 Покрасс Д. Я. 47, 531
 Поллак С. 279, 560
 Полусмакова Л. І. 130, 541
 Помяловський М. Г. 395, 569
 Попов П. М. 99, 154, 538, 541
 Посмітний М. О. 177, 550
 Поступальський І. С. 275, 553
 Потапова (Длигач) В. А. 329, 330, 564
 Потебня О. О. 90, 152, 164, 372, 399, 450, 460, 493, 508, 536
 Потоцький М. 137, 544
 Потьє Е. 337, 565
 «Правда» 65, 293, 322, 513
 Правдюк О. А. 541
 Прешерн Ф. К. 267, 559
 Прокоф'єв О. А. 116, 252, 257, 239, 275, 303, 310, 540
 Прохаченко Г. С. 7, 8, 525
 Пугачов О. 56, 532
 Пушкін О. С. 14, 34, 39, 50, 53, 91, 99, 102, 107, 119, 121, 127, 133, 159, 164, 165, 170, 176, 185, 191, 192, 196, 197, 203, 204, 206, 209, 210, 212—217, 219—222, 224, 229, 239, 241, 246, 248, 250, 253, 254, 267, 273—275, 279, 284, 285, 292, 293, 296, 299, 300, 310—312, 318, 321, 322, 325, 327, 328, 335, 338, 340, 342, 348, 362, 363, 378, 379, 394—399, 412, 427, 430, 443, 452, 458, 459, 492, 495, 501, 506, 527, 528, 532
 Рабле Ф. 91, 416, 494, 536
 «Рабочая правда» 253
 Радищев О. М. 312, 562
 «Радянська культура» 540
 Разін С. Т. 56, 532
 Расін Ж. 282, 560
 Ревуцький Д. М. 9, 524, 526
 Ревуцький Л. М. 10, 12, 134, 526
 Реймонт В. С. 267, 288, 559
 Репін І. Ю. 104, 133, 492, 493, 539
 Рєпіна В. М. 130, 541
 Рибак Н. С. 381, 423, 425, 568
 Рилєєв К. Ф. 102, 133, 135, 136, 539
 Рильський І. Т. 201, 202, 552
 Римський-Корсаков М. А. 58, 533
 Родіна М. С. 94, 138, 497, 537, 541
 Розанова А. А. 234, 556
 Ронсар П. 337, 565
 Россель В. М. 424, 572
 Ростан Е. 337, 565
 Руданський С. В. 213, 216, 225, 248, 274, 293, 338, 437, 554
 Рудченко І. Я. 152, 382, 545
 Русінек М. 282, 560
 Русов О. О. 9, 10, 11, 525, 526, 528
 Руставелі Ш. 127, 239, 267, 275, 294, 541
 Рябокляч І. П. 423, 425, 572

- Савченко С. В. 336
Савченко Ю. 192, 552
Садовський М. К. 10, 526
Саксаганський П. К. 448
Салтиков-Щедрін М. Б. 99, 143, 312, 394, 395, 428, 506, 538
Самійленко В. І. 127, 216, 274, 336, 339, 541
Самовидець 453, 482, 575
Самокиш М. С. 133, 543
Сарніцький С. 545
Свенціцький І. С. 164, 450, 547
Свидницький А. П. 190, 551
Свідвинський В. Ю. 226, 555
Сельвінський І. Л. 463, 576
Семенко М. В. 463, 576
Сенченко І. Ю. 286, 287, 561
Сераковський З. 291, 561
Серафимович О. С. 400, 404, 569
Сергеев-Ценський С. М. 170, 548
Сидоренко Г. К. 484, 579
Симоненко Г. Ф. 179
Симонов К. М. 309
Сирокомля В. 165, 274, 291, 548
Сімович В. І. 484, 579
Сітченко Г. І. 115, 540
Сірко Іван 137
Сковорода Г. С. 417, 443, 453, 571
Скорик О. С. 456, 458, 459, 576
Скоропадський П. П. 403, 570
Скорульський М. А. 134, 543
Скряга П. 57, 533
Славейков П. Ф. 164, 290, 547
Славінський М. А. 241, 242, 557
Сластюн О. Г. 105, 133, 154, 160, 500, 526
Слободнік В. 290, 291, 561
Словацький Ю. 108, 136, 159, 231, 239, 266, 267, 274, 275, 283, 324, 454, 540
Смаль-Стоцький С. О. 385, 393, 568
Смирнов О. І. 387, 389, 568
Смирнов О. О. 276, 560
Смолич Ю. К. 398, 422, 569
«Советская этнография» 75, 177, 179
Совіньський Л. 291, 561
Соколов Ю. М. 70, 111, 154, 512 535
Соловійов В. С. 342, 565
Сологуб Ф. К. 241, 242, 265, 558
Сосюра В. М. 45, 271, 412, 413, 422, 531
Софокл 493, 580
Сталін Й. В. 49, 112
Стальський С. 59, 118, 239, 533
Старицький М. П. 10, 14, 15, 133, 137, 164, 176, 192, 216, 246, 266, 274, 284, 293, 298, 338, 340—342, 382, 394, 395, 438, 453, 526, 527
Стах Т. Й. 425, 572
Стаханов О. Г. 35, 81, 529
Стельмах Г. Ю. 173, 178, 549
Стельмах М. П. 51, 94, 138, 176, 376, 382, 396, 423, 424, 430, 469, 497, 518, 532
Стендаль Ф. 467, 564
Стефанік В. С. 42, 253, 282, 283, 311, 312, 385, 407, 450, 451, 453, 530
Стефанік С. В. 428, 573
Стрішпін Л. Я. 46
Струмф-Войткевич С. 291, 561
Сумцов М. Ф. 9, 152, 164, 450, 491, 508, 525
Сурков О. О. 245, 309, 558
Сухобрус Г. С. 99, 154, 538
Суходольський В. О. 137, 413, 544
Танк М. (Скурко Є. І.) 239, 557
Тарасенко Н. Д. 95, 498
Тарновський В. В. 130, 131, 541, 542
Твардовський О. Т. 91, 239, 244,

- 262, 263, 274, 294, 309, 328, 386,
412, 537
- Тен Б. (Хомичевський М. В.)
275, 560
- Терещенко М. І. 249, 250, 262,
336, 337, 558
- Тесленко А. Ю. 293, 374, 421, 453,
562
- Тимошенко С. К. 44, 531
- Тимченко Є. К. 17, 191, 450, 528
- Тихонов М. С. 239, 264, 262, 263,
275, 309, 557
- Тичина П. Г. 9, 10, 12, 36, 45, 46,
52, 69, 71, 77, 86, 95, 107, 108,
116, 117, 159, 192, 225, 227, 228,
231, 241, 248—250, 258, 261,
263—266, 285, 374, 377, 378, 381,
383, 387—390, 396, 397, 412, 413,
422, 446, 448, 469, 498, 502, 518,
525, 531, 532, 536
- Ткач Д. В. 423, 572
- Толстов С. П. 173, 549
- Толстой Л. М. 127, 170, 183, 184,
275—277, 281, 323, 333, 363,
395, 430, 493, 506, 540, 541
- Толстой О. К. 112, 540
- Топер П. М. 276, 282, 321, 323,
560
- Треньов К. А. 400, 569
- Трублаїні М. П. 374
- Тувім Ю. 279, 280, 285, 287, 288,
328, 398, 560
- Тудор С. Й. 45, 422, 531
- Турганов Б. О. 161, 162, 205, 244,
275, 309, 547
- Тургенєв І. С. 184, 185, 275, 282,
283, 312, 395, 400, 413, 506, 551
- Турчак-Іверський Я. 290, 561
- Уайльд О. 184, 459, 551
- Уїтмен У. 275, 328, 560
- «Україна» 539
- Українка Л. (Косач Л. П.) 9, 10,
14, 18, 34, 39, 47, 164, 170, 176,
190—192, 207, 220, 236, 237, 240,
250, 253—255, 257, 274, 293, 307,
308, 310, 311, 316, 324, 336, 338,
363, 370, 374, 382, 394, 396, 416,
419, 421, 437, 438, 440, 444, 447,
453, 454, 525
- «Українська література» 393,
397
- «Український фольклор» 71, 513
- Уманець — дів. Комаров М. Ф.
- Успенський Г. І. 395, 569
- Устиянович М. Л. 499, 580
- Ушаков Д. М. 90, 246, 351, 493,
536
- Ушаков М. М. 205, 207, 236, 250,
264, 309, 338, 441, 446, 478, 493,
553
- Фадєєв О. О. 400, 569
- Федоров А. В. 195, 275, 280, 281,
322, 331, 332, 334, 552
- Федоров О. Ф. 35, 84, 530
- Федькович Ю. А. 45, 340, 385,
499, 531
- Фідій 65, 91, 494
- Фінінберг Е. Й. 342, 565
- Фінкель О. М. 192, 195, 285, 552
- Фірдоусі А. К. 127, 541
- Флобер Г. 413, 570
- Фомін Є. П. 225, 555
- Фонвізін Д. І. 366, 567
- Фортунатов П. Ф. 450, 575
- Франко І. Я. 34, 39, 42, 45, 52, 58,
73, 86, 95, 98, 100, 102, 135, 153,
164, 176, 207, 216, 225, 240, 246,
248, 250—274, 293, 301, 307—
311, 324, 336, 338, 340, 342, 370,
385, 392, 394, 395, 407, 416, 419,
421, 422, 427—430, 444, 450, 453,
454, 457, 475, 481, 482, 484, 491,
498, 499, 503, 508, 515, 525, 530,
531, 546, 580
- Франс А. 218, 324, 466, 554
- Фрунзе М. В. 80, 84, 535

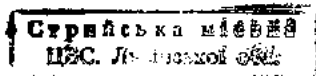
- Ханенко М. Д. 443, 574
 «Харьковский пролетарий» 71, 518
 Хатемкін А. Г. 540
 Хікмет Н. 239, 557
 Хмельницький Б. 13, 56, 133, 135, 144, 148, 153, 161, 365, 381, 503, 527, 545
 Хобта О. С. 81, 535
 Хуторян А. С. 282, 560
- Цертелев М. А. 151, 545
 Цявловський М. О. 203, 553
- Чайковський М. 454, 576
 Чайковський П. І. 34, 58, 398, 492, 529
 Чалий Сава 13, 133, 136, 137, 492, 527
 Чапаєв В. І. 8, 80, 84, 112, 521, 535
 Чебоксаров М. М. 175, 549
 Червенський В. 291, 561
 Черемшина Марко (Семанюк І. Ю.) 42, 253, 282, 283, 312, 385, 407, 451, 453, 530
 Чернишевський М. Г. 58, 102, 107, 117, 133, 151, 165, 312, 332, 393, 394, 449, 482, 485, 533
 Чернявський М. Ф. 216, 338—340, 554
 Чехов А. П. 183—186, 188, 189, 192, 193, 197—202, 288, 384, 400, 506, 551
 Чичеров В. І. 62, 109, 534
 Чіковані С. І. 91, 239, 537
 Чкалов В. П. 169, 548
 Чубинський П. П. 152, 545
 Чуковський К. І. 195, 241, 255, 274, 275, 320, 332, 552
- Шамрай А. П. 484, 579
 Шаплен 196, 197
 Шафарик П. Й. 164, 547
 Шахматов О. О. 393, 435, 569, 575
 Швець В. С. 261, 558
 Шевченко Т. Г. 9, 10, 12, 13, 34, 39, 40, 42, 45, 46, 50, 58, 73, 85, 102, 104, 107, 112, 123, 127, 132, 133, 151, 158, 159, 164, 165, 170, 176, 192, 208, 215, 216, 218, 221, 225, 229, 240—246, 248, 250—252, 265, 272, 279, 284, 286, 290—293, 395, 307—310, 319, 328, 340, 341, 362, 363, 370, 375, 378, 380, 382, 388, 389, 393—395, 407, 412, 415—418, 421, 429, 430, 438, 444, 447, 449, 451—453, 455, 459, 480—485, 490—492, 499, 506, 515, 525, 526, 529, 531, 532, 541, 543, 547, 579
 Шекспір В. 91, 239, 266, 267, 274, 278, 299, 321, 328, 335, 416, 494, 536
 Шенрок В. І. 526
 Шеньє М.-Ж. 268, 559
 Шіллер Й.-Ф. 223, 555
 Шкуруцій Г. Д. 463, 576
 Шлегель Ф. 267, 559
 Шолохов М. О. 91, 400, 451, 537
 Шпийнай Л. С. 59, 518, 533
 Штернберг Л. 172
 Шумлявський 404
 Шуплик С. М. 59, 533
 Шут А. 154, 546
- Щепкін М. С. 304, 562
 Щербані Л. В. 450, 575
 Щоголів Я. І. 453, 575
 Щорс М. О. 80, 84, 521, 535
 Щурат В. Г. 336, 565
- Югов О. К. 475, 578
 Юзвенко В. А. 99, 538
 Ющенко О. Я. 499, 580

Яворницький Д. І. 152, 433, 545	347, 348, 354, 367—369, 383, 396, 518, 535
Ягич В. 450, 575	
Язиков М. М. 223, 555	Ярославна (Єфросинія) 155, 546
Яковлев М. Л. 325, 564	Ястребов В. 533
Якубець М. 290, 561	Ястшембець-Козловський Ч. 291, 561
Якубович П. П. 335, 564	Ясько Н. 75
Яновський Б. К. 40, 526	
Яновський Ю. І. 10, 77, 133, 176	

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Максим Рильський. Початок 60-х років. Фронтиспіс.
2. Максим Рильський і академік АН УРСР Леонід Булаховський у визволеному Харкові. 30 серпня 1943 р. 112 — 113
3. Максим Рильський і Микола Ушаков. Одеса, 1955 . 112 — 113
4. Російсько-український словник у трьох томах, членом редколегії якого був Максим Рильський . . . 112 — 113
5. Нагрудний знак лауреата Республіканської премії імені Максима Рильського за кращий художній переклад 128 — 129
6. Народна поетеса Параска Амбросій і Максим Рильський слухають кобзаря Єгора Мовчана. 1957 . . . 128 — 129
7. Максим Рильський серед учасників Закарпатського народного хору та членів делегації представників польської культури. 1958 128 — 129
8. Максим Рильський серед кобзарів та лірників . . 128 — 129

118 291/1



ЗМІСТ

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Золотые ключи	7	524
Вступне слово [до збірника «Українські думи та історичні пісні». Укрдержвидав, 1944]	9	525
Сербські епічні пісні	14	527
Песни народа Советской Украины	34	529
Голос народу	38	530
Поетія і народна творчість про возз'єднання українського народу в єдиній Українській Радянській державі	41	530
Живе відображення історії (До Всесоюзної наради з питань епосу східнослов'янських народів)	55	532
Заключне слово (На Всесоюзній нараді з питань епосу східнослов'янських народів у Києві 28.VI 1955 р.)	61	534
Золоті розсипи народної мудрості	64	534
Великий Жовтень і народна творчість	83	536
Словесна творчість українського радянського народу	90	536
Кілька зауважень	99	538
Об українських думах	102	539
Стан і завдання радянської фольклористики в світлі рішень XXII з'їзду КПРС	106	539
Їх праця — як пісня, їх пісня — як радісна праця	123	541
Народ і народний поет	127	541
Героїчний епос українського народу	132	542
Об українских думах	157	547
Вступне слово [до книги «Міжслов'янські фольклористичні взаємини». К., 1963]	164	574
О сказке	168	548
Квіти чорноморського берега	170	548
Питання етнографії	172	548

ТЕОРІЯ ПЕРЕКЛАДУ

Чехов по-українському	183	551
Лист до товариша Любовського	203	552
Вимушений ответ. <i>Письмо в редакцию</i>	205	553
Творча радість	206	553
Переклади звучать чудово	207	553
Слово перекладачів	208	553
Пушкін українською мовою	212	553
Жуковський — перекладач (До 155-річчя з дня народження)	223	554

Українські переклади «Слова»	225	555
Переводи и переводчики	227	555
Ми й сусіди	230	556
[Про переклад драми М. Ю. Лермонтова «Маскарад»]	233	556
[Про переклад «Божественної комедії» Данте, викона- ний П. Карманським]	234	556
[Про переклад «Камінного господаря» Лесі Українки, виконаний М. Ушаковим]	236	556
Проблеми художнього перекладу	239	556
Українские классики на русском языке	307	562
Відзвів про дисертацію Й. А. Багмута «Принципи пере- кладу на українську мову творів В. І. Леніна»	313	562
Рецензія на книгу Леоніда Первомайського «Перева племен і віків. Балади. Легенди. Пісні»	317	563
Співдоповідь на республіканській нараді перекладачів Ще о перекладачах	321	563
«Звезда» І. П. Котляревського на руском языкє (<i>Но- вий переклад</i>)	326	564
Отзвв о книге А. В. Федорова «Введение в теорию пе- ревода»	329	564
Гідний пошани труд	331	564
Про кандидатську дисертацію В. В. Коптілова «Нарис історії українського поетичного перекладу (Дождовтве- ний період)»	335	564
	338	565

МОВОЗНАВСТВО

Про мову	347	566
1-й том російсько-українського словника	350	566
О русско-украинском словаре	356	566
Розмова про мову	361	566
Про дисертацію С. П. Левченка «Мова і стиль драм О. Є. Корнійчука»	365	567
Рецензія на кандидатську дисертацію І. К. Білодіда «Мова і стиль роману «Вершники» Ю. Яновського»	367	567
Ясна зброя. <i>Із думок про українську мову</i>	370	567
Про кандидатську дисертацію О. І. Смирнова «Слов- никовий склад та його стилістичне використання у збірках П. Г. Тичини «Партія веде» і «Чуття єдиної родини»	387	568
У братерській співдружності	391	568
Рецензія на дисертацію тов. Л. П. Бови (Ковальчук) «Порівняльно-історичні студії над говірками південної Житомирщини»	407	570
Рецензія на кандидатську дисертацію П. П. Доценко «Лексичні і граматичні особливості поем А. Малишна»	411	570
Рецензія на кандидатську дисертацію А. Г. Деркача «Старослов'янські мови Т. Г. Шевченка»	415	571
Мова нашої прози	420	572
Відзвів про кандидатську дисертацію Я. В. Закревської «Мовностилістичні особливості казок І. Франка»	427	572
[Про синоніми]	430	573
Відзвів на книгу В. С. Ващенко «Полтавські говори»	432	573
Відзвів на дисертацію І. С. Олійника «Синоніміка в		

поезіях Лесі Українки	437	573
Про дисертацію Г. М. Гнатюк «Російсько-українські мовні зв'язки другої половини XVIII — першої чверті XIX ст.»	442	574
З гадок про мову. <i>Лист до письменників, учителів, акторів, промовців, лінгвістів, до молоді й до старших</i>	445	574
Відзив про книгу П. П. Плюща «Нариси з історії української літературної мови»	449	575
Відзив про кандидатську дисертацію О. С. Скорика «Мовні засоби гумору в українських цювістях і оповіданнях Г. Ф. Квітки-Основ'яненка»	456	576
Цікава й цінна книга	460	576
Про автореферат кандидатської дисертації М. М. Пилинського «Відображення лексики української літературної мови в українській лексикографії»	465	577
Словник і питання культури мови	466	577
Про іноземні слова	477	578
І. К. Білодід. «Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови»	480	578

ДОДАТКИ

Вступ [до кн.: Українська народна поетична творчість. Дожовтневий період]. К., 1958, т. 1, с. 5—24]	489	579
Вступ [до кн.: «Українська народна поетична творчість. Радянський період». Видання друге, виправлене і доповнене. К., 1958, т. 2, с. 5—19]	509	581
Примітки	523	
Показчик імен і назв	582	
Список ілюстрацій	595	

Академия наук Украинской ССР
Институт искусствоведения, фольклора
и этнографии им. М. Ф. Рильского
Институт языкознания им. А. А. Потебни
Институт литературы им. Т. Г. Шевченко

*

Литературно-художественное издание

МАКСИМ РЫЛЬСКИЙ

Собрание сочинений в двадцати томах

Наука, критика, публицистика

Томы 12—18

ТОМ ШЕСТНАДЦАТЫЙ

ФОЛЬКЛОРИСТИКА, ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА,
ЯЗЫКОЗНАНИЕ

*

Составители и авторы примечаний
ГРИГОРИЯ НИКОЛАЕВИЧ КОЛЕСНИК
СТЕПАН ВАСИЛЬЕВИЧ МИШАНИЧ
ГАЛИНА СЕМЕНОВНА СУХОБРУС

(На украинском и русском языках)

Киев. Наукова думка. 1987

*Затверджено до друку вченою радою
Институту мистецтвознавства, фольклору
та етнографії ім. М. Т. Рильського
та Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР*

Редактор *О. Я. Безпальчук*

Художній редактор *В. П. Кузь*

Оформлення художника *Б. Й. Бродського*

Технічний редактор *В. М. Кричевська*

Коректори *В. М. Божок, Н. О. Луцька,*

І. В. Кривошеїна

ІБ № 8036

Здано до набору 24.10.86. Підп. до друку 20.03.87.

Формат 84×108¹/₂. Папір друк. № 1.

Звич. нова гарн. Вис. друк. Фіз. друк. арк. 18,75+3 вкл.
Ум. друк. арк. 31,82. Ум. фарбо-відб. 31,82. Обл.-вкл. арк. 32,86.

Тираж 5500 пр. Зам. 6—3152.

Ціна 3 крб. 70 к.

Видавництво «Наукова думка»

252801 Київ 4, вул. Реіна, 3.

Віддруковано в матриць Головного підприємства
республіканського виробничого об'єднання «Поліграфкинг».

252057, Київ, вул. Довженка, 3

в Київській книжковій друкарні наукової книги.

252004 Київ 4, вул. Реіна, 4. Зам. 7-251.

Рильський М. Т.

Р95 Зібрання творів : У 20 т. : Наука; Критика; Публіцистика : Т. 12—18 / Редкол. : Л. М. Новиченко (голова) та ін. — К. : Наук. думка, 1983 —

Т. 16 : Фольклористика, теорія перекладу; мовознавство / Упоряд. та прями́т. Г. М. Колесника та ін.; Ред. тому: О. І. Дей, В. М. Русанівський. — 1987. — 600 с. : іл. — (В опр.): 3 крб. 70 к., 5500 пр.

До тому ввійшли статті і дослідження з фольклористики, теорії перекладу, мовознавства.

Р $\frac{4762590200-104}{M221(04)-87}$ передилатне

84Уж7+81+82

