

8(c)p  
M39

МАЯКОВСЬКИЙ

і УКРАЇНА

М АЯКОВСЬКИЙ  
і У КРАЇНА

к  
Збірка,  
статей

ф. 2  
м. 20

РАДЯНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК  
Київ — 1958

Державна  
Республіканська  
БІБЛІОТЕКА УРСР  
ім. КІРС

## ВІД АВТОРІВ

Видатний поет нашої радянської епохи Володимир Маяковський якнайтісніше зв'язаний з усім розвитком російської літератури. Його ім'я і його творчість височить як одна з найбільших верховин російської поезії поруч з іменами Пушкіна, Лермонтова, Некрасова.

Але водночас творчість Маяковського, як і творчість багатьох інших письменників народів СРСР, має світове значення, що на наших очах зростає все більше і більше. Творчість Маяковського має величезний вплив на братні літератури народів СРСР. У Маяковського вчать письменники країн народної демократії. По Маяковському прагнуть рівняти свій голос найпередовіші поети в капіталістичних країнах, ведучи боротьбу з силами реакції і війни.

Не в наслідуванні формальних особливостей поезики Маяковського полягає навчання літераторів, поетів у найбільшого поета нашої епохи. Вчитися у Маяковського — це значить вносити всю силу партійної пристрастності і принциповості в кожен рядок своїх творів, це значить органічно зливати «ми» і «я», громадське і особисте у великому будівництві нового світу.

Величезного впливу Маяковського зазнала українська радянська література. Маяковський знав і любив Україну,

багато виступав по найбільших її містах, радів її досягненням — економічним і культурним. Він підносив «українську тему» в своїй творчості, і у нього ще за життя його вчилися українські поети, яким має бути в радянській поезії образ нової України. Це навчання у Маяковського триває по сьогодні і триватиме далі. У Маяковського вчилися українські радянські поети на ристуваннях соціалістичного будівництва і в грозивий час воєнних випробувань, у нього вони вчаться і у великій боротьбі за мир проти паліїв нової війни. Його традиції живуть в творчості наших поетів, його образ відбитий у багатьох написаних ними віршах-присвятах. Твори Маяковського перекладені кращими українськими поетами, в театрах республіки ставляться українською мовою його п'єси.

Дуже широким, отож, є коло питань, що охоплює проблема «Маяковський і Україна». Як і багато інших проблем розвитку української радянської літератури, вона чекає свого багатогранного вивчення нашими критиками і літературознавцями.

Початок цьому вивченню покладений в журнальних статтях критиків і літературознавців, які з'явилися у 1940 році до 10-річчя з дня смерті поета, а далі в роботах А. Тростянецького «Маяковський и Україна» та «Маяковський і українська радянська поезія», що вийшли окремими книжками.

Над цими питаннями працює і науково-дослідна група по вивченню життя і творчості В. В. Маяковського при Одеському Будинку вчених, якою підготовлена ця збірка.

Саме існування й робота цієї науково-громадської організації в одному з міст Української РСР є свідомством широкого інтересу літературної громадськості України до творчості великого російського поета.

Група була створена при Одеському Будинку вчених в 1940 році за ухвалою обласного ювілейного комітету по вшануванню пам'яті Маяковського з тим, щоб інтерес до вивчення творчості поета, який так повно виявився в ювілейні дні, був закріплений систематичним науковим дослідженням його творчості. Після вимушеної перерви воєнних років, коли Одеса була тимчасово окупована фашистськими ворогами, група скоро по визволенні міста в 1944 році відновила свою роботу і продовжує її по сьогодні.

Поруч загальних проблем творчості Маяковського група зосередила свою увагу на дослідженні проблеми «Маяковський і Україна». В даній збірці, підготовленій за редакцією керівника групи кандидата філологічних наук А. В. Недзвідського, вміщені роботи, написані з цього питання членами групи та обговорені на її прилюдних засіданнях.

Статті згруповані навколо таких питань, як: українська тема в творчості Маяковського; традиції Маяковського і його образ в українській радянській поезії; Маяковський в українських перекладах.

Друковані статті група вважає початком студіювання проблеми «Маяковський і Україна».

ГАЛИНА РУДНИЦЬКА

СПІВЕЦЬ СОЦІАЛІСТИЧНОЇ ІНДУСТРІАЛІЗАЦІЇ  
УКРАЇНИ

Вся творчість Володимира Маяковського про-  
йнята нестримним рухом вперед, до прекрасно-  
го майбутнього, яке він умів бачити в зачатках  
соціалістичного будівництва країни. Читання  
праць В. І. Леніна, оволодіння марксистсько-  
ленінським світоглядом озброїло Маяковського  
умінням не тільки глибоко аналізувати щоден-  
ні явища дійсності, а й прозорливо дивитись  
у наш завтрашній день.

Велич і грандіозність майбутнього полонила  
і захопила Маяковського. Він був пристрасним  
будівником комунізму. Боротьбі за прекрасне  
комуністичне майбутнє поет присвятив свою  
творчість. Обов'язок поета-громадянина він вба-  
чав у тому, щоб активно і цілеспрямовано до-  
помогти художнім словом Комуністичній партії  
у здійсненні великих планів соціалістичного бу-  
дівництва. Своє покликання Маяковський ро-  
зумів як боротьбу за ствердження і зміцнення  
першої в світі соціалістичної держави, він зав-  
жди був тісно зв'язаний з життям країни, жив  
її радощами і болями.

Маяковський багато їздив по Радянському Союзу. Ці поїздки наснажували його новими почуттями, збагачували враженнями і ще міцніше стверджували його віру в побудову комунізму. Маяковський чуйно прислухався до пульсу життя країни. Не було такої важливої події в житті країни, яка б залишилась поза увагою поета. Він втручався в кожную дрібницю життя, увіходив у кожную його деталь. Велич Маяковського полягає в тому, що він умів з невеликих дрібниць зробити великі узагальнення, зв'язати кожне окреме явище з загальною боротьбою радянського народу за соціалізм.

«Агітація за соски є агітація за здорову зміну, за культуру», відповідав Маяковський своїм політичним і літературним противникам, які сміялись з його поетичної реклами «Лучших сосок не было и нет,— готов сосать до старости лет». Кожним своїм виступом він стверджував нове в нашому житті.

Тільки глибоке розуміння розвитку соціалістичного суспільства, віра в його велике майбутнє, радісне відчуття вільного, повноцінного людського життя могли породити такі високопатріотичні, пройняті духом революційної романтики, рядки:

Я вижу —  
      где сор сегодня гниет,  
где только земля простая,—  
на сажень вижу,  
      из-под нее  
коммуны  
      дома прорастают.



В цьому ми вбачаємо велич Маяковського як митця, що прокладав величну дорогу в розвитку соціалістичного мистецтва.

Поезія В. Маяковського відзначається активністю, пристрасним втручанням в життя, тісним зв'язком з життям. В ній відтворено неухильне зростання країни, її соціалістичне будівництво, що здійснювалося в боротьбі проти різних ворогів єдиної на той час у світі соціалістичної держави. Вірші поета художньо узагальнюють цей шлях історичного розвитку. В якому б жанрі він не виступав, чи тоді, коли писав агітаційні вірші, бойові плакати, чи тоді, коли творив великі епічні твори, він завжди був у лавах будівників нового життя, був активним пропагандистом боротьби за майбутнє. Він відчував органічну потребу говорити про красу праці людини, яка творить нове, незнане в історії суспільне життя. Тема праці, тема соціалістичного будівництва посіла в його віршах провідне місце, стала наскрізною для всієї творчості. Людина великого натхненного будівництва стає провідним його героєм.

В роки громадянської війни і на початку відбудови народного господарства В. І. Ленін закликав радянський народ до побудови фундаменту соціалістичної економіки. Він неодноразово підкреслював у своїх виступах того часу значення Донбасу як основи всієї нашої економіки, як всесоюзної кочегарки, яка забезпечить відродження країни і створення великої соціалістичної промисловості. Врахувавши всі труднощі часу — розруху, голод, Володимир Ілліч кинув клич: «Все на допомогу Донбасу!». Цей

лозунг В. І. Леніна мав виключно велике мобілізуюче значення. В 1920 році був проведений тиждень допомоги Донбасу.

Маяковський, який чуйно прислухався до голосу країни, підносить тему Донбасу в своїй творчості.

Без дорог и с едой туго.  
Скорей же, шахтер, добудь уголь!—

закликав поет, маючи на увазі, що вугілля особливо потрібне залізничному транспорту. Матимемо вугілля — можна буде краще налагодити й постачання країни продовольством.

Та водночас Маяковський закликав усіх трудящих подати моральну і матеріальну допомогу робітникам Донбасу у справі відродження шахтарського краю. Він знав, що Донбас — це вугілля, Донбас — це метал, Донбас — це кокс і хімія. Тому так настійно поет писав у «Вікнах РОСТА», запитував і закликав:

Ты обут? Тебя обувает фабрика.  
Фабрика питается донецким углем.  
Донецкий уголь добывает разутый шахтер.  
Товарищи! Все на помощь Донбассу!  
Крестьянин, смотри, чтоб тебе подвезти  
всяческой стали,  
надо, чтоб углем заводы топиться стали.  
Дайте хлеб, чтоб шахтеру не было туго,  
и будет сталь, коль будет уголь.

І коли перша підтримка Донбасові була подана, Маяковський відзначив ці успіхи і закликав до дальшого їх помноження. Включаючи до чергового «Вікна РОСТА» цифрове повідомлення про кількість відправленого в Донбас

хліба, масла, м'яса, мила, він водночас закликав шахтарів виконати свій громадянський обов'язок.

Так на допомогу шахтеру пошла рабоче-кре-  
стьянская масса.

И ты не будь в работе долог,  
Исполни, шахтер, перед рабочими долг.

В «Сказке для шахтера-друга про шахтерки, чуни и каменный уголь» Маяковський знову закликає шахтарів перебороти труднощі і дати вугілля промисловості. Конкретні приклади про застосування вугілля в економіці країни були покликані мобілізувати шахтарів, піднести їхню свідомість.

Поета хвилювали найважливіші, найактуальніші теми, зв'язані з тогочасним станом будівництва соціалістичної держави, і для їхнього художнього втілення він знаходив своєрідну поетичну форму — вірш-заклик, лозунг, в стихах, лаконічних рядках якого чітко формулювались найболючіші, найзлободенніші питання часу.

Маяковський завжди відчував себе громадянином, і в цьому відношенні він був прикладом для тих поетів, що хотіли служити справі революції.

\* \* \*

Невтомний у боротьбі за прийдешнє, В. Маяковський в роки відбудови народного господарства і індустріалізації здійснював численні поїздки по радянській країні. Він бував і на Україні, в тодішній столиці Радянської України —

Харкові, бував в Києві, Одесі, Сталіно, Ворошиловграді та в багатьох інших містах.

Численними віршами поет прославляє соціалістичне будівництво в Курську, Тбілісі, Баку, відгукується на ленінський план електрифікації країни, на рішення партії про потреби розвитку соціалістичної промисловості, показує провідну роль робітничого класу в соціалістичному перетворенні країни.

В 1923 році Маяковський пише прекрасний вірш «Рабочим Курска, добывшим первую руду», показуючи в ньому, як зникають вчорашні руїни і «хаос» під руками робітників:

И при каждой топке,  
каждом кране,  
наступивши  
молниям на хвост,  
выверенные куряне  
направляли  
весь  
с цепей сорвавшийся хаос.

Натхненні поезії він присвячує Радянській Україні, обличчя якої почало виразно змінюватись в роки відбудови:

... в полотна  
железных дорог  
забинтованный,  
столицей  
гудит  
украинский Харьков,  
живой,  
трудова  
и железобетонный.  
(«Три тысячи и три сестры»)

Це зростання індустріального Харкова відчували і кращі українські радянські поети. П. Тичина у вірші «Харків» теж прозорливо стверджує, що майбутнє — за фабрично-заводською частиною Харкова, за його індустріальним Заріччям.

В. Сосюра в ряді поезій, оспівуючи Донбас, Криворіжжя, стверджує перемогу індустріальної України:

Індустріальна Україна  
Зміня Вкраїну степову.

В поезіях молодого комсомольського поета П. Усенка також виступає тема заводу, фабзавучу, робітничої молоді. Робітнича тема зростає в творчості багатьох інших поетів. Інтерес до нового — соціалістичного, до творчої праці радянського народу зближує вірші кращих українських поетів з творами Маяковського.

Відвідавши Київ на початку 1924 року, В. Маяковський виразно відчув два Києва—старий Київ лаврських дзвонів, спекулянтів, попів і ченців, який приречений на загибель, і новий, фабрично-заводський, промисловий Київ, якому належить майбутнє. На цій антитезі і побудований вірш «Київ».

А тепер  
встают  
с Подола  
дымы,  
киевская грудь  
гудит,  
котлами грета.

Сила цього робітничого, заводського Києва сповнює поета гордістю за всю свою робітничу

країну, яку не здолати ніяким ворогам на зразок тогочасного реакційного французького політичного діяча Пуанкаре, що брязкав зброєю, загрожуючи нам новою інтервенцією:

Вот  
моя  
рабочая страна,  
одна  
в огромном мире.

— Эй!  
Пуанкаре!  
Возьми нас?!  
Чорта!

Саме в індустрії поет справедливо бачить основу нашої нездоланності. Маяковського захоплює своєю справжньою романтикою пафос індустріалізації, яка розгорталась по всій країні за ухвалою XIV з'їзду партії.

Маяковський бачив, як утверджувались нові форми життя у всій країні, як національні республіки, пробуджені Жовтневою соціалістичною революцією від вікового сну, ставали на шлях економічного та культурного розвитку. В чудовому ліро-епічному вірші «Владикавказ — Тифліс», користуючись контрастними тонами та протиставленням сучасного життя Грузії її дожовтневому минулому, поет утверджує велику правду нашої дійсності —

... под знаменем большевиков  
воскресла  
свободная Грузия.

Вітаючи перші перемоги народу Грузії, Маяковський бажає бачити її могутньою індустріальною республікою, оспівує романтику будів-

ництва. Він звертається до трудящих добре  
зананого ним краю з закликом:

Строй  
во всю трудовую прыть,  
для стройки  
не жаль ломаний!

Щоб зримо, вагомо відтворити перед чита-  
чем грандіозність планів індустріального будів-  
ництва, його наступальний характер, великі  
перспективи в майбутньому, поет свідомо вдає-  
ться до перебільшення:

Если  
даже Казбек  
помешает,—  
срыть!  
Все равно  
не видать  
в тумане.

Те, що писав Маяковський про Грузію, сто-  
сувалось і України, де відбувались ті ж самі  
процеси.

Поезія Маяковського пройнята глибоким по-  
чуттям інтернаціоналізму, любов'ю до трудя-  
щих інших національностей. Маяковський доб-  
ре знав життя українського народу, його куль-  
туру, мову. Свідченням його великої симпатії і  
поваги до українського народу є вірш «Долг  
Украине», надрукований в 1926 році на сторін-  
ках газети «Известия». Увагу поета-трибуна  
перш за все привертають нові риси українсько-  
го пейзажу. Прозорливо заглядаючи в майбут-  
не, він бачить картину могутнього індустріаль-

ного зльоту країни в зв'язку з втіленням в життя великого плану збудування Дніпровської гідроелектростанції:

Где горилкой,  
удастью  
и кровью  
Запорожская  
бурлила Сечь,  
проводов уздой  
смирив Днепровью,  
Днепр  
заставят  
на турбины  
течь.  
И Днипро  
по проволокам-усам  
электричеством  
течет по корпусам.

Конкретна деталь — чорне від диму небо — дає відчутти читачеві бурхливість промислового життя, велич трудових буднів українського народу.

Грандіозні перетворення, що відбулись в житті українського народу, в пейзажі України, хвилювали поетичну уяву і багатьох українських поетів. В українській поезії з'являються вірші про Дніпрельстан, про велике будівництво на дніпровських берегах, що символізувало соціалістичне перетворення в економіці й культурі України, яка в сім'ї братніх радянських республік нарощувала свою індустріальну міць. Українські буржуазні націоналісти, чіпляючись за вчорашню відсталість України, в кожному прояві старої патріархальщини намагались ствердити непорушні «національні традиції». Вони



проливали крокодилячі сльози з приводу затоплення дніпровських порогів, які хотіли видати за «національну святиню» України, намагались перешкодити будівництву на Дніпрі. Тим важливіше було протидіяти всім цим ворожим підступам і ствердити в літературі, в мистецтві велич нашої соціалістичної індустріалізації, красу і силу дніпровського будівництва.

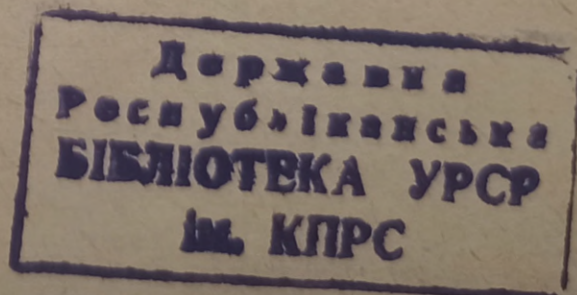
Володимир Сосюра в поемі «Дніпрельстан» малює індустріальний краєвид нової, соціалістичної України.

Цвіте Червона Україна...  
Де хвиля в берег б'є дзвінка,  
там, де Дніпро гримить і лине,  
уже поставила турбіни  
міцна робочого рука.

В. Сосюра натхненно оспівує керівну роль Комуністичної партії в соціалістичному перетворенні української землі:

СРСР дала це чудо  
безсмертна воля ВКП.

Поет ясно бачить перед собою велику мету нашого будівництва, стверджує, що Дніпрельстан веде Україну в комуну... В зачатках будівництва він зумів розглядіти його великі наслідки. Конкретні картини («там, де банди панували, електропоїзди летять», «трактор важкою ходою у полі чорну ріже путь», «там, де шосе привітно лине в село долиною з гори» та ін.) давали відчуті читачеві велич соціалістичного майбутнього. Поет ніби вводив читача в це майбутнє, кликав до його здійснення. Високим пафосом революційної романтики пройняті кар-



тини індустріального будівництва, творчої праці робітничого класу.

Увага до нових явищ життя радянської країни, прагнення осмислити майбутнє, змалювати його в яскравих, конкретних образах зближувало цей твір В. Сосюри з віршами В. Маяковського.

Темі соціалістичного будівництва присвячують свої вірші П. Тичина, М. Терещенко, М. Бажан.

Багаторазове відвідування Маяковським України, його постійні виступи та поетична агітація за соціалістичну індустріалізацію країни мали величезне значення для української радянської поезії. З давніх давен націоналістичні теоретики прагнули визначити українську літературу як літературу селянську і сільську за своєю тематикою, за своїм світоглядом і світовідчуженням. Треба було ламати ці настрої, ці зовні нав'язані «традиції». Треба було виводити українську радянську літературу у широкий світ, захопити радянських письменників темою дружби народів, розкрити велич індустріалізації країни, провідну роль робітничого класу, надихаючу силу партії. І тут Маяковський був добрим учителем.

Українська радянська поезія все ширше звертається до зображення життя робітничого класу, соціалістичної індустріалізації країни.

Життя щоразу народжує тут нові теми.

\* \* \*

Здійснюючи великий план індустріалізації, радянська країна не розраховувала на зовнішні позики. Будували на кошти, які було знайдено

всередині країни. Внутрішні позики індустріалізації, що розповсюджувались серед радянського населення, були одним з таких засобів нагромадження. Маяковський-агітатор кличе радянських людей передплачувати першу позичку — позичку індустріалізації.

Чтобы осуществилось  
дело твое  
и сказкой  
не могло казаться,  
товарищ,  
немедля  
купи заем,  
заем индустриализации.  
Слив  
в миллионы  
наши гроши,  
построим  
заводы  
автомашин.

Ця думка виступає не тільки в цитованому вірші «Даешь автомобиль!», а і в ряді інших творів, де Маяковський настійно проводить думку про велику силу радянського колективу, що може здійснити сам, без іноземних позик, величну справу індустріалізації.

Успіхи радянської країни, її зростання на основі внутрішніх ресурсів, її невтомна хода вперед — все це викликало оскаженілу злобу у ворогів Радянської держави. Саме в період індустріалізації країни було викрито в різних галузях народного господарства ряд диверсійних груп, які діяли за вказівками своїх закордонних господарів.

Викриття в Донбасі в 1928 році ворожої зграї (шахтинський процес) викликає в поезії

Маяковського піднесення теми революційної пильності. У вірші «Вредитель» Маяковський висловлює всю свою жагучу ненависть до тих, хто шкодить великій справі будівництва соціалізму, до тих, хто, одержуючи велику заробітну плату, найкраще матеріальне забезпечення від країни, в той же час продає себе за долари іноземним хазяям. Перед нами постає конкретний малюнок такого запроданця, зайнятого своєю огидною справою:

И он,  
    скарежен  
                    классовой злобою,  
идет  
    неслышно  
                    портить вентилятор,  
чтобы шахтеры  
                    выли,  
                    задыхаясь по забоям,  
как взаперти  
                    мычат  
                    горящие телята...

Гнівним прокляттям сповнені рядки поезії. Ці прокляття поет висловлює від імені всієї радянської країни, всього шахтарського краю тим, хто шкодить великій справі соціалістичного будівництва. Вся радянська земля проклинає і засуджує цих негідників:

Орут пласты угля,  
                    машины и сырье,  
и пар  
    из всех котлов  
                    свистит и валит валом.  
«Вон —  
    обер-  
        штаб-офицерье  
генералиссимуса  
                    капитала!!»

Вірші Маяковського були спрямовані проти тих, хто затримував індустріалізацію, хто підривав соціалістичне виробництво, — проти ледарів і прогульників, бракоробів і нехлюїв. Поет кликав до високої продуктивності праці, до боротьби за економію.

В січні 1930 року Маяковський, виконуючи прохання робітників електрозаводу, написав лозунги для десятиденки боротьби з простоями на виробництві:

Лентяев и разгильдяев  
сметайте начисто.  
Даешь  
работу  
высшего качества!

---

Каждая работница,  
каждый рабочий,  
береги материалы,  
борись с порчей.

---

Болтливость —  
растрата  
рабочих часов.  
В рабочее время —  
язык на засов.

Минали роки вже після смерті поета, а лозунги та віршовані заклики Маяковського на виробничі теми користувались і далі великою популярністю серед робітників підприємств і взагалі серед широкого кола читачів. На Московському шарикопідшипниковому заводі в передвоєнні роки випускали сатиричні газети «Пожалуйте шлифоваться», «Не в бровь, а в глаз», «Шарик» та ін. Відчувши, що власні віршовані

тексти відстають своєю гостротою і дошкульністю від карикатур, редколегія вирішила використовувати певні вірші Маяковського для боротьби з різними негативними явищами. Якось двоє робітників внесли пропозицію доцільно використовувати брак, але цю новаторську думку не підтримала адміністрація заводу. Протягом півтора року ця викладена на папері пропозиція обійшла багатьох завів і помзавів, обросла численними резолюціями і, нарешті, перетворилась у товсту справу сторінок на вісімдесят... Для викриття застою і бюрократизму заводські газетярі використали рядки вірша Маяковського:

Бумажка плыла, шевелилась еле.  
Лениво ворочались машин валы.  
В карманы тыкалась,  
совалась в портфели.  
На полку ставилась,  
кчалась в столы.

Затем бумага выросла в «дело»—  
пошла в огромной синей папке.  
Зав ее исписал на славу.  
От зава к замзаву вернулась вспять.  
Замзав подписал,  
и обратно к заву,  
вернулась на подпись  
бумага опять.

Так у багатьох випадках приходив Маяковський на допомогу заводським сатирикам<sup>1</sup>. В сатиричних творах Маяковського викриття

<sup>1</sup> Про цей досвід використання віршів Маяковського в заводській практиці розповідається в газеті «Труд» за 14. IV. 1940 р

конкретного сполучалось з великою силою узагальнення. Маяковський вимагав «типизировать, систематизировать, обрабатывать». Тому й витримувала сатира Маяковського випробування часу.

Пристрасно агітаційна всім своїм спрямуванням, вона була пройнята кровною зацікавленістю в перемозі соціалізму, в усуненні всіх перешкод і вад на нашому шляху.

Цієї пристрасної агітаційності вчився у Маяковського український поет Павло Усенко, продовжуючи його традиції у своїх віршованих лозунгах.

П. Усенко б'є тривогу, мобілізуючи увагу радянських людей на ліквідацію прориву на донецьких шахтах, які недодавали вугілля, потрібне країні для здійснення велетенського плану індустріалізації:

Слухай тривогу,  
Тривога не гасне,  
Бо зорі гаснуть на шахтах Донбаських!

Він закликає радянську молодь віддати свій ентузіазм на ліквідацію прориву в вугільному серці країни, знаходячи коротке й виразне співзвуччя:

Юнацький порив —  
на прорив!

Поет популяризує рішення партії і закликає оволодіти технікою, забезпечити видобуток вугілля новими механізмами, чітко планувати виробничий процес і розміщення робітничих кадрів.

Ми шахти озброїм в машини залізні,  
Коммольці до зброї беріть механізми.

---

Щоб заводи вели радянський край,  
Кожен вибійник — план свій знай!

---

Розставляйте людей на постах.  
Кращих в забої, кращих до шахт!  
На чорні пласти — бойові одиниці  
із криці<sup>1</sup>.

Ці поезії, в яких поет формулює думку стислими, афористичними фразами, мали велику популярність, вони використовувались як гасла в боротьбі за вугілля. Їх можна було бачити на будинках м. Сталіно, на трамвайних вагонах, в кіно, в їдальнях, вони з'являлись на поштових конвертах, друкувались, як «шапки», в газетах, зокрема у донецькій газеті «Молодий більшовик». Так поезія Усенка на ділі здійснювала своє мобілізаційне призначення. Поетичні гасла були пройняті нестримним покликом вперед. Вони закликали зміцнювати Радянську країну, збільшувати її силу. Форма поетичного лозунга цілком відповідала запитам часу. Заклична інтонація, категоричність вислову, наказова форма дієслова, звертання — всі ці засоби зосереджували увагу читача на основному, вимагали безпосередньої дії, кликали до активної участі в житті.

---

<sup>1</sup> П. Усенко. Гасла. «Молодіяк», № 10(46), 1930 р.



Своє місце Маяковський бачив у могутньому русі будівників, творців нового соціалістичного ладу.

Я с теми,  
 кто вышел  
 строить  
 и месьть  
 в сплошной  
 лихорадке  
 буден —

писав він у поемі «Хорошо!». Підсумовуючи пройдений країною за перше десятиріччя Радянської влади шлях, він прославляє нові, комуністичні почуття ентузіастів соціалістичного будівництва, створює образи радянських героїв-патріотів.

В поемі «Хорошо!» з великою силою висловлена думка про органічне злиття в передовій радянській людині почуттів громадського і особистого: «улица моя», «дома мои», «моя милиция», «летчики мои», «республика моя». Такою є система образів у Маяковського. Він розкриває ці почуття людини-хазяїна, яка випросталась від гніту капіталу і відчула, що всі блага, створені нею, належать великому радянському колективу.

Співець соціалістичної індустріалізації, Маяковський завжди пам'ятав про людину-трудівника, яка є рушієм цього будівництва, турбувався про побут робітника, про зміни в його щоденному житті. Радість робітника, який завдяки Радянській владі переселився з підвалу в



а они  
во всю  
человечью энергию  
круглую  
неделю  
дуют в непрерывную.

Коллективізм, любов до праці, активна участь у будівництві нового життя, розуміння великих гуманістичних цілей соціалістичного будівництва, любов до нової соціалістичної Батьківщини — ці почуття, властиві саме радянській людині, оспівує Маяковський у своїх віршах. В цих рисах поет бачить запоруку великих творчих успіхів радянського народу в його боротьбі за побудову соціалістичного суспільства.

Буржуи,  
дивитесь  
коммунистическому берегу —  
на работе,  
в аэроplane,  
в вагоне  
вашу  
быстроногую  
знаменитую Америку  
мы  
и догоним  
и перегоним.

Натхненно поетизує Маяковський заклик партії вивершити п'ятирічний план за чотири роки. У вірші «Даешь!» поет-трибун, звертаючись до трудівників міста і села, закликає їх прискорити темпи будівництва, відповісти патріотичними ділами на заклик партії і в той же час бачить, як цей заклик втілюється в життя:

...Даешь —  
 пятилетку  
 в четыре года!  
 . . . . .  
 ...и в ответ  
 на это  
 «Даешь!»  
 шелестит  
 по совхозам  
 рожь,  
 и в ответ  
 на это  
 «Даешь!»  
 отзывается  
 гром  
 машин.

Поетичною агітацією за «5 у 4» є вірші «Первый из пяти», «Голосуем за непрерывку» та багато інших.

Глибоко проникаючи в життя, будучи завжди обізнаний з виробничими досягненнями країни, В. Маяковський на основі бачених, вивчених ним життєвих фактів стверджує позитивні приклади виконання п'ятирічного плану. Головними героями його творів і стають перші ініціатори соціалістичного змагання та ударництва — робітники, застрільники п'ятирічки. Їм він присвячує вірш «Застрельщики», в якому промовляє від їхнього імені, від першої особи множини, зливаючись отак в одне з колективом:

Мы —  
 зачинатели,  
 мы — застрельщики  
 новой  
 пятилетки  
 боев за социализм.

Всі ці кращі люди заводів і фабрик ведуть  
перед у виробництві і закликають інших:

...всею  
силою бригадовою  
по п'ятилетньому плану  
идя,  
шагом  
год  
выгадывай.

Маяковський розуміє, що «Коммуна — дело годов, а не веков», і тому агітує, націлює робітничий клас на успішне виконання планів, щоб наблизити «комуністичне далеко».

Людам першої п'ятирічки він присвячує вірш «Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка».

Великі труднощі доводилось переборювати будівникам Кузнецького гіганта металургії. Але їх не лякав ні холод, ні дощі, ні матеріальна скрута. Робітники відчували себе господарями будівництва, вони знали, що будують для себе, для радянського народу. І це відчуття породжувало відповідальність перед народом, перед країною. Високою романтикою оповиті змальовані картини трудових буднів. Маяковський не боїться показати труднощі, важкі умови побуту людей, характерні для тих років. Але ніщо не могло похитнути високого патріотичного духу будівників. Вони своїми власними руками перетворювали мрію в реальну дійсність, знали, що через чотири роки на місці, де тільки починаються роботи, виросте велике місто-сад. Вони вірили в це, і ця віра зігрівала теплом їхні серця, наснажувала в роботі.



нецькбуд, про кузнецькобудівців! Ви як гадаєте?

Рогов знизав плечима.

— Ці рядки написано про Кузнецьк, але, я гадаю, і магнітогорці праві.

— Он як! — Домбицький недовірливо посміхнувся<sup>1</sup>.

Правда на боці інженера Рогова, устами якого письменник Волошин стверджує велику силу типовості, виявлену в поезії Маяковського. Поет був проїнятий чистою і світлою вірою в непереможність наших планів і прагнув прискорити їх виконання своїм поетичним закликком. Звертаючись до широкої аудиторії, він закликає помножити могутність країни, забезпечити потреби промисловості і сільського господарства.

У вірші «Октябрьський марш» Маяковський оспівує думки і настанови, якими жила, дихала, керувалась уся партія, вся країна, спрямована до переможного наступу вперед:

Больше  
комбайнов  
кустарному лугу!  
Больше  
моторных  
стай!  
Сталь и хлеб,  
железо и уголь  
дай,  
дай,  
дай!

Віра в творчі сили народу породжує впевненість в непорушності радянського ладу:

<sup>1</sup> О. Волошин. Земля Кузнецька, К., 1950, стор. 36.





Сегодня  
 бейся, революционер,  
 на баррикадах  
 производства.  
 Раздувай  
 коллективную  
 грудь-меха,  
 лозунг  
 мчи  
 по рабочим взводам.  
 От ударных бригад  
 к ударным цехам,  
 от цехов  
 к ударным заводам.

\* \* \*

Ще в 1929 році В. Маяковський задумав написати велику поему про п'ятирічку. На жаль, передчасна смерть завадила йому повністю здійснити цей задум.

Але той уривок, який залишився, має цілком самостійну силу і значення. Маяковський промовляє тут до всіх нас і до пізніших поколінь будівників комунізму. В його рядках, як завжди пристрасних і цілеспрямованих, буває велика радість будівника, який закладав перші цеглини до величезної будови нового суспільства, нового світу.

Сочтемся славою,—  
 ведь мы свои же люди,—  
 пускай нам  
 общим памятником будет  
 построенный  
 в боях  
 социализм.

Саме з рядків цієї незавершеної поеми Маяковський промовляє як живий до живих будівників усіх наших величних післявоєнних будов.

Слово поета, його життєвий приклад, його традиції залишились живими в серцях радянських людей, його творча спадщина є великою школою навчання для радянських письменників, зокрема в розв'язанні найважливішої теми радянської літератури — у відображенні провідної сили нашого суспільства — робітничого класу, у змалюванні людей, які творять величну індустрію країни соціалізму.

П. Тичина, створюючи збірку «Чернігів», шукаючи нових образотворчих засобів для розкриття теми першої п'ятирічки, вчився у Маяковського поетичному лозунгові, публіцистичним прийомам в поезії. В першому ж вірші, що відкриває збірку, український поет знаходить образне розкриття тих змін, що відбулись на оновленій землі:

Де хилилась вербичка у полі,  
Там тепер паротягове депо.

Ще більшою мірою цей вплив Маяковського відчувається у збірці «Партія веде», яка є одним з найвидатніших явищ не тільки в творчості Тичини, а й в усій українській поезії.

П. Тичина творчо розвиває в українській поезії принципи Маяковського. Через показ трудових буднів радянського народу, через відображення конкретних подій в житті країни періоду першої п'ятирічки та індустріалізації він приходить до великих політичних узагальнень. Наступні твори П. Тичини також тісно зв'язані з радянською дійсністю, ними поет жваво відгукується на актуальні питання часу, активно вторгається в життя, бореться за високу ко-

муністичну свідомість радянської людини. Важко переоцінити значення його збірок «Чуття єдиної родини», «Сталь і ніжність», «Перемагати і жити» та інших, які сприяли вихованню почуття дружби, патріотизму, соціалістичного гуманізму, героїзму радянських людей.

П. Тичина неодноразово засвідчував свою любов до Маяковського, творчість якого була для нього високим зразком соціалістичного мистецтва.

Благотворний вплив Маяковського відчув на собі й інший видатний український поет — М. Бажан. Про велику політичну і громадську силу віршів Маяковського Бажан писав: «Хай ми, поети сорокових років... не розташовуємо своїх рядків «східцями Маяковського», але ми по цих сходах зійшли до того відчуження слова, мови, лексики, образу, епітетів, а насамперед того ладу почуттів і пристрастей, якими горів Маяковський і які не згаснуть у радянській поезії»<sup>1</sup>.

Поезії Бажана, в яких він викриває протиріччя капіталістичного світу, сповнені пафосу Маяковського.

І сьогодні, в післявоєнний час, Маяковський іде разом з нами як наш соратник, підводиться разом з нами на риштування нових п'ятирічок. Як живий до живих, промовляє він до радянських людей, кличе зміцнювати і розвивати основу основ — важку промисловість.

Його вірші нагадують молоді про велику силу робітничого класу, про вагу партійного керів-

<sup>1</sup> «Правда», 14. IV. 1940.

ництва, що організовує цю нездоланну волю робітничого класу: «У нас один вожатий — товарищ ВКП», «У нас большой папаша — стальной рабочий класс».

На шляху ствердження робітничої, індустріальної теми в українській радянській поезії, де ця тема все ще розробляється недостатньо, нашим поетам треба вчитись у Маяковського, творчо продовжуючи і розвиваючи його традиції.

Идти за тобою —

не значит по следу идти,—

правильно ставить питання вірменський поет Геворг Емін. Справа не в тому, щоб по-епігонському переспівувати поета, не це потрібно радянській поезії:

И если во всем  
повторять твоих песен черты,  
сдва ли бы дѳороги  
были подобные строки...

Кто

сумеет

по-новому

петь вдохновенно

о новом,—

вот тот и соратник твой верный

и твой ученик<sup>1</sup>.

Треба зуміти побачити нові завдання нового часу і знайти нові, свої слова для їх розкриття.

<sup>1</sup> Геворг Эмин. Весенние воды, М., 1952, стор. 63—64.



и Киевов  
и Тифлисов.  
Москва  
для нас  
не державный аркан,  
ведущий земли за нами,  
Москва  
не как русскому мне дорога,  
а как огневое знамя!

Але національна гордість ніколи не приводила поета до національної обмеженості. Вона поширюється в нього на весь Радянський Союз, вона поєднується в нього з високими інтернаціональними почуттями дружби до трудящих усього світу.

Маяковський турбувався про те, щоб бути близьким

...ушам миллионов —  
бразильцу  
и эскимосу,  
испанцу  
и вотяку.

Він закликав використовувати все краще, створене іншими народами, вважаючи, що поетові необхідно «со всей вселенной впитывать соки» для того, щоб він міг «полководить» людством.

Великий поет був пристрасним борцем за дружбу народів першої у світі багатонаціональної соціалістичної держави. Усім своїм великим і гарячим серцем ненавидів він те, «что в нас ушедшим, рабьим вбито» — різні прояви націо-

нальної обмеженості, великодержавний шовінізм і місцеві націоналістичні ухили. Темі боротьби з реакційними, ворожими теоріями та напрямками Маяковський присвятив свою поезію «Нашему юношеству», в якій гнівно виступає проти сліпого наслідування Заходу і проти місцевого націоналізму.

Цей виступ поета припав якраз на той час, коли КП(б)У вела розгорнуту боротьбу проти Хвильового і його націоналістичної проповіді «тікання далі від Москви» і рівняння на «культурний» Захід.

Маяковського обурює нехтування російською мовою з боку націоналістично настроєних діячів. При друкуванні в національних республіках наукових праць резюме до них в багатьох виданнях 20-х років давали німецькою чи якоюсь іншою іноземною мовою. Національні журнали повторювали свій заголовок не російською, а знову-таки іноземною мовою. І тому Маяковський з повним правом іронізує з приводу того, що «с Тифлисской Казанская академия переписывается по-французски».

Поет добре розуміє вагу іншої культури та мови, але інтерес до них ніколи не повинен заступати повагу до російської мови і культури, що покликані єднати братні народи:

И я  
    Париж люблю сверх мер...  
.....  
Но нам ли,  
                    шагавшим в огне и воде,  
годами,  
                    борьбой прожженными,

растить  
на смену себе  
бульвардье  
французистыми пижонами!

Гнівно обрушується поет-інтернаціоналіст і на різні прояви національної обмеженості, вважаючи, що він має право

покрыть  
всесоюзных совмещан,  
и ваших  
и русопетов.

Поета захоплює ріст народних талантів серед пригнічених раніше, забитих народів, які до революції були позбавлені навіть своєї писемності. Так, у вірші «Казань» він розповідає про те, як йому довелося прослухати свій «Левый марш» татарською, чуваською та марійською мовами, і з гордістю констатує:

Народы,  
жившие вьямьсь в нужду,  
притершись  
Уралу ко льду,  
ворвались в дверь,  
идя  
на штурм,  
на камень,  
на крепость культур.

З особливою симпатією ставився Маяковський до братнього українського народу, з яким був тісно пов'язаний і своїм походженням —

Я —  
дедом казак,  
другим —  
сечевик... —



і усім своїм життям, своєю діяльністю. Поет часто приїздив на Україну і був добре обізнаний з життям українського народу.

У своїх нарисах «Моє відкриття Америки» Маяковський писав: «Мені необхідно їздити. Перебування серед живих речей майже заміняє мені читання книжок». Цей постійний, активний інтерес до дійсності був причиною його численних поїздок по рідній країні.

З найбільшою охотою приїздив поет на Україну. Тільки за останні 5 років життя він відвідав 11 міст України: Київ, Харків, Одесу, Дніпропетровськ, Сталіно, Полтаву, Запоріжжя, Вінницю та ін. В деяких містах, як наприклад, у Києві, Харкові, Одесі, поет побував за цей час тричі<sup>1</sup>.

Величезну підтримку надавав Маяковський своїм поетичним словом героїчному українському народові в його боротьбі з численними зовнішніми і внутрішніми ворогами під час громадянської війни, в роки, коли боротьба на Україні була особливо напруженою і гострою.

Прирівнявши перо до багнета, поет-громадянин гострим словом і влучним малюнком плакатів РОСТА воював на українських фронтах проти Денікіна, Врангеля, Петлюри, боровся за відновлення зруйнованого господарства, за нове життя. Поет закликав робітників і селян усієї нашої багатонаціональної держави встати єдиним фронтом на захист України:

Рабочие столицы,  
крестьяне окраины,

<sup>1</sup> Див. А. Тростянецький. Маяковський і Україна, К., 1940.

слушайте с юга вздымающийся плач.  
Это над Киевом, над столицей Украины  
тешится Пилсудский-палач.

(Плакат РОСТА. № 102).

Поет неодноразово підкреслював близькість російського і українського народів, спільність їх інтересів. В одному з широко відомих плакатів поет писав:

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

Чимало рядків присвячує Маяковський Україні, українському народові і в своїх пізніших творах. Почуваючи себе боржником всесвіту,—

Я  
в долгу  
        перед бродвейской лампией,  
перед вами,  
        багдадские небеса,  
перед Красной Армией,  
                                перед вишнями Японии,—  
перед всем,  
        про что  
                                не успел написать,—

Маяковський в першу чергу віддає свій поетичний борг любій його серцю Україні. В 1926 році він пише поезію, яка так і називається «Долг Украине». До цієї теми поет звертається також у вірші «Киев» та в процитованому вже вище вірші «Нашому юношеству».

Ці поезії, в яких Маяковський згадує спільне історичне минуле російського і українського народів, закликає до зміцнення дружніх стосунків у сучасному, бореться з проявами національної обмеженості, радіє з успіхів України та обурює-

ться окремими випадками байдужого ставлення росіян до української та українців до російської культури, зіграли велику роль в справі зміцнення дружби між братніми народами.

Ці вірші, особливо «Нашому юношеству» і «Долг Украине», набули великої популярності серед української молоді.

З великою повагою та любов'ю ставився Маяковський до культури українського народу, закликав до її вивчення і докоряв усім тим, хто був у цьому відношенні байдужим:

Мы знаем.  
                  курит ли,  
                                          пьет ли Чаплин,  
мы знаем  
                  Италии безрукие руины;  
мы знаем,  
                  как Дугласа  
                                          галстух краплен...  
А что мы знаем  
                                  о лице Украины?  
Знаний груз  
                          у русского  
                                          тощ —  
  
тем, кто рядом,  
                                  почета мало.  
Знают вот  
                          украинский борщ,  
знают вот  
                          украинское сало.  
И с культуры  
                                  поснимали пенку:  
кромe  
                  двух  
                          прославленных Тарасов —  
Бульбы  
                  и известного Шевченка, —  
ничего не выжмешь.  
                                  сколько ни старайся.

Сам поет дуже цікавився українською літературою, українською поезією. Відомо, що під час зустрічі російських письменників з українськими в Москві в 1929 році Маяковський виявив серйозну обізнаність з українською літературою. Цікаво, що у відповідь на скептичну репліку одного з присутніх, який поставив це під сумнів, поет прочитав напам'ять рядки П. Тичини українською мовою.

Закликаючи до зміцнення зв'язків російських та українських письменників, Маяковський взяв на себе зобов'язання досконало вивчити українську мову й перекласти 10 друкованих аркушів творів українських поетів.<sup>1</sup>

Цей намір не був для поета випадковим, бо він любив і високо цінив звучну, поетичну, багату словесними засобами українську мову.

Разучите  
эту мову  
на знаменах —  
лексиконах алых,—

эта мова  
величава и проста:  
«Чуешь, сурмы заграли,  
час расплаты настав...» —

писав поет у вірші «Долг Украине».

Маяковський охоче залучав окремі українські слова до своїх творів.

П. Тичина вказував на майже весь «цілком український» як своїм звучанням, так і окремими словами рядок з поеми «Война и мир», де йдеться про Західну Україну:

<sup>1</sup> П. Тичина. Магістралями життя, К., 1941, стор. 115.

И радость,  
радость! —  
Сквозь дымы  
светлые лица я  
вижу.  
Вот,  
приоткрыв помертвевшее око,  
первая  
приподымается Галиция.  
В травы вкугалась ободранным боком<sup>1</sup>.

Ще в багатьох плакатах РОСТА, що закликали радянських людей до боротьби з білополяками, поет часто користується для означення білополяків польсько-українським словом **пан** (*панская, паново і т. п.*).

Чтоб жизнь трудовую наладить наново,  
идите отразить нашествие *паново*.

Если не хотите воевать больше,  
идите войной против *панской* Польши.

На польский фронт!  
Под винтовку! Мигом!  
Если быть не хотите  
под *панским* игом.

В найбільшій мірі і найбільш цікаво представлені українські мовні елементи, звичайно, в тих віршах поета, що стосуються України—«Киев», «Долг Украине», «Нашему юношеству». Використання поетом українських слів у цих віршах носить невимушений, природний характер, вони органічно вплітаються в мовну тканину твору,

<sup>1</sup> Підкреслення скрізь наші — Г. М.

створюючи яскравий колорит місця та часу. Саме так використано поетом слово «мова» в цитованому уривку вірша «Долг Україні», де поет говорить про чудові властивості української мови, наводячи як приклад рядки з «Інтернаціоналу», та закликає до її вивчення.

В поезіях «Долг Україні» і «Нашему юношеству», що спрямовані проти легковажного ставлення деяких росіян до української культури та проти проявів байдужості і неприязні до російської культури з боку деяких українців, поет вживає українські слова «мова», «хлопец», «москаль», що робить його думку конкретнішою, точно спрямованою:

...возьмет и расскажет  
пару курьезов —  
анекдотов  
украинской мовы.  
Говорю себе:  
товарищ москаль,  
на Украину  
шуток не скаль.  
(«Долг Україні»)

І так само в іншому випадку:

Стихов навезите целый мешок,  
с таланта  
можете лопаться, —  
в ответ  
снисходительно cedят смешок  
уста  
украинца хлопча.  
(«Нашему юношеству»)

В уривку з вірша «Киев», де йдеться про відживаюче минуле України, використано українське слово «батько»:









Я  
адрес  
по-руски  
спросил у хохла,  
хохол отвечал:  
— Не чую...

У своїй статті «Війна і мова» Маяковський писав: «Хочемо, щоб слово в мові то розривалось, як фугас, то нило, як біль рани, то гуркотіло радісно, як переможне ура»<sup>1</sup>.

Зіставлення двох випадків вживання слова «чуєш» показує, що поет домігся цього. Опое-тизоване в одному контексті, це слово «ниє» у другому, коли поет засуджує націоналістичні настрої, «ниє», «як біль рани». Навмисно вживає поет в цьому уривку слово «хохол», тавруючи ним носія націоналістичної обмеженості.

Воно наче перекликається з ужитим раніше у вірші «Долг Украине» словом «москаль» на адресу тих, хто зневажливо ставиться до братнього народу і його мови. Поет підкреслює вживанням цих слів своє однаково неприязне ставлення як до російських великодержавників, так і до українських буржуазних націоналістів.

Цікаво використані українські лексичні елементи також і в драматургічному творі Маяковського «Баня», де вони служать одним з засобів мовної характеристики персонажа п'єси — секретаря «головачупуза» — бюрократа Оптимістенка.

Викриваючи бюрократів, Маяковський створив повнокровні яскраві образи, надавши кож-

<sup>1</sup> В. Маяковский. Полн. собр. соч., М., т. 1, 1939, стор. 373.

ному з них рис живої людини з індивідуальними особливостями характеру та мови.

Українські елементи, властиві мові Оптимістенка, є одним з засобів індивідуалізації цього образу.

У мові Оптимістенка використовуються слова «нема», «треба», «не треба», вираз «а як же ж», форми родового відмінка іменників чоловічого роду на — у (ентузіазму, делегат из центру):

«Да нет же ж, никакого издевательства нема. Слушали — постановили: отказать». «Ваше предложение не увязано с НКПС и не треба широчайшим рабочим и крестьянам». «А теперь у нас исторический материализм, и никакого энтузиазму с вас не спрашивается».

Характеристика Оптимістенка починається вже з його прізвища. Оптимістенко — це не просто бюрократ, він закоханий у той бюрократичний порядок, який він створив навколо себе в «управлінні узгодженням». Це стає причиною його глибокого вдоволення, оптимістичної віри в непорушність встановленого ним порядку. Така «внутрішня форма» цього прізвища, яке, крім того, має ще одну особливість: український суфікс — енк(о), що підготовлює читача до сприйняття українізмів в його мові.

Мовна характеристика Оптимістенка є одним з основних засобів розкриття рис його характеру, намічених вже в самому його прізвищі. Оптимістенко з насолодою повторює в різних варіантах бюрократичні формули, що викривають суть роботи всієї установи: «увязать и согласовать», «полное решение», «полная резолюция», «отношение», «заключение» та ін.

«Это можно. Увязать и согласовать — это можно. Каждый вопрос можно и увязать и согласовать. У нас есть отношение?» — говорить Оптимістенко відвідувачеві, тільки-но з'явившись на сцені. Буквально з цими ж самими словами звертається він і до наступної відвідувачки.

Безглуздість цієї бюрократичної фразеології підкреслюється тим, що відвідувачі, не спокушені в його бюрократичній балаканині, виходять з прямого значення цих слів, просять «увязать» хулігана Пашку Тигролапова, а інша прохачка просить «согласовать» її з чоловіком — «Меня с мужем-то и надо, батюшка, согласовать, не согласно мы живем...»

Розкриттю рис характеру Оптимістенка сприяють відповідно підібрані у творі українізми. Глибока переконаність в необхідності своєї діяльності та тупе, обмежене самовдоволення підкреслені виразом « а як же ж », яким Оптимістенко сам схвалює свої дії. Так, проводячи Мезальянсову поза чергою до кабінету Победоносикова, він примовляє:

«Нет, нет... Вне очереди, согласно телефонограмме... А как же ж».

Вдало застосовано українське слово «не треба» у двічі вживаному виразі «не треба беспокоить» (начальство — Г. М.). Вперше Оптимістенко говорить це Велосипедкіну, охороняючи спокій Победоносикова:

«Не треба. Не треба вам его беспокоить. Я же ж вас могу собственлично вполне удовлетворить».

Вдруге це ж саме Оптимістенко говорить са-

тому Победоносикову, який — на цей раз в ролі прохача — намагається поза чергою пройти до Фосфоричної жінки:

*«Не треба вам ее беспокоить, — як автомат повторює Оптимістенко.— Ідите себе вне очереди. Вот очередь пройдет, и валяйте прямо сами по себе и без всякой очереди».*

Цей прийом сприяє повному саморозкриттю Оптимістенка, якому байдуже, «какое лицо стоит во главе учреждения», бо він, як справжній, викінчений бюрократ, поважає тільки «то лицо, которое поставлено и стоит».

Наявність українізмів привертає увагу читача до цих виразів, робить їх більш помітними, сатирично загостреними.

Спостереження над використанням українських мовних елементів у творчості Маяковського ще раз виявляють надзвичайну майстерність поета, дивовижну його винахідливість, до теплість, вміння знаходити єдине доцільне, необхідне, найвдаліше слово, що з найбільшою повнотою і виразністю, з поетичною свіжістю розкривало б зміст його творів.

Знаючи силу слова, вміючи, коли це було потрібно, «изводить єдиного слова ради, тысячи тонн словесной руды», поет не випадково залучав українізми до своїх творів, підпорядковував їх завданням кращого втілення авторського задуму.

Всебічно використовуючи надзвичайно широкі можливості рідної мови, Маяковський збагачував свій стиль також і елементами мови братнього українського народу, яку знав і дуже цінував.

ГЕОРГІЙ ОСТРОВСЬКИЙ

## ПРАЦЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КІНЕМАТОГРАФІЇ

Маяковського завжди тягнуло до безпосереднього зв'язку з масами, його мистецтво було звернене до народу. Досить показовим фактом є й те, що поет вперше виступив з своїми творами не на сторінках газети чи журналу, а усно, перед слухачами. Поетичне слово було для Маяковського основною зброєю. Але разом з тим Маяковський з великим інтересом ставився до театру, до драматургії, до кінематографії. Його перша стаття з питань літератури і мистецтва, вміщена в № 14 «Кине-журнала» за 1913 рік, називалася «Театр, кінематограф, футуризм».

В цій і ще в двох тогочасних статтях про театр і кіно<sup>1</sup> Маяковський серйозно, з зацікавленістю майстра, поставився до нових для нього видів мистецтва, особливо — до кінематографії. В цих юнацьких статтях, як і в інших творах Маяковського цього періоду, незважаючи на окремі футуристичні положення і помилкові думки, виразно намітилось основне ідейне роз-

<sup>1</sup> В. Маяковский. Театр и кино, т. 2, М., 1954, стор. 379. 381 і 384.

ходження реалістично спрямованої творчості поета з формалістичною програмою футуристів-«будетлян». Крізь хор футуристичних дискантів, що оспівував формалістичну боротьбу за «самоцінну» форму, за «самовите» слово, все різкіше лунав міцніючий бас молодого Маяковського, який стверджував право боротьби за нове мистецтво, але лише за таке, яке потрібне людям, яке потрібне суспільству.

Кінематограф в ті роки робив перші кроки, і люди, у яких був більший художній і життєвий досвід, ніж у двадцятирічного Маяковського, також не могли тоді побачити в цій «живій рухомій фотографії» зародження ще небаченого, багатообіцяючого мистецтва. Але в цих трьох своїх перших друкованих виступах з питань театру і кіно (які він, до речі, підкреслено називав не статтями, а «промовами», починаючи їх звичайним для усних виступів зверненням «шановні добродії і шановні добродійки») Маяковський, не вбачаючи ще в кінематографії майбутнього кіномистецтва, все ж таки говорив про її «культурну роль в загальній історії мистецтва».

Маяковський не тільки висловлював свої погляди на кіно в статтях. В тому ж 1913 році він написав свій перший сценарій. Але ця спроба Маяковського працювати в кіно, яке знаходилося тоді в руках пронозливих ділків, закінчилася невдачею. Тільки в роки Радянської влади Маяковський знову звернувся до кінематографії. Він бере участь як сценарист і актор у трьох кінокартинах: «Не для грошей народжений», «Панночка і хуліган» та «Закута

фільмою». З питань кінематографії поет виступає на засіданні колегії відділу образотворчих мистецтв Наркомату освіти, вимагає поставити кіномистецтво на службу революції.

В гарячі і напружені дні 1920 року Маяковський, співробітник «Вікон сатири РОСТА», автор цілого ряду маленьких агітп'єс, створює сценарій «На фронт». На жаль, ні фільму, ні сценарію, ні навіть короткого переказу його змісту досі не виявлено. Про цей сценарій і фільм, створений за ним, відомо лише із слів Маяковського, що це була «агіткартина, зроблена в найкоротший строк і віддана в кіно, яке обслуговувало армії, що билися на польському фронті»<sup>1</sup>. Цей сценарій Маяковського, очевидно, породжений його роботою у «Вікнах РОСТА» і стоїть дуже близько до його маленьких агітп'єс.

Багато в чому пов'язаний з тогочасною творчою роботою Маяковського—з «Вікнами РОСТА», з «Містерією-Буфф» — сценарій «Бенц №22», з якого відомий лише пролог. Вже з цього пролога цілком ясною є основна ідея сценарію — думка про те, що машина після знищення влади капіталістів перетворюється з ворога робітника на його вірного помічника і друга.

В тому ж 1922 році журнал «Кино-фот» вмістив замітку Маяковського «Кіно і кіно», що була виразом тієї боротьби, яку вів Маяковський проти всяких чужих впливів у радян-

---

<sup>1</sup> В. Маяковский. Полн. собр. соч., М., т. 11, 1947, стор. 410.



ському кіно. Ця замітка спрямована проти «очей зі сльозою» Мозжухіна і подібних до нього представників салонно-декадентського кіно, проти «привозної чечотки» іноземних фільмів і, в першу чергу, американських. Борючись проти цього каламутного кінопотoku, що заповнював в період непу екрани республіки, підкреслюючи величезне культурне значення кінематографа, його новаторський характер і, перш за все, роль кіно, як «розповсюдника ідей», Маяковський писав:

«...кіно хворий. Капіталізм засипав йому очі золотом. Спритні підприємці водять його за ручку по вулицях. Збирають гроші, ворушачи серця плаксивими сюжетами.

Цьому має настати кінець.

Комунізм повинен відібрати кіно у спекулятивних поводитирів...»<sup>1</sup>

Справжнього розквіту творчість Маяковського як кіносценариста досягла у 1926 — 1927 рр., коли він з величезним інтересом і захопленням написав ряд сценаріїв, найбільш яскравих і своєрідних, для української кінематографії.

Міцна і давня дружба пов'язувала Маяковського з Україною. Поет писав про неї в своїх творах, радів зростанню її індустрії і культури. Він залюбки взяв участь у творенні молодого української кінематографії, що робила тоді свої перші кроки.

---

<sup>1</sup> В. Маяковский. Полн. собр. соч., М., т. 11 1947, стор. 407.

Після остаточного вигнання з України військ інтервентів і всіляких білогвардійських банд було організовано на основі Всеукраїнського фотокіновідділу Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ), яке об'єднало всі кінотеатри, прокатні контори України і одеську кінофабрику. В 1922 р. було поновлено кіновиробництво, спочатку в Ялті на кінофабриці, яка перейшла в розпорядження ВУФКУ, а потім — в Одесі.

В ті роки, коли Маяковський працював для ВУФКУ, українська кінематографія ще тільки набиралася сили. Досвідчених кінопрацівників майже не було. Деякі приїжджі режисери по-гастролерськи ставилися до своєї роботи в українському кіно і думали більше про комерційний бік справи, орієнтуючись на відсталі смаки міщанського глядача. Але в цей час на одеській фабриці ВУФКУ були створені і такі, безсумнівно, етапні, глибокі і змістовні фільми, як «Звенигора» та «Арсенал» Олександра Довженка, «Два дні» (з І. Е. Замичковським в головній ролі), «Нічний в'язник», (за участю А. М. Бучми та Ю. В. Шумського). На жаль таких фільмів було ще дуже мало.

Перебуваючи в Ялті, в 1926 р., Маяковський в липні-серпні разом з В. Б. Шкловським зробив написи до вже готового агітфільму, а 6 серпня, в Ялті, підписав з ВУФКУ договір на кіносценарій «Діти» і на сценарій повнометражного комедійного фільму «Слон та сірник». Через 10 днів обидва сценарії були здані до ВУФКУ.

В «Передмові до збірки сценаріїв» Маяков-

ський писав, що «успіх або неуспіх цих картин на переважну масу процентів буде залежати від режисера, тому що весь зміст картин в показі реальних речей»<sup>1</sup>. І дійсно, в сценарії «Діти» Маяковський блискуче поєднав документальний хронікальний матеріал з найефектнішою, найнесподіванішою вигадкою, що переходить у дотепно побудовані ексцентричні положення. Маяковський розглядав таке поєднання на перший погляд зовсім різнорідних фактів і моментів як принципове досягнення. Маяковський завжди говорив про те, що фільми нам треба робити на матеріалі нашої сучасності, щоб вони відбивали реальне життя країни. Саме тому він у ряді виступів підкреслено наполягав на створенні хроніки, часом навіть полемічно протиставляючи її художнім ігровим фільмам.

Що Маяковський розуміє під хронікою, видно з його ж власних висловлювань, не кажучи вже про практичну роботу в кінематографії. Так, у статті «Караул!», написаній в 1927 р., Маяковський ставить питання: «Чому треба бути за хроніку проти ігрового фільму?», і сам відповідає: «Тому, що хроніка орудує дійсними речами і фактами»<sup>2</sup>. Таким чином, хронікою Маяковський вважає фільми, в яких зображені «дійсні речі і факти», тобто реальне життя. А фільми, що відображають реальне життя, зовсім не обов'язково мають бути хронікально-документальними у вузькому розумінні.

<sup>1</sup> В. Маяковский. Полн. собр. соч., М., т. 11, 1947, стор. 410.

<sup>2</sup> Там же, стор. 411.

Такі фільми повинні стати насамперед реалістичними. В цій же статті трохи далі, кажучи про те, що «хроніка» має «організовувати», тобто впливати на глядача в потрібному напрямку, Маяковський підкреслює, що для цього вона сама повинна бути «організованою», тобто побудованою за особливими законами кіномистецтва. І, нарешті, в цій статті Маяковський, кажучи про велику художню силу реалістичного художнього фільму Чарлі Чапліна «Парижанка», на питання: «Чим вражає «Парижанка»?» відповідає: «Тим, що, організуючи простенькі фактики, вона досягає величезної емоційної насиченості»<sup>1</sup>. Цими «простенькими фактиками» «Парижанки» і є, врешті решт, ті самі «дійсні речі і факти», про які Маяковський говорив у цій статті. В «Парижанці» Чарлі Чаплін правдиво і без усяких прикрас показав буденне життя звичайних людей, показав його через вірно відібрані деталі, через виразно зображені події, тобто через ту саму організацію «реальних речей і фактів», про яку говорив Маяковський.

Вдруге Маяковський обстоює вищість «хроніки» порівняно з «постановочними» фільмами в замітці, надрукованій в газеті «Кино» за 7 листопада 1927 р. Виступаючи проти незадовільних з його точки зору фільмів, Маяковський полемічно загострює своє висловлювання. Він каже, що краще кошти, витрачені на них, дати на знімання «нашої трудової революційної хроніки»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> В. Маяковський. Полн. собр. соч., М., т. 11, 1947, стор. 412.

<sup>2</sup> Там же, стор. 415.

Таке категоричне обстоювання «хроніки» пояснюється гостротою полеміки. Звичайно, можна сказати, що в самому цьому протиставленні чути відгомін лефівської «теорії» «літератури факту», яка визнавала лише документальні жанри в літературі. Але прибічники «літератури факту», по суті, відмовлялися від створення типових характерів, відкидали принцип художнього узагальнення. Творчість же Маяковського переростала ці вузькі межі. І у віршах, і в сценаріях, які відштовхуються від реальних фактів, Маяковський завжди осмислював дійсність, відбирав у ній найхарактерніше і концентрував це найхарактерніше у типових образах. В пролозі сценарію «Любов Шкафолюбова» Маяковський, підкреслюючи це, зібрав риси різних людей, що заважають нам рухатися вперед, в одному типовому образі — образі Шкафолюбова.

Те, що в своїх висловлюваннях Маяковський під словом «хроніка» має на увазі не тільки хронікально-документальні фільми, а й фільми ігрові, — з умовою, що вони реалістичні, що вони правдиво відбивають життя, — це стверджується практичною роботою Маяковського в цей період.

30 вересня 1927 р. Маяковський здав в московське представництво ВУФКУ лібретто нового сценарію «Товариш Копитко» («Геть жир!») і сценарій «Історія одного нагана»; наприкінці грудня 1927 року написав для «Совкино» сценарій «Забудь про камін»; в березні 1928 р. привіз до Києва сценарії «Геть жир!» та «Життя одного нагана». (Це був, очевидно,

варіант сценарію, написаного у вересні 1927 року).

З цього переліку видно, що в ті роки Маяковський працював над сценаріями, безперечно, ігрових фільмів, але таких, які б правдиво і реалістично відтворювали навколишню дійсність. Тому невірно вважати, що він взагалі заперечував ігрові фільми. Маяковський завжди був проти фільмів, відірваних від життя, проти фільмів халтурних, які фальсифікують історію або перекручують життя нашої країни. Але письменник відстоював фільми, які виховували радянських глядачів, правдиво розповідали про факти історії і факти сьогодення.

Це прагнення до зображення «реальних речей», конкретних фактів—прагнення до реалізму і правдивості зображення—видно в першому ж сценарії, написаному Маяковським для ВУФКУ—в сценарії «Діти».

Перш за все, «реальним» тут є основне місце дії—Артек. Конкретний, невигадааний і цілий ряд деталей сценарію. Ось діти читають свою стінгазету. Передова стаття її названа «Пам'яті товариша Дзержинського». Ф. Е. Дзержинський помер 20 липня 1926 року, тобто незадовго до того, як Маяковський почав писати свій сценарій. В іншому епізоді сценарію показана розмова товариша Соловйова з дитворою. Соловйов, в той час замісник наркома охорони здоров'я РРФСР, був одним з ініціаторів створення «Артека» (до речі, цей кадр як і цілий ряд інших кадрів, що змальовували життя піонерів, цілком очевидно мав бути документальним). Поява в останніх частинах сценарію бро-

дяг викликана повідомленнями кримських газет в 1926 р. про пограбування на південному березі Криму, повідомленнями, що були до незмоги роздуті курортниками.

Цікаво вмотивований приїзд американця з дружиною і сином у Крим. За дорученням свого шефа американець приїхав сюди, щоб взяти концесію на ворсувальну шишку. Цей мотив і правдивий, і, водночас, смішний. Якраз тоді газети писали про вирощування в степах Криму черсака, про одержання для потреб текстильної промисловості ворсувальної шишки. Особливо смішним виглядає в сценарії те, що американські капіталісти, прагнучи будь-що загарбати природні багатства Радянського Союзу, простягають руки навіть до такої звичайної речі, як ворсувальна шишка.

Сценарій, розвінчуючи американські фільми, які йшли ще в той час у нас на екранах, показує, що таке людина в уявленні американського бізнесмена і як ця людина формується. Перший кадр сценарію — титр: «Ось це людина!». Другий кадр сатирично викриває зміст, вкладений в ці слова американським клерком: «Щілинка дверей. В освітленій щілинці половина жирної людини і половина вогнетривкої (шафи — Г. О.)». Цим гострим гротескним образом починається в сценарії тема «людина по-бізнесменськи». Папаша мріє, що у нього «син вийде в люди», і перевіряє його знання й здібності в теорії та на практиці. «Практично добре! — вигукують щасливі батьки, бачачи, як їхній син роз'юшив носа своєму супротивникові. — Але ж як у теорії?» Одначе й тут все

нормально. Малюк Джим вміє написати банківський чек і одержані від батька 50 центів зумів сховати за щокою. Задоволений висновок батьків: «Діловий, тямущий, ощадливий... Ось це справжній бізнесмен».

Особливої гостроти досягає зображення Маяковським розуміння людини з бізнесменської точки зору в епізоді, де батьки «американчика» (як називає його автор сценарію) підраховують, чи варто викупувувати сина, вкраденого бродягами. Вони загинають пальці, лічать на папірці прибуток та видаток і, бачачи, що сальдо виходить на користь сина, вирішують: «Доведеться викупувувати!»

Про життя трудового народу за рубежем, про важкі будні страйкуючих англійських гірників навесні 1926 року коротко, але схвильовано розповів Маяковський у другій частині сценарію. Особливо виразно зроблені Маяковським монтажні перебивки «чорної кімнати» з умираючою дівчинкою і її батька, що поспішає до неї з пляшкою молока, перебивки, які передають напруженість другої частини сценарію.

З властивим для Маяковського гумором, з прекрасним чуттям кінематографа розкриває автор сценарію життя багатодітної родини радянського робітника Петра Забойщикова в третій частині сценарію, що починається добродушним і веселим титром: «У Петра Забойщикова та його дружини водилися деякі діти».

Взагалі, в цьому, як і в інших сценаріях, написаних для ВУФКУ, Маяковський виступає справжнім майстром-сценаристом, що вільно



володіє специфічними прийомами кінематографічної виразності. Вдалий, наприклад, кадр, де з карти Криму, в яку тикає пальцем американець-капіталіст, піднімаються кримські землі, Нікітський ботанічний сад і цілі дерева шишок.

Виразні кадри, де жінка американця, збираючись в подорож до «колонії — якоїсь Росії», готується надіти там на свою шию перли. Гостро і цікаво задумані Маяковським кадри сну американця напередодні подорожі в Росію. Над ним з мультиплікаційної галузки виростає величезна клюква, під нею сам піднімається стіл, і «контурний ведмідь тягне здаля величезний самоварище».

За цим сценарієм після додаткової переробки його режисером на Ялтинській фабриці ВУФКУ був поставлений фільм, що вийшов у прокат під назвою «Троє». На жаль, фільм зроблено без консультації з Маяковським, і художній рівень його набагато нижчий від рівня сценарію.

Другий сценарій — «Слон та сірник» — написаний також в основному на матеріалі життя Криму. Наскрізною ниткою через нього проходить тема викриття самовдоволеного і самовпевненого бюрократа. Про міщан і бюрократів Маяковський не забуває ні на мить і до і після написання цього сценарію. Він висміює їх у сценаріях «Товариш Копитко» («Геть жир!»), «Декабрюхов і Октябрюхов», «Забудь про камін», цих мерзенних носіїв старого картася і викриває в своїх сатиричних віршах і, нарешті, їх яскраві сатиричні портрети створює у п'єсах «Клоп» та «Баня».

Поставивши основний персонаж сценарію «Слон та сірник» — завтрестом Іванова, що звик до безтурботного розтринькування державних коштів, в жорсткі рамки режиму економії, якого треба додержуватися і в особистому житті, Маяковський висміює його на протязі всього сценарію. Автор не боїться граничного загострення комічних ситуацій, які доходять іноді до гротеску, до ексцентриади. Всі ці прийоми у веселій і невимушеній формі допомагають Маяковському довести до глядача свою думку. Такими є епізоди, коли під важким роздобрілим завтрестом завалюється низ карети «Швидкої допомоги», коли завтрестом зважують на двох вагах; коли зава, який вже не влазить у звичайний вагон, навантажують на залізничну платформу, коли від бухикання завтрестом гнуться кипариси і т. д.

Сценарій має підкреслено «курортний» підзаголовок — «Кримська комедія». Маяковський в тій же гостро гротескній, по-справжньому веселій формі висміює недоліки в організації нормального відпочинку і обслуговування курортників. Зазивальників з різних готелів, які, зустрічаючи приїжджих, рвуть їх на шматки, Маяковський малює, переводячи цю звичайну розмовну метафору («рвати на шматки») в зоровий образ — зазивальники кидаються на зава:

«Готель Джаліта» — відчикрижений один рукав».

«Готель Росія» — відчикрижений другий».

«Франція» — відтята одна штанина».

«Маріно» — відтята друга».

«Летять клапти завовської одежі».

Так розмовний вираз «рвати на шматки» Маяковський в дотепній формі використовує для сатиричного загострення образу.

Також гротескно Маяковський висміює млявих, неквапливих перукарів: в «гігієнічній перукарні» сидить і дрімає черга, у якої ростуть бороди, виростають і починають закручуватися вуса.

Розповівши в анкеті журналу «Новый зритель» (Москва, 1926 р., 31 серпня) про розглянуті вище два сценарії, Маяковський з усією рішучістю підкреслює необхідність для сценаристів найближчого знайомства з теорією і практикою кіно. Він писав: «Досвід попередньої сценарної роботи... показав мені, що всіляке виконання «літераторами» сценаріїв поза зв'язком з фабрикою — халтура різних ступенів. Через це з завтрашнього дня я розраховую почати крутитись на кінофабриці, щоб, зрозумівши кіносправу, втрутитися в здійснення своїх сценаріїв»<sup>1</sup>.

\* \* \*

17 серпня 1926 р., на другий день після прийняття сценаріїв «Діти» та «Слон і сірник», ВУФКУ звернулося до Маяковського з пропозицією написати ще два сценарії — «Електрифікація» і «Закута фільмою». Сценарій «Закута фільмою» Маяковський через два місяці здав у ВУФКУ в Харкові і тоді ж підписав

---

<sup>1</sup> В. Маяковский. Полн. собр. соч., М., т. 11, 1947, стор. 408.

договір ще на два сценарії — «Дві епохи» (пізніша назва «Любов Шкафолубова») та «10 жовтнів» («Декабрюхов і Октябрюхов»).

Сценарій «Закута фільмою», написаний в 1926 році, різко відрізняється від однойменного сценарію, поставленого ще в 1918 р. Новий сценарій, що одержав потім назви «Серце кіно» та «Серце екрана», порівняно із сценарієм 1918 р., характерний більш критичним ставленням до буржуазної культури в цілому і кінематографії зокрема, відзначається рішучим запереченням буржуазного кіно, особливо американського.

Коли в сценарії 1918 р. була постать циганки, закоханої в художника, то в новому тексті з'являється звичайна «земна» манікюрша. Замість відомого живописця в новому сценарії зображений простий хлопець-маляр, що згодом стає знаменитим художником (майже такий мотив був і в сценарії «Не для грошей народжений»). Художник закохується не в напівказкову героїню фільму, а в звичайнісіньку «живу» дівчину, зустрінуту ним на вулиці, і т. д.

В пролозі сценарію Маяковський показує, як діловито, навіть якимось мимохідь американський капіталіст, людина в котелку (майже всюди в сценарії іменованій просто «котелок»), купує чудовий винахід — кіноапарат.

Цей момент виразно перегукується з іншим епізодом. «Людина під іноземним прапором», «концесіонер» однієї з голівудських кінокомпаній, побачивши на вулиці красиву дівчину, також діловито купує її красу. Після «недовгого

торгу», як називає цю сцену Маяковський, красуня підписується під папірцем «Контракт». «Слізливі, але пожадливі батьки перераховують червінці».

Героїня стандартних голівудських фільмів, випадково потрапляючи з кіноекрана на звичайну вулицю, всміхається і каже: «Я давно не бачила цього. Голова паморочиться від живого життя». Але коли згодом ця красуня, куплена Голівудом, намагається вирватися з його лап, власник голівудських кінокомпаній — «котелок» заявляє: «Ми повернемо тебе силою звичок нашого суспільства, залізною силою неписаного закону нашого доларного смаку».

Характерний епілог цього сценарію. Контора голівудського концесіонера — «котелка» — прогоріла. «Найсумніший і найсолідніший» з «котелків» оголошує: «Фільми нашого світу з різних причин не знаходять собі спокою і місця у вашій серйозній республіці...» В останніх кадрах лунає заклик до зображення живої реальної дійсності. Цю думку автора висловлює оператор. Він побачив, як «на гігантських риштуваннях гігантського будівництва примостився тесляр, безтурботно і весело закріплюючи якусь деревину». Поквапливо ловлячи фокус своїм кіноапаратом, оператор каже: «Чому кіно не візьметься за живе життя? Цей трюк сильніший від Дугласа».

Таким чином, теоретично і практично Маяковський рішуче відстоював погляд на кіно, як на зображення реального життя, гнівно відкидаючи всякі фільми, в першу чергу — голівудські, що замість повсякденної дійсності смакують

найрізноманітніші екзотичні, салонні та інші подібні до них сюжети.

Другий сценарій Маяковського того часу — «Дві епохи» згодом одержав назву «Любов Шкафолубова». В ньому автор дотепно і зло, у відточеній гротескній формі страчує сміхом тих, хто заважає нашій країні в її русі вперед. В пролозі, який Маяковський підкреслено назвав «серйозним», перед читачем проходять моментальні зарисовки таких людей. Це — «якийсь величний начальник з пером за вухом і з усіма канцелярськими атрибутами, — з вісками «Без повідомлення не входити» та ін. — бюрократ, про якого автор каже, що він «пихатіший за вельможу». Це панянки і панійки, все коло інтересів яких обмежено власною персоною. Це прогульник, який курить біля «марно працюючої машини», людина, «повільніша за стоячий годинник». Це люди, відірвані від реальних завдань нашого життя, такі, як «допотопний музейник», що відновлює «якусь стародавню стіну», коли поруч стоїть занедбане робітниче селище...

«Для комуні потрібні машини, — каже в сценарії Маяковський, — потрібна праця, потрібен новий людський матеріал». А для цього «треба зібрати воедино і висміяти всіх шафолубів».

І ось — всі ці моментальні фотографії людей, які так чи інакше длубаються у старизні, Маяковський об'єднує в одну сімейну картку, в один великий портрет «шафолуба», ефектно використовуючи при цьому можливості кіно. «Риси і зава, і прогульника, і кучерявої друкарки зливаються у величезного Шкафолубова,

навколо з'являються мальовані обличчя, що від подиву поступово розпливають губи в релігій». Тим самим Маяковський підкреслював, що Шкафолобов — образ, безумовно, типовий, образ, в якому зібрано риси людей, що так чи інакше заважають будівництву нового життя.

Образ Шкафолобова в цьому сценарії, який багато чим, особливо своєю гротескністю, нагадує сценарій «Слон і сірник», загострений різко й виразно. Першій появі Шкафолобова на екрані передують титри: «Деякі врятувалися від революції за кордон, а деякі в Наркомос». Маяковський тут, як завжди, бойовий і непримирений. Афористично чіткою фразою, повною різкої іронії, він картає ті ворожі елементи, які, прикриваючись машкарою театрознавців, літературознавців та інших спеціалістів від мистецтва, звили собі гнізда в системі Наркомату освіти.

Майже на два століття відстав від життя Шкафолобов, зовсім не випадково оселений Маяковським в музеї «Садиба XVIII століття». Всі деталі гротескно підкреслюють, наскільки цей охоронець музею відірваний від навколишньої дійсності. В руках у нього газета «Епархиальные ведомости». Час він визначає за сонячним годинником, листи відправляє з голубами. Кожна з цих деталей потім у сценарії «обігрується». Читаючи свої «Епархиальные ведомости», Шкафолобов не знає, що скоро буде сонячне затемнення, і це призводить до фатальних наслідків. Починається затемнення, і він у півтемряві намагається визначити час за своїм сонячним годинником і, звичайно, зазнає поразки. Його лист,

посланий з голубом, безнадійно відстає од телеграми, яку відправив льотчик Миша.

Безглуздість, чужорідність всякого відставання од життя Маяковський весело висміює в комічному епізоді зустрічі Шкафолобова з перехожим: «Охоронець ввічливо знімає трикутнього капелюха і присідає перед перехожим. Перехожий машинально риється в кишенях і кидає в капелюх дрібні гроші».

В другій половині третьої частини ми бачимо, як поспішаючого Шкафолобова, який нізащо не хоче підійти до машини, льотчик Миша силоміць садить на мотоцикл. Шкафолобов сидить у мотоциклі задом наперед. Намагаючись затримати рух мотоцикла, він чіпляється за паркан і руйнує його, розриває штанину перехожого, хапається за придорожній кущ і вириває його з землею. Шкафолобов чіпляється за трамвайний буфер, і вагоновод змушений відпиляти цей буфер, за який вчепився Шкафолобов. У всьому цьому читач без великих зусиль розуміє думку Маяковського, втілену в формі ексцентрики. Шкафолобови не тільки смішні, безглузді, нікчемні,— каже цим епізодом Маяковський. Зупинити наш рух вперед шкафолобови все одно не можуть, хоч вони всіма силами і намагаються це зробити.

Особливо безпорадним і сміховинним стає Шкафолобов ще й тому, що поруч з ним у сценарії діє життєрадісний, сильний юнак, позитивний герой цієї веселої гротескної комедії — молода радянська людина, льотчик Миша, змальований Маяковським з щирою і неприхованою симпатією. Весело і дотепно, гротескно



протиставляє Маяковський енергійного, прямого, впевненого в собі льотчика Мишу самозакоханому, пихатому, розгубленому при першій же невдачі Іоанну Шкафолюбову.

На жаль, цей сценарій, що в дохідливій і гострій формі ставив актуальні і важливі питання, не побачив екрана.

\* \* \*

Щасливішою була доля сценарію «Декабрюхов і Октябрюхов», за яким було поставлено фільм.

Восени 1926 р. Маяковський одержав від ВУФКУ пропозицію написати сценарій до 10-х роковин Жовтневої революції. Маяковський прийняв цю пропозицію, як він сам писав, з задоволенням. Особливо йому сподобалася думка про те, щоб «всупереч пафосним сценаріям зробити веселий». Правда, тему, запропоновану ВУФКУ (провести крізь весь сценарій метафору «дитина — СРСР»), Маяковський не схвалив. В листі до ВУФКУ він писав: «Навіть в літературному творі така тривала тяганина з метафорою не переконує».<sup>1</sup> Зауваження це, безсумнівно, цілком справедливе, воно ще раз показує, наскільки серйозно і глибоко розумів Маяковський можливості і специфіку кіно, як виду мистецтва.

Кіно за природою своєю — мистецтво вели-

---

<sup>1</sup> В. Маяковский. Полн. собр. соч., М., т. 11, 1947, стор. 523.

чезної реалістичної сили. Тому до реалізації в кіно таких метафор, які цілком закономірні, природні і не викликають ніяких непорозумінь, скажімо, в художній літературі, треба підходити дуже обережно. Пряме їх перенесення з відповідного твору в твір кіномистецтва мститься за себе, як і всяке зневажання або забуття особливостей і специфіки будь-якого виду мистецтва.

Ствердженням цього можуть бути, зокрема, ранні фільми видатного діяча радянського кіно, українського кінорежисера Олександра Довженка, що якраз в ті роки (1926-1929) починав роботу в кіно на Одеській фабриці ВУФКУ. Така зрозуміла і закономірна в літературному творі метафора, як «поїзд революції», безпосередньо реалізована Олександром Довженком в його фільмі «Звенигора» (1927), часто сприймалась просто як зображення звичайного поїзда, що мчав на цілком «реальних» рейках. Метафоричність цього «поїзда революції» якщо і сприймалася, то надто непереконливо і натягнуто. Також і звичайний для літератури вираз «Людина, яку кулі не беруть», не перекладений з мови словесного, літературного мистецтва в зорове зображення, а прямолінійно перенесений в нього, втілений на екрані в конкретній, реальній людині, для багатьох глядачів лишався неясним. Бачачи у фільмі Олександра Довженка «Арсенал» (1929 р.) людину, в яку стріляють майже впригол і яка все ж таки, всупереч усьому, залишається живою, глядачі нерідко гадали, що стрілянина ведеться холостими набоями.

Таким чином, навіть це коротке, так би мови-

ти, «мимохідне» зауваження Маяковського досить переконливо говорить про те, наскільки серйозно ставився Маяковський до своєї роботи сценариста і з яким зацікавленням працював він у молодій українській радянській кінематографії.

Відкидаючи запропоновану йому керівництвом ВУФКУ цю «тривалу тяганину з метафорою», Маяковський з свого боку запропонував як тему сценарію «історійку двох обивательських братців, що водночас тікають від червоних гармат,— один опинився за кордоном, другий, повиснувши на власних штаних, перелазячи паркан, хоч-не-хоч сидить в СРСР».<sup>1</sup> Ця тема й була втілена Маяковським в його сценарії «Декабрюхов і Октябрюхов».

Обидва «обивательських братці» кинулись тікати з Києва, рятуючись від Червоної Армії, сподіваючись повернутись до міста «через два тижні». Микола встиг вистрибнути у вікно, а Іван зачепився за шпиль на ґратах і повис, розмахуючи руками. Червоноармійці, які проходили повз будинок, побачили Івана: «Дивись, товаришу, там нас якийсь громадянин вітає». Так Івана цілком несподівано прийняли за прибічника Радянської влади. А Миколу, який втік у Париж, ми бачимо вже у паризькому кафе під назвою «Помремо pour la patrie». Епізоди, які сатирично зображують білогвардійське кубло в Парижі, найяскравіші в сценарії. З гостротою і барвистістю, що найбільш яскраво виявляться

<sup>1</sup> В. Маяковський. Полн. собр. соч., М., т. 11, 1947, стор. 523.

в монологіях сатиричних «героїв» майбутніх п'єс Маяковського «Клоп» і «Баня», написана Маяковським «промова» Миколи Декабрюхова в цьому емігрантському клубі.

Декабрюхов стає героєм. Емігрантські покидьки призначають його губернатором Києва. Декабрюхов набуває вельми войовничого вигляду. Але одна лише згадка про діючу армію змушує сполотнілого Декабрюхова забелькотати: «Я, здається, вже поранений». Він вирішує, що йому краще «подумати про організацію управління Київської губернії». Відверто і гротескно змальовує Маяковський «трудові будні» і так званого «верховного», і так званих «губернаторів», в тому числі й «київського». Вміло співставляючи написи і зображення, Маяковський добивається гостро сатиричного ефекту. Наприклад, «верховний», за словами його ад'ютанта, «розглядає карти генеральної битви». І глядач бачить «за грою в карти в дівочому оточенні п'яного верховного...»

Інакше склалася доля другого брата — Івана Декабрюхова. Маяковський навмисне комічно, навіть буфонадно малює історію переляканого обивателя, який поступово перетворюється на типового бюрократу, самозакоханого і самовпевненого чинушу.

В домі Декабрюхова розмістився «Дровпостачпал Київського району». Працівники цієї установи, замерзаючи, розтягують шафи і в одній з них знаходять переляканого Івана Декабрюхова. Пізнавши в ньому людину, яка вітала прихід Червоної Армії, зав призначає цього «спеца по гардеробу» «тимчасово виконуючим

обов'язки позаштатного заступника помічника молодшого швейцара». Через деякий час Декабрюхов вже хизується своїм становищем: «Як радянський службовець, я...»

Так цей обиватель і міщанин починає пристосовуватися до нового життя. Всіляко вислужуючись у начальства, він добивається підвищення. Зраділий Декабрюхов з гордістю перечитує свій мандат: «Предъявитель сего, Иван Декабрюхов, назначается председателем комиссии по изъятию ятей с вывесок булочных предприятий города Киева». (Цікава гра складів, властива Маяковському).

В дальших кадрах Декабрюхов уже «начальник вищого інструктажу з нової орфографії». Перед нами і за біографією, і за своїм «гучним» службовим титулом — безсумнівний найближчий родич по висхідній лінії «головного начальника по управлінню узгодженням» Победоносикова.

Іван Декабрюхов, який офіційно змінив своє прізвище і почав називатися «Октябрюховим», урочисто оголошує: «Я й прізвище відповідне своєму становищу підібрав». Це висловлювання своїм «начальницько-керівничим» тоном підказує нам, що, крім Победоносикова, у Івана Декабрюхова є ще один, не менш знатний нащадок, власник «не прізвища, а романса» — Присипкін, він же П'єр Скрипкін<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> У Присипкіна є ще один попередник — робітник-жених із сценарію «Забудь про камін», написаного Маяковським для Ленінградської фабрики «Совкино». Попередником Победоносикова, крім Декабрюхова, є також Копитко з однойменного сценарію. Це тема окремої статті.

Цікаво, що перші начерки образів міщан і бюрократів, які стали класичними, зроблені Маяковським саме для молоді української радянської кінематографії.

Фільм, поставлений за цим сценарієм, вийшов на екрани: в Києві — 1-го травня, в Москві — 28-го вересня 1928 року. На жаль, Маяковського і на цей раз до роботи над фільмом не залучили, сценарій було прочитано невірно, і кінокартина знову не задовольнила автора.

\* \* \*

Актуальністю відзначалися і останні сценарії, написані для ВУФКУ. Один з них — «Товариш Копитко», присвячений темі «психологічної підготовки оборони СРСР» (як було сказано в договорі). Другий — «Історія одного нагана», тема якого визначена в договорі, як «тема комсомольського побуту і занепадницьких настроїв в комсомолі».

В одному з номерів журналу «Искусство кино» за 1955 р. вміщена публікація про досі невідомий сценарій Маяковського, написаний ним в серпні 1927 року для ВУФКУ. Початкова його назва — «Боротьба за нафту». Здав його Маяковський на Ялтинську фабрику ВУФКУ під назвою «Інженер д'Арсі (Історія одного пергаменту)». Докладно говорити про цей сценарій ще рано: в публікації вміщені тільки деякі уривки з нього. Але не можна не відзначити злободенності цього сценарію, в якому йдеться про англійську колоніальну політику,

зокрема, про політику англійських імперіалістів щодо іранської нафти.

Цікаво, що сценарій «Історія одного нагана» — єдиний з усіх сценаріїв Маяковського, написаних для ВУФКУ (не рахуючи сценарію «Інженер д'Арсі», який опублікований поки що в уривках), та й, мабуть, з усіх його драматичних творів, в якому немає ні комедійних образів, ні гротескних положень і трюків. Якщо майже всі сценарії 1926—28 рр. можна віднести до жанру політичної комедії-гротеска, то цей сценарій наближається скоріш до жанру побутової драми.

Маяковський драматично яскраво зображує у виразних деталях життя невеликого українського села в роки громадянської війни. Тут на похороні Івана Волченка, червоного партизана, забитого білобандитами, ми знайомимось з героєм сценарію Петром Волченком. Із задубілих рук загиблого брата бере він наган. З цього нагана він згодом застрілює одного з білокозаків, які бешкетували в селі. Петро Волченко проходить через громадянську війну. Він хороший комсомолец. Проте, непівським елементам удається на деякий час перетягти Петра на свій бік. Потрапляючи в становище, що здається йому безвихідним, Петро хоче накласти на себе руки. Але з того ж колишнього бойового нагана тепер навіть застрелитися не можна: він заіржавів. Цей кадр супроводжує виразний напис — репліка самого автора: «Двоє заіржавілих...»

Друзі-комсомольці, від яких раніш відвернувся Петро, допомагають йому вирватися з за-

душних і цупких обіймів непманського розгулу. У фіналі фільму влучний стрілець Петро Волченко навчає стріляти своїх друзів-комсомольців. Всі його кулі лягають в «яблуко» мішені, а стріляє він з свого колишнього бойового, заново вичищеного в збройовій мастерні нагана.

Так, вміло «обігруючи» вдало вибрану деталь, Маяковський досягає гостроти і драматичності і, разом з тим, виразної лаконічності в художньому втіленні думки про пильність, про моральне обличчя справжнього комсомольця.

Цілком зрозуміло, чому цей сценарій не є комедійний. Тут Маяковський вперше ставить в центрі твору не міщанина, бюрократа, прогульника тощо, які, врешті решт є ворогами нашого суспільства, а образ хорошого і чесного хлопця, який збився з вірної путі і сам страждає від цього. Таку людину не можна знищувати безпощадним сміхом, їй потрібно допомогти — обережно і рішуче, чуйно і безкомпромісно. Саме такою допомогою великого і хорошого друга був цей сценарій Маяковського. Можна тільки пожалкувати, що чиновники з тогочасного Вищого репертуарного комітету України прийняли головотяпське рішення про заборону цього сценарію. Маяковський писав у ВУФКУ з приводу цієї заборони. Кажучи про редакторську самоуправність і сваволю, він підкреслював, що «навіть чи таке ставлення редакторів допомагає кампанії, розпочатій, щоб залучити в кіно кваліфікованих літераторів»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В. Маяковський. Полн. собр. соч., М., т. 11, 1947, стор. 525.



І все ж таки, незважаючи на таке обурливе ставлення до нього з боку керівництва ВУФКУ, Маяковський закінчував цього листа не висловленням своєї образи, а пропозицією продовжити спільну працю над сценаріями.

Водночас з «Історією одного нагана» Маяковський написав сценарій «Товариш Копитко», як вже говорилося, «на тему психологічної підготовки оборони СРСР». Злободенність цього сценарію цілком очевидна: написаний влітку 1927 року, він був безпосереднім відгуком на спроби англійської реакції спровокувати збройний конфлікт з Радянським Союзом.

Першу появу товариша Копитка Маяковський дає під акомпанемент відповідних виразних деталей: на «чудовому килимі», «в гірляндах обойм, іржавих багнетів і кинджалів портрети товариша Копитка». На одному з них — «веселий і хвацький тов. Копитко, на молодій голові насунута шапка-будьонівка, з-під шапки вибивається пасмо молодого волосся. Через кожне плече патронна стрічка». Внизу напис: «1918 рік. Н-ська дивізія». А ось другий портрет — «портрет поважного і статечного тов. Копитка. Гладко прилизане волосся, комірець та краватка. Пухленькі ручки впевнено складені на портфелі». Підпис: «Тов. Копитко — голова тресту Йолки-палки». В цих двох портретах, як через два збільшувальних скла, видна вся історія переродження Копитка з простого бійового хлопця в бюрократа.

Титри в сценаріях Маяковського не інформаційні, не мляві. Вони пружні, гранично стис-

нуті, сатирично загострені, надзвичайно динамічні. В сценарії «Товариш Копитко» титри, що є репліками Копитка, найближче підходять до дотепних, афористичних реплік сатиричних персонажів з п'єс «Клоп» та «Баня», реплік, викривально спрямованих проти тих, хто їх виголошує. Так, переродження Копитка підкреслюють його слова, звернені до манікюрші: «Обережніше, тут колишні мозолі».

Пихатість, панство самозакоханого бюрократа, який не бачить навколо себе реального життя, Маяковський висміює в буркотінні Копитка, що виголошує свої бюрократичні тиради і з приводу зварених на сніданок яєць («Не ідеальні. На десятому році революції можна було б трохи свіжіші»), і з приводу швидкої їзди («На десятому році революції можна було б трохи тихіше»), і з приводу одержаної ним повістки на військовий збір («На десятому році! Бойовому командирові! Перевірний збір! Нісенітниця! Це мене не стосується!»).

Гротескно-загостреного звучання досягають ці репліки в епізодах сну, де Копитко бачить себе в бойовій обстановці. Колишній бойовий командир, розбещений бюрократичним затишком і підлабузницьким чиношануванням, на війні стає лише тягарем для солдатів. Одвикнувши від військової справи, Копитко, замість того, щоб іти з усіма в атаку, здивовано озирає багнет, не знаючи, як ним користуватися. Зустрівши на марші звичайну калюжу, зніжений і відвиклий від труднощів Копитко намагається обійти її, потім вимірює шаблею і, нарешті, вирішивши «форсувати» її бродом, починає роззу-

ватись. Уколовши собі босу ногу, він пов'язує палець бантиком...

Каскад веселих деталей звалює Маяковський на свого безталанного героя, коли Копитко одержує призначення на «керівну» посаду. На своєму призначенні він пише: «Вхідний №1»; ставши «начальством», Копитко вимагає собі кабінет, а одержавши для цього палатку, зараз же пришпилює до її стіни аркушик «Без повідомлення не входити»; на наказі про підготовку до атаки Копитко акуратно зазначає: «Вхідний №2». Всім цим Маяковський досягає найбільш відчутного, переконливого викриття всього безглуздя і протиприродності бюрократизму, як системи. В цьому відношенні наведені епізоди нагадують сцену демонстрування «товаришем Оптимістенком» повністю механізованого «апарату» з папками-«справами», який, правда, видає одні лише відмовлення, але зате працює вельми ефективно.

Взагалі, цей сценарій був кроком на шляху до створення «Бані». Особливо виразно цей зв'язок відчувається в епізоді відвідання Копитком генеральної репетиції спектаклю «Червоний поцілунок» — очевидно співбрата «отдохновенної» пантоміми на тему «Труд и капитал актеров напирал».

Репліки Копитка, що реагує зі своєї «керівної» точки зору на спектакль («Нічого... годиться для відпочинку широких народних мас», «не ув'язана ідеологічна надбудова з економічним базисом», «вірні підведений класовий аналіз») не можуть не нагадати «глибокодумні», не менш «керівні» висловлювання Победоносикова про

спектакль. Репліки Копитка і Победоносикова схожі між собою, як талановитий ескіз схожий з геніальною картиною.

\* \* \*

Маяковський, який завжди надавав величезного значення кіноматографу, як могутньому засобові виховання мас і як дуже цікавому, багатогранному і справді безмежному за своїми можливостями виду мистецтва, прийняв з радістю пропозицію працювати в українській кінематографії. Ми вже згадували, що в 1926 році в одній з журнальних заміток він з задоволенням відзивався про початок своєї праці у Всеукраїнському фотокіноуправлінні.

В листі до ВУФКУ, написаному незабаром після цієї замітки, Маяковський підкреслює свою думку про «втручання у виробництво», кажучи, що саме таке ставлення він вважає «сумлінністю сценариста». В цьому ж листі Маяковський відзначає, що праця у ВУФКУ його дуже цікавить.

Проте, з перших же кроків роботи у ВУФКУ він почав натикатися на всілякі перешкоди, яких ставало дедалі більше. Цитована вище замітка, названа Маяковським «похвальною для ВУФКУ», керівниками ВУФКУ прочитана не була. Про її зміст вони дізналися, очевидно, зі слів діяг-сценаристів, що намагалися позбутися такого серйозного суперника, яким, безсумнівно, був для них Маяковський. Саме таких сценаристів Маяковський влучно назвав «завсідниками редакційних корзин»). І зміст

цієї замітки був напевне перекручений. Очевидно, саме цим був викликаний різкий лист з ВУФКУ до Маяковського. У ньому Маяковського обвинувачували зокрема в якійсь «особливій хватці». Обурений цим необгрунтованим звинуваченням, Маяковський писав: «Ні розміром гонорару, ні строками оплати я, наскільки мені відомо, не виділяюся серед інших сценаристів, що при моїй безперечній літературній кваліфікації здається мені привабливою юнацькою наївністю»<sup>1</sup>.

Незважаючи на ці неприємності, Маяковський продовжував свою працю в українському кіно.

В серпні 1926 року на Ялтинській фабриці ВУФКУ від нього було прийнято два сценарії. В жовтні у Харкові Маяковський здав на ВУФКУ сценарій «Закута фільмою» і підписав договір ще на два сценарії. 30 листопада 1926 р. автор з Краснодару виїхав до Києва спеціально у ВУФКУ з питань своєї сценарної роботи. Він з охотою приймає (в липні 1927 р.) пропозицію відновити співробітництво у ВУФКУ. Але нові його сценарії не виходили на екран. Їх перекидали від редактора до редактора, ті «вигадували неіснуючі в кіно принципи, які змінювалися кожного разу, і явно вірили тільки у свої сценарні здібності»<sup>2</sup>. Так у липні 1928 р. писав Маяковський в своєму листі до ВУФКУ. Його участь в українській кінематографії обірвалась не з його вини.

<sup>1</sup> В. Маяковський. Полн. собр. соч., М., т. 11, 1947, стор. 523.

<sup>2</sup> Там же, стор. 525.

До останніх днів свого життя Маяковський виявляв величезний інтерес до кіно.

Маяковський останній свій сценарій «Идеал и одеяло» (який автор очевидно готував уже для звукового кіно) призначав для відомого французького кінорежисера Рене Клера. Про цей сценарій Маяковський вів з ним переговори у Парижі в 1928 році. Вже в 1930 році, незадовго до своєї смерті, Маяковський висловив бажання знятися в ролі Базарова у фільмі «Батьки і діти», який тоді намічався до постановки...

Маяковський казав:

«Я хочу зробити своє слово провідником ідей сьогодні. Якщо у мене є усвідомлення, що мільйони обслуговуються кіно, то я хочу впровадити свої поетичні здібності у кінематографію, тому що ремесло сценариста і поета в основі своїй має одну і ту ж суть»<sup>1</sup>.

Хоча з восьми сценаріїв, зроблених Маяковським для ВУФКУ, було поставлено, і зовсім невдало, тільки два, хоча бюрократичні і чиновницькі елементи, що перебували тоді в керівництві ВУФКУ, всіма силами намагалися закрити Маяковському шлях у кінематографію, шлях до мільйонного глядача, — українська радянська кінематографія може пишатися тим, що кращі сценарії Володимира Маяковського були написані саме для неї. Це сценарії прекрасної людини і видатного письменника, який всі сили своєї душі, всю свою енергію віддав рідному народові, радянському урядові, Комуністичній партії.

<sup>1</sup> В. Маяковский. Полн. собр. соч., М., т. 11, 1947, стор. 502.

ВАЛЕНТИНА МАРЦИНКЕВИЧ

ПО ТОЙ БІК КОРДОНУ — ШЛЯХОМ  
МАЯКОВСЬКОГО

Могутнього впливу поезії Маяковського зазнали не тільки народи Радянського Союзу. Маяковського знає і любить все прогресивне людство. Слово Маяковського — це могутня сила, що «приводит в движение тысячи лет миллионов сердца».

«Література СРСР — це лише одна ділянка на величезному фронті боротьби світу за визволення: наші слова заковуються за кордон, і там це не шаблонні агітки, а чудо вільного слова, яке організовує або ще більш згуртовує ліві загони для майбутньої боротьби...» писав Маяковський у нарисі «Поверх Варшави»<sup>1</sup>.

Опинившись за кордоном, у Польщі, Маяковський наочно побачив, який величезний вплив має радянська література на літературу зарубіжну.

Таким «чудом вільного слова» для революційних поетів і письменників, що виступали на

<sup>1</sup> В. Маяковский. Полн. собр. соч., М., т. 7. 1940, стор. 444.

творчій ниві в тодішній Польщі — польських, українських і білоруських — були і твори самого Маяковського. Вони вчилися у радянської літератури, вчилися у Горького і Маяковського.

В середині 20-х рр. у Польщі лютував терор Пілсудського, ставленика буржуазно-поміщицької кліки. Галичина фактично була колонією, терпіла гніт панської Польщі. Трудящі Західної України, знаходячись в нестерпно важких умовах, звертали свої погляди на Схід, уважно стежили за життям Радянського Союзу, за будівництвом соціалізму в СРСР. І це вселяло в їхні серця бадьорість, впевненість у тому, що незабаром настане довгожданий день воз'єднання з Радянською Україною. Крізь усі перешкоди і цензурні утиски в Західну Україну потрапляли радянські газети і журнали. Величезний вплив на революційну західноукраїнську літературу мали твори класиків марксизму-ленінізму, твори радянських письменників.

В літературі Західної України, що здавна була розмежована на два табори — демократичний і буржуазно-націоналістичний, оформлюється пролетарська течія. С. Тудор, характеризує в статті «Визволення слова» стан літератури Західної України 20—30-х років, пише, що пролетарські письменники, об'єднавшись навколо журналу «Вікна» і склавши основу пролетарської літературної організації «Горно», орієнтувались на Радянський Союз, популяризували його досягнення, черпали в них силу й натхнення. На антинародних позиціях стояли буржуазно-націоналістичні письменники, що групувались навколо реакційного журналу «Віс-



ник», на чолі якого стояв запеклий фашист — націоналіст Д. Донцов.

«На літературній і загальнокультурній діяльності ці мракобіси ставили собі подвійну мету: знищити всі і всякі зачатки пролетарського культурного і літературного руху в Західній Україні; придушити всякий прояв вільної думки в демократичних колах української інтелігенції, знищити найменші сліди симпатії до СРСР, як і до визвольного руху робітників і селянських мас у поміщицько-капіталістичній Польщі»<sup>1</sup>.

В літературі розгортається гостра класова боротьба.

Революційні західноукраїнські письменники — О. Гаврилюк, Я. Галан, С. Тудор, П. Козлянюк та ін. давали гідну відсіч банді Донцова, боролись і словом і ділом за возз'єднання з Радянською Україною.

«Творити в умовах подвійного терору — українсько-націоналістичного і поліцейського, коли для вільного слова закрита дорога, коли можливу трибуну доводилось шукати в прогресивній пресі на іншій мові, не завжди доступній українському письменникові, — творити в цих умовах було нелегко. Але все ж творили, боролись», зазначає в цій статті С. Тудор.

Революційні письменники Західної України в тісному контакті з польськими прогресивними письменниками боролись за визволення трудящих. Прикладом тісного зв'язку польських і за-

---

<sup>1</sup> С. Тудор. Визволення слова «Литературная газета», 1. XII. 1939.

хідноукраїнських письменників може бути той факт, що з вимогою звільнення Олександра Гаврилюка з концтабору Береза Картузька виступили В. Василевська, В. Броневський, В. Добровольський, висловивши свій рішучий протест польському урядові.

Варшавський конгрес на захист культури, що відбувся в 1936 році, продемонстрував єдиний фронт польських і західноукраїнських письменників проти реакції і гніту.

Свого часу Маяковський справедливо вказував на значення революційних письменників панської Польщі, які виступали проти уряду, ризкуючи потрапити, а то й потрапляючи в концтабори.

«А хто зараз зможе йти на цей героїзм, крім людини, яка належить до класу, що вірить в перемогу Комунізму», писав Маяковський у нарисі «Поверх Варшави»<sup>1</sup>.

У визвольній боротьбі західноукраїнських письменників велику дійову роль зіграло бойове слово Маяковського. Незважаючи на поліцейські і цензурні утиски, воно звучало по всій Польщі. В 1921 році в Польщі були опубліковані переклад вірша В. Маяковського «Поет-рабочий», пролог п'єси «Мистерия-Буфф», в 1922 р. — «Левый марш».

Робітничий театральний колектив Лодзі поставив в 1923 р. інсценіровки віршів «Левый марш» і «Мы не верим», пролог «Мистерии-Буфф». Великою подією в житті прогресивних

<sup>1</sup> В. Маяковский. Полн. собр. соч., М., т. 7, 1940, стор. 449.



становище радянських письменників, про будівництво соціалізму в СРСР. З передових письменників Польщі Маяковський відзначив В. Броневського, як поета, що служив своїми віршами справі визволення польського пролетаріату.

У час перебування Маяковського в Варшаві була видана книга його віршів польською мовою, в яку увійшли «Облако в штанах», «Я сам», «Поэт-рабочий», «Наш марш», «Левый марш», «150.000.000», «Мистерия-Буфф», уривок з поеми «В. И. Ленин», «Мы не верим» — в перекладах Ю. Тувіма, В. Броневського та інших польських письменників.

Маяковський, не маючи можливості публічно виступити з читанням своїх віршів та з розповідями про життя радянського народу, використовував кожен особисту зустріч з письменниками Польщі, намагаючись розповісти правду про Радянський Союз, висловлював свої погляди на поета і поезію, говорив про місце поета «в рабочем строю». В газеті «Польска вольность», яка брала інтерв'ю у Маяковського, так були записані його слова:

«Все те, що творять зараз письменники Росії — це поезія дії, боротьби за право людини праці. Я вільна людина і письменник. Ні від кого я матеріально не залежу. А морально я зв'язаний з тим революційним рухом, який перебудовує Росію на засадах соціальної ревності...»<sup>1</sup>

Надаючи величезного значення пропаганді за

<sup>1</sup> В. Катанян. Маяковский. Лит. хроника, М., 1945, стор. 184.

рубежем радянської літератури — літератури нового світу, Маяковський вважав себе повпредом своєї країни, який зобов'язаний розповісти правду про Батьківщину. І коли передові письменники Польщі і Західної України з захопленням вітали Маяковського, навчаючись у нього самовідданого служіння народу і революції, то реакційна офіційна преса здійняла несамопитий галас навколо імені Маяковського, відзначаючи, що він пише на замовлення Комуністичної партії, (а цим саме й гордився Маяковський, який намагався писати вірші на соціальне замовлення!) Буржуазні журналісти заперечували право Маяковського називатися поетом, посилаючись на горезвісну теорію «чистого мистецтва».

Незважаючи на це несамопите виття буржуазних писак, вірш Маяковського доходив до народу «через хребты веков и через головы поэтов и правительств».

Приїзд Маяковського до Польщі позитивно вплинув на передових письменників Західної України, які з особливою силою відчували дієвість його поезії. Саме в цей час були перекладені деякі вірші Маяковського — вірші, спрямовані проти загарбницької політики панської Польщі.

Серед трудящих Західної України особливою популярністю користувався перекладений віршований лозунг Маяковського, що висміював безталанного полководця:

Мчить Пілсудський,  
Пил і дим,  
Дзвін кругом від маршу.

Лобом гепнеться дурним  
Об комуну маршал.

Трудящі міст і сіл Західної України співали цю частушку, висміюючи нездійсненні плани пілсудчиків, католицької церкви і місії Ватикану на сході. Правда, не всі знали автора цих рядків — великого російського поета Маяковського, не всі знали і їх перекладача — С. Тудора. Але кожному була близька й зрозуміла ця сатира, яка відповідала їх думкам, почуттям і прагненням.

Популярністю користувалася й інша частушка, написана Маяковським у дні Жовтневого перевороту й перекладена теж Тудором:

Іж ананаси, рябчиків жуй:  
День твій останній надходить, буржуй!

Ці слова, мабуть, відіграли таку ж агітаційну роль у боротьбі трудящих Західної України з пілсудчиками, яку вони відігравали в боях за перемогу Жовтня, коли їх співали червоногвардійці.

Перекладати вірші завжди важко, а особливо — вірші Маяковського, що відзначав і сам поет. Перекладач повинен володіти великою майстерністю, щоб відтворити дійове звучання розмовно-інтонаційного вірша трибуна революції. С. Тудор, який тонко відчув і сприйняв бойову сатиру Маяковського, уміло перекладав поезію Маяковського; переклади С. Тудора дуже близькі до оригіналу.

Вірші Маяковського розкривали правду про Радянський Союз, яку так старанно приховува-

ла офіційна преса, і в цьому полягає їх особлива сила й привабливість. Ванда Василевська розповідає, що в ті роки твори Маяковського читали в найвіддаленіших закутках Польщі і Західної України, особливо в дні Першотравня та Жовтневих свят на робітничих мітингах, серед політв'язнів у тюрмах, в концтаборах. Я. Галан, буди заарештованим, відзначав разом з політв'язнями 7 листопада 1937 року 20-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції і читав товаришам у камері вірші Маяковського. Він прочитав «Левый марш» російською мовою. Слова «Коммуне не быть покоренной!» пролунали заклик до дальшої боротьби.

Обставини особистого життя провідних західноукраїнських революційних письменників склалися так, що більшість їх, правда, у різному віці, жили в Росії, на Наддніпрянській Україні в роки Великої Жовтневої соціалістичної революції і громадянської війни. Уже тоді Тудор та й Галан могли прочитати широко відомі в той час вірші Маяковського. Повернувшись до Галичини з чудовим знанням російської мови, вони далі читали твори Маяковського в оригіналі. І С. Тудор, і О. Гаврилюк, як перекладачі Маяковського, були завжди близькі до оригіналу. Вони вміли зберегти в своїх перекладах специфіку віршів Маяковського, їх революційну суть. Знайомство революційних західноукраїнських письменників з творами Маяковського, сприйняття традицій Маяковського позначилось і на їх естетиці, і на їх творчості.

Поет великого революційного темпераменту і таланту, Маяковський і в своїй художній творчості, і в своїх естетичних поглядах виходив з одного принципу — вірно служити Комуністичній партії і народу. Свої естетичні позиції Маяковський викладає в ряді віршів — «Приказ по армии искусств», «Сергею Есенину», «Разговор с фининспектором о поэзии», «Четырехэтажная халтура», «Марксизм — оружие, огнестрельный метод. Применяй умеючи метод этот!», «Передовая передового», «Послание пролетарским поэтам», в поемі «Во весь голос», у статті «Як робити вірші?».

Визначаючи суспільну суть мистецтва, Маяковський вказує, що поезія — це відбиття об'єктивної дійсності в її розвитку,—

Через столетья  
в бумажной раме  
возьми строку  
и время верни!

Але поезія для Маяковського — арена боротьби за революційну перебудову дійсності, «учебник жизни», і Маяковський закликає «рваться в завтра, вперед...» Поет повинен вогнем своєї творчості боротися з усім негативним у житті, з усіма недоліками, повинен підкоряти свою творчість інтересам народу —

...И сегодня  
ласка рифма поэта —  
и лозунг,  
и штык,  
и кнут.



Основний принцип поезії Маяковський висловлює лаконічно і ясно: «Поет той, хто в нашій загостреній класовій боротьбі віддає своє перо в арсенал озброєння пролетаріату».

Стверджуючи новий тип поета — «народа водитель и одновременно народный слуга», — Маяковський пише про участь поета в житті свого народу, про повне злиття його особистих інтересів з інтересами суспільними, про вміння поета розрізнити паростки нового в житті:

Новым  
чувством  
мысль  
будоражь.

Поет повинен бути в авангарді свого народу і вміти в сьогоднішньому бачити завтрашнє:

Поэт  
настоящий  
вздувает  
заранее  
из искры неясной  
ясное знание.

Маяковський обгрунтовує право поезії бути революційною, служити мільйонам народних мас. Завдання поезії —

...подымать  
и вести  
и влечь,  
которые глазом ослабли.

Маяковський боровся проти «теоретиків» «чистого мистецтва», які не визнавали суспільної ролі поета. Сам Маяковський по-бойовому реалізував свої естетичні вимоги у своїй твор-



раїнських революціонерів-демократів Шевченка і Франка. Вони вчилися у них, як треба писати справді народні твори, що реалістично відбивають життя і кличуть народ до боротьби за своє щастя. П. Козланюк у статті «Письменник і два світи» писав, що, незважаючи на терор і переслідування, революційні західноукраїнські письменники продовжували революційно-демократичні традиції Шевченка і Франка; письменники групи «Горно» стали на шлях революційної боротьби проти польської шляхти, українського націоналізму і реакції, натхненні героїчним полум'яним життям цих великих синів України. Про це писав і С. Тудор у статті «Визволення слова».

Що обумовило такий великий вплив Шевченка і Франка на групу прогресивних письменників Західної України? Про це найбільш повно сказав О. Гаврилюк у статті «Пани і паничі над «Кобзарем»:

«Шевченко був першим на Україні і небувалим по силі трибуном боротьби за визволення селянства від соціального гніту чужих і своїх панів та національного гніту царату»<sup>1</sup>. Це поєднання революційної пристрасності з літературною діяльністю, органічний сплав борця за народне щастя з полум'яним поетом привертало до Шевченка і Франка серця Тудора і Козланюка, Галана і Гаврилюка, визначали внутрішню потребу творчо наслідувати традиції революціонерів-демократів.

---

<sup>1</sup> Олександр Гаврилюк. Вибрані твори, Київ, 1949, стор. 191.

Проте новий етап визвольного руху — пролетарський — висував нові завдання. Письменники — «вікнянці» визнали себе письменниками пролетарськими і зверталися до досвіду радянської літератури, її великих письменників — Горького і Маяковського. Вже в одному з перших номерів «Вікон» були програмові слова, що визначали шлях і завдання групи пролетарських письменників:

«Прорубаємо вікна. Прорубаємо їх на літературно-мистецький Схід, де в обставинах соціалістичного будівництва кладуться основи всепролетарського письменства і мистецтва майбутності»<sup>1</sup>.

На сторінках журналу друкувалися твори радянських письменників і, в першу чергу, твори Горького і Маяковського. «Вікнянці» в своїх творах виступали на захист радянської країни, викривали підпалювачів війни, підтримували прогресивне, революційне. У Горького і Маяковського вони вчилися методу соціалістичного реалізму і самі давали твори соціалістичного реалізму. С. Тудор в статті «У бистрині» писав про значення впливу радянської літератури на творчість революційних письменників Західної України.

«Ім'я радянського письменника — достойне, цінне... Є в нас глибоке, сердечне вперте бажання: бути наскрізь радянськими письменниками, думати й почувати по-радянському, любити й ненавидіти, творити по-радянському... Вростання письменника в щоденну ра-

<sup>1</sup> «Вікна», № 5, 1928 р.

дянську практику, в захоплююче радянське будівництво становить основну властивість сьогоденного стану нашого літературного життя»<sup>1</sup>.

Творчість Горького і Маяковського, їх естетичні позиції і погляди впливали на формування естетичних поглядів прогресивних західноукраїнських письменників, піднімаючи їх до рівня марксистсько-ленінського розуміння суспільної функції мистецтва.

На західноукраїнських письменників мала великий вплив естетика полум'яного трибунаборця Маяковського. Творчо засвоюючи і продовжуючи естетичні позиції Маяковського, революційні західноукраїнські письменники росли й формувалися як критики, висловлюючи в своїх численних літературно-критичних статтях важливі думки про суспільне призначення мистецтва, роль поета й поезії, про специфіку поетичної роботи, зв'язок письменника з життям і т. ін. Слідом за Маяковським революційні західноукраїнські письменники приділяють особливу увагу тенденційності мистецтва, його партійності.

П. Козланюк у статті «Письменник і два світи» висміює пусту балаканину буржуазних писак про «незалежність» письменника в буржуазному суспільстві, в капіталістичній державі. Він гостро викриває цю «незалежність», прагнення продажних буржуазних «теоретиків» замаскувати партійність мистецтва фразами про незалежність і свободу літераторів. Розвінчую-

<sup>1</sup> С. Т у д о р. Вибране, Київ, 1949, стор. 349—350; 354.

чи фальш цих висловлювань, Козланюк наводить дуже переконливий доказ — неможливість надрукувати в Західній Україні у 20—30-х роках твори, в яких писалося про те, чому його навчили великі учителі — революційно-демократичні письменники української і російської літератури. Адже перша книга новел Козланюка була видана не у Львові, а в радянському Києві в 1927 році. Характерно, що цю книгу Козланюк побачив не в вікнах книжкових крамниць, не серед читачів, а в... поліції, у пана слідчого. Яскравим прикладом «незалежності» письменника в буржуазному суспільстві є доля тих поетів і письменників, які багато років свого життя проводили в тюрмах за висловлювання правдивих думок про важке становище трудящих Західної України—Галана, Тудора, Гаврилюка, Козланюка та ін.

Козланюк пише, що перед письменником Галичини було два шляхи — або жити з народом, його думами і прагненнями до боротьби і свідомо приректи себе на переслідування і терор, або служити панам і попам, марнуючи свій літературний таланти.

І лише після воз'єднання Західної України з Радянською Україною західноукраїнський письменник міг сказати про себе, що він справді незалежний.

«Тільки той, хто зазнав смаку капіталістичної «демократії», може всебічно оцінити радість справжньої незалежності письменника в нашій країні, в Радянському Союзі», відзначав у цій статті Козланюк.

Питанню тенденційності мистецтва особливу

увагу приділяє С. Тудор. По-маяковському розуміючи бойове завдання поезії, С. Тудор вже в першій статті «На захист тенденційності» писав про партійність в літературі, про те, що в класовому суспільстві нема і не може бути «чистого мистецтва», що література є тенденційною, тобто, висував думку, яка дуже близька до відомого висловлення Маяковського: «Поезія починається там, де є тенденція». Про партійність літератури С. Тудор пише в статтях «За організацію теми», «Ще про «партійне» в лівій літературі». Ці статті, вміщені в журналі «Вікна» (№ 10. 1929 р.), викликали гостру дискусію в пресі. С. Тудор у статті «Відповідь товаришам» повторив свої думки про тенденційність і завдання літератури, про зв'язки літератури з життям.

Револьюційні західноукраїнські письменники були тісно зв'язані з прогресивними письменниками Польщі. В той же період — в 1928 р. — з'являється стаття В. Броневського «Вчора, сьогодні і завтра в польській поезії», в якій поет стоїть на тих же ідейних позиціях, що й С. Тудор, О. Гаврилюк, Я. Галан, П. Козланюк.

Говорячи про вплив традицій Маяковського на естетичні принципи револьюційних західноукраїнських і польських письменників, ми повинні враховувати важливість приїзду Маяковського в 1927 р. до Варшави, про що вже тут згадувалось. Особистий приклад поета-трибуна, який обгрунтовував право поезії бути револьюційною, мав величезний вплив на письменників, що жили й працювали в умовах буржуазного ладу.

Передові західноукраїнські письменники вірно розуміли завдання і призначення літератури. Мистецтво для них — арена боротьби за щастя народу.

«Літературна боротьба — та ж класова боротьба, зі всією її нещадністю і жорстокістю... По-більшовицьки відточене літературне слово — той же гострий кинджал в серце ворога», вказував С. Тудор<sup>1</sup>.

І твори революційних західноукраїнських письменників були «гострим кинджалом», який безпомилково бив «в серце ворога». Творчо засвоюючи традиції Маяковського, передові західноукраїнські письменники в своїх літературно-критичних статтях особливе місце відводили ролі письменника, його вмінню бачити майбутнє, помічати паростки нового, злиттю письменника — «народоводителя» і «народного слуги» — з життям. Створювати мистецькі твори — важка, але благородна праця. Письменник може написати безсмертні твори лише тоді, коли він пише кров'ю серця, перевтілюючись у своїх героїв. Ці думки ми знаходимо в статтях С. Тудора і О. Гаврилюка, Я. Галана і П. Козланюка. Письменник повинен бути тісно зв'язаний з життям свого народу, жити його почуттями, болями, письменник «идет и горит докрасна, добела...»

С. Тудор підкреслює високу громадянськість Ольги Кобилянської, її полум'яну пристрасть, горіння, ставлячи письменницю зразком, ідеа-

<sup>1</sup> С. Тудор. Вибране, Львів, 1951, стор. 127—128.



лом людини, що віддає всю себе літературній творчості. О. Кобилянська — письменниця, у якої ви «відчуєте полум'яне горіння його нутра (серця), повне пристрастей й муки, тільки владно сублімованої в мистецькому слові»<sup>1</sup>.

Про горіння О. Гаврилюка пише Я. Галан, вказуючи, що його поезія «тісно, нерозривно зв'язана з його життям». Галан, розглядаючи «Березу», пише: «Досить однак ознайомитись з першими сторінками «Берези», щоб зрозуміти, яким негасимим горінням сповнений кожний її рядок».

Високо оцінюючи «Тургайського сокола» О. Десняка, Галан бачив одну з причин успіху цього твору в любові автора до своїх героїв — «палка любов автора до справи, за яку бореться її герой. Цією любов'ю просякнута кожна сторінка книжки»<sup>2</sup>.

Письменник повинен уміти передбачати майбутнє, бути попереду свого класу хоч «на один день». В статті «Співець соціалістичної праці» Галан пише:

«Бачити в сучасному паростки майбутнього, показувати те нове і позитивне, що народжується в людських умах і серцях, відкривати все нові і нові перспективи розвитку соціалістичного суспільства, — ось відповідальне і почесне завдання радянського письменника — інженера людських душ. Це завдання вимагає від письменника постійного, тісного зв'язку з життям, з народом, вимагає ґрун-

<sup>1</sup> С. Тудор. Вибране, Львів, 1951, стор. 135.

<sup>2</sup> Я. Галан. Твори, т. 1, Київ, 1953, стор. 453.

товного ознайомлення з основними процесами соціалістичного будівництва»<sup>1</sup>.

Саме з цих позицій розглядає Галан творчість російського письменника Ю. Кримова («Співець соціалістичної праці»), висвітлює творчість Гаврилюка («Поезія боротьби», «Автор незакінченого роману», «Пісня про подвиг»), аналізує сатиру Франка («Сатирик — громадянин»). Основна ідея цих статей — заклик «служити народові своїм талантом, своєю працею», віддавати «всю звонку силу поета» народу.

Цінність літератури визначається насамперед її народністю, прагненням боротися за щастя народу, зв'язком з життям. З цих естетичних позицій розглядає Гаврилюк творчість Шевченка. Саме цим можна пояснювати безсмертя творів Шевченка — великого народного письменника. О. Гаврилюк критерієм оцінки творів Шевченка бере їх народність.

«Небагато є письменників у світовій літературі, які мали б таке значення в боротьбі за своє визволення з-під соціального і національного гніту, як Шевченко. Небагато є письменників, які б так органічно влились у народ».

У своїх літературно-критичних статтях про Шевченка О. Гаврилюк з позицій марксистсько-ленінського розуміння ролі мистецтва, з великою пристрасністю поета-агітатора і проводиря, успадкованою від Маяковського, нещадно викриває українських буржуазних націоналістів,

<sup>1</sup> Я. Галан. Твори, т. 1, Київ, 1953, стор. 443.

які намагалися навести «хрестоматійний блиск» на Шевченка, «ім'я якого стало символом народної правди». Гаврилюк виступає проти фальсифікації Шевченка; в статтях «Великий український народний поет», «Пани і паничі над «Кобзарем», «Кобзар стереже (з нагоди 75-х роковин смерті Тараса)» він із справжнім пафосом революціонера-борця бореться за Шевченка. Українські націоналісти намагалися поставити собі на службу спадщину великого поета, вихолостивши його революційну суть. Гаврилюк викриває їх. «Боротьба за Шевченка була боротьбою за вплив на трудящі маси»<sup>1</sup>.

У своїх критичних статтях Гаврилюк, Тудор і Галан, вірно розуміючи завдання і призначення мистецтва, правильно оцінювали творчість письменників і поетів.

Найбільш повно і виразно говорить про тенденційність поезії О. Гаврилюк у відомій статті «Учимося розуміти і сприймати поезію»<sup>2</sup>. Положення цієї статті настільки яскраво характеризують естетичні погляди О. Гаврилюка і так повно показують творче засвоєння і продовження ним традицій Маяковського, що докладний розгляд цієї статті тут конче потрібний.

У першому розділі — «Основа поезії» — автор пише про різницю між поетичною мовою і мовою звичайною розмовною, наводить чимало прикладів поетичних порівнянь і робить висновок:

<sup>1</sup> О. Гаврилюк. Вибрані твори, К., 1949, стор. 187.

<sup>2</sup> «Вітчизна, № 8, 1954.

«Така саме мова образів і порівнянь є поетичною мовою. Поезія говорить виключно такими образами».

Можна згадати подібне висловлення Маяковського з його статті «Як робити вірші?»— «...образ — один із повсякчасних засобів поезії...»

В другому розділі—«Засоби поезії»—О. Гаврилюк пише про те, як поетичні порівняння, образи допомагають намалювати цілу картину кількома словами.

«Поезія це саме такий згущений спосіб говорення. Поет у одне коротке речення вкладе стільки змісту, що аби сказати це просто, треба б написати цілу сторінку. Тому-то у таких поезіях щось аж розпирає строфи: один вислів часом мов обухом вдарить у голову». Як приклад,— що дуже характерно,— Гаврилюк цитує Шевченка і Маяковського, тих великих поетів, у яких він завжди вчився:

«А ось другий приклад з поеми великого російського революційного поета Маяковського:

Гадаєш, що це у гарячці я мрію..  
То було  
То було в Одесі.  
«Прийду о шостій», сказала Марія.  
Вісім.

Дев'ять.

Десять.

Вдумайтесь, скільки неймовірного напруження у цих рядках. Автор каже так мало, але скільки ми відчуваємо; він чекає Марії, він не каже, чи та Марія йому близька, дорога, а скільки вогню чуємо ми відразу; він не ка-

же. як нетерпеливість розриває його, але як все це ми чуєм з тої маломовності, з коротких, як удари слів: «Прийду о шостій» сказала Марія. Вісім (чуємо, як ходить він, мабуть, по кімнаті, нічого не може думати, лише слідкує годину). Дев'ять. (Довга без кінця година, повна вогню у грудях). Десять!»

Цікаво, що О. Гаврилюк сам переклав процитований уривок з поеми «Облако в штанах», і це свідчить про його велику любов до Маяковського. Переклад цей дуже близький до оригіналу. Гаврилюк в цьому невеличкому уривкові зумів передати весь біль марного чекання приходу коханої, передав інтонаційно-розмовну манеру Маяковського.

Особливу увагу приділяв Маяковський ритмові і рими, вказуючи на необхідність створювати нові словесні сполучення:

«Ритм — це основна сила, основна енергія вірша... Новизна в поетичному творі обов'язкова. Матеріал слів, словесних сполучень, що потрапляє до поета, мусить бути переопрацьований...»

О. Гаврилюк у своїй статті, перегукуючись із словами Маяковського, пише:

«Другою важливою складовою частиною поезії є ритм і рими. Ритм, тобто такт, як у музиці чи танцю, підносить життєві сили, а з ними й чуття, тобто співзвучність кінцевих слів, є також цінною прикрасою. Але треба пам'ятати, щоб і образи, і ритм, і рими давати нові».

У 3-му розділі — «Поет і світогляд» — Гаврилюк, стоячи на марксистсько-ленінських пози-

ціях розуміння активної ролі мистецтва, пише про партійність поезії, про призначення поета боротися з ворогами народу вогненным словом, «гореть докрасна, добела».

«Поет має велику силу — будити й організувати словом людські почування; очевидно, що не може бути однаково — які почуття він у людях виховує й будить. Притім, певно, є одно: поет може відтворити лише почування і настрої, що є його власними почуваннями. Коли він себе силує творити так, як не відчуває, тоді у нього, назагал беручи, виходять речі бліді й слабкі.

Запалити можна лише тим вогнем, який в собі носиш».

Коли справді поет горить вогнем любові до людей, він пише твори, які оживуть в серцях людей. Так само, як і Маяковський, Гаврилюк ставить питання партійності мистецтва, так само, як і Маяковський, він розв'язує його.

«...творчість кожного письменника є зумовлена ґрунтом, з котрого він виріс, впливами середовища, котрим підлягає».

Ці слова перегукуються з відомими словами Маяковського із статті «Як робити вірші?» — про те, що для поезії потрібні «...наявність такого завдання в суспільстві, вирішити яке можливо лише поетичним словом...», потрібне «соціальне замовлення, точне знання або, вірніш, відчуття бажань вашого класу (чи групи, яку ви репрезентуєте) в цьому питанні, себто цільове настановлення».

Маяковський писав: «Щоб правильно розуміти соціальне замовлення, поет повинен бути

в центрі справ і подій..., треба бути передовим свого класу, треба разом з класом провадити боротьбу на всіх фронтах. Треба розбити вщент казку про аполітичність мистецтва...»

Засвоївши ці традиції Маяковського, Гаврилюк рішуче виступає проти аполітичності мистецтва:

«...не можна й говорити про якусь аполітичну, надсуспільну поезію чи мистецтво. У мистецтві все є політикою».

О. Гаврилюк вважає, що художник, який змальовує лише квіти і красу природи, служить панівним класам, оскільки він не пише, що в цей же час діти вмирають з голоду, робітники гинуть в боротьбі з гнобителями, і, таким чином, намагається приховати правду життя.

Отже, спільність естетичних позицій Маяковського і революційних західноукраїнських письменників свідчить про могутній вплив, творче засвоєння традицій Маяковського. У західноукраїнських письменників тема дійової ролі мистецтва, тема письменника і народу, тема революційності мистецтва зв'язана з проблемами революції, революційної перебудови дійсності. Все це вперше знайшло найбільш повне і яскраве відбиття у Маяковського. Ось чому на революційних західноукраїнських письменників впливав саме Маяковський, який поставив своє перо «в услужение... советскому правительству и партии».

Вплив Маяковського на революційних західноукраїнських письменників виявлявся не в епігонстві; Маяковський підказував зміст, ідейно спрямовував письменників, які керувалися в своїй творчості насамперед соціальною дійсністю, що живила їх.

Як поет, С. Тудор формувався під безпосереднім впливом радянської поезії і особливо під впливом поезії Маяковського. С. Тудору були близькі поетичні принципи В. Маяковського, його погляди на місце і роль поета в боротьбі з старим світом за ствердження нового. С. Тудор намагався поставити своє слово на службу революційним масам.

Перший вірш С. Тудора — «Оруддя антитези» своїм ідейним змістом співзвучний «Революції» Маяковського<sup>1</sup>. Поет, так само як і Маяковський, гнівно виступає проти тих ворогів революції, які проповідували, що «трудящі здійснити прагнуть нездійсненне». Він протиставляє їм гуманістичні ідеї Жовтневої революції, підкреслює її вирішальний вплив на Західну Україну. Слідом за Маяковським С. Тудор пише про непереможність сил революції. В цьому вірші Тудор звертається безпосередньо до мас, використовуючи ті ораторські інтонації, які так властиві Маяковському.

Як і інші західноукраїнські революційні письменники, С. Тудор своїм життям і творчістю служив соціалістичній революції і народу. На-

<sup>1</sup> Це співставлення зроблено в книзі Б. Буряка «Служіння народу».



магаючись поставити своє перо на службу наро-  
дові, Тудор пропагував ідеї комунізму, їх без-  
смертя, вважаючи, так само як і Маяковський,  
своїм прямим обов'язком «підкорити всю свою  
літературну діяльність публіцистичним пропа-  
гандистським, активним завданням будівництва  
комунізму»<sup>1</sup>.

Вже в одному з ранніх віршів «Діалектичне  
чергування» поет з позицій історичного мате-  
ріалізму пише про майбутню перемогу комуніз-  
му. Поет пам'ятає найголовніше завдання пое-  
зії — поривання в майбутнє, вперед. У цьому  
вірші С. Тудор пише:

Яка жахлива явиться краса!  
Який то тріск розітне небеса!  
Спіраллю рине вгору, мов бурун,  
І кине в світ буйне зерно комун.

Цією ж вірою в майбутнє сповнений вірш  
«Товарищі найменшій»:

І стане пролетар господарем єдиним  
Й батрак наш простий — пролетарів брат.

З великим почуттям любові поет малює два-  
надцятилітню дівчину, яка потрапляє до тюрми  
за розповсюдження листівок. Цей вірш пройня-  
тий тонким почуттям ліризму. Поет вводить  
розмовні інтонації, використовує синонімічні  
повторення, що підсилює виразність вірша —  
«Наш-наш Травень Перший!» і т. д.

З особливою силою відчувається вплив Мая-

<sup>1</sup> В. Маяковський. Полн. собр. соч., М., т. 10,  
1947, стор. 317.

ковського, зокрема його твору «Левый марш», на вірші С. Тудора «Пасіонарія» (Героїчний іспанський марш). Написаний під враженням кривавих подій в Іспанії, коли «Франко країну продав» і прийшов до влади за допомогою фашистських правителів «кривавого Риму і кривавого фашистського Берліна», цей героїчний вірш Тудора закликав трудящих Іспанії до боротьби, був бойовим відгуком на хвилюючі події сучасності. Рефреном вірша звучать слова —

Визволю — визволю — визволю — визволю  
Чорних і білих  
Маврів усіх!

Та ворог не втече від розплати, і Тудор пише про день помсти:

Прийде вам — прийде вам — прийде вам — прийде  
Не Франків рахунок,  
А Месник мій!

Тудор використовує у цьому вірші інтонаційні прийоми, характерні для Маяковського, промовляє лаконічно, чітким ритмом — мовою військових наказів. Наявність паузи і інверсія в словах дають відчуття неминучості розплати з ворогами народу. У цьому вірші Тудор вражає ворога «гострим кинджалом».

Поезія Тудора є переконливим прикладом великої відданості справі революції.

С. Тудор і в своїй художній прозі наслідує принципи Маяковського. Вже в першому великому прозовому творі «Марія» Тудор користується засобами великого російського поета.

Письменник показує активну боротьбу трудящих Західної України з буржуазним устроєм. Пройнята духом інтернаціональної єдності трудящих, повість малює їхню зростаючу політичну свідомість, розуміння, що «тільки в комуну вихід із великої кривди...» Кульмінаційним моментом боротьби є демонстрація. С. Тудор показує трудящих, які грізною лавиною йдуть назустріч ворогові. Вплив Маяковського позначився і на ідейному змісті всієї повісті, і в зображенні демонстрації. С. Тудор користується ламаним рядком, інтонаційними паузами.

«Так.

Йти було легко, щімко, безтямно.

Сонце!

З верхніх вулиць нісся грім і котився, як повідь, Крутою.

Ближче.

Так.

Хитнулись на схилі леза й пустилися назустріч. Зітхнув глибоко вал і йшов нестримно по схилу.

Близько...

ближче...

повіддю грім...

ближче...

Так!!»

Цей уривок навіть за своїм зовнішнім звучанням дуже близький до шостого розділу поеми Маяковського «Хорошо!».

С. Тудор гостро розвінчує католицизм і викриває буржуазних націоналістів в романі-памфлеті «День отця Сойки». Цей роман продовжує лінію антиклерикальних і атеїстичних

творів Шевченка і Франка, Горького і Маяковського. Народ — справжній герой твору — являє собою силу, що відкидає мерзенні плани зграї чорносутанників. Продовжуючи традиції Горького і Маяковського, С. Тудор підкреслює, що коли якась особа протиставляє себе народові, то вона приречена на виродження і повний моральний крах.

С. Тудор створює образ людини, яка найбільше злита з народом — образ В. І. Леніна. Відтворюючи образ великого вождя, він один з перших у західноукраїнській літературі звернувся до досвіду радянських письменників, зокрема до нарису Горького про Леніна і поеми Маяковського. Тудор показує нерозривний зв'язок вождя з народом.

У своїй безсмертній поемі про Леніна Маяковський підкреслює прозорливість Леніна, його вміння бачити «то, что временем закрыто», наголошує, що сила вождя в єдності з народом. Маяковський пише про Леніна, що він «к товарищу милел людскою лаской», «к врагу ставал железа тверже».

Саме ці риси й підкреслює Тудор в романі, використовуючи досвід Горького і Маяковського. Леніна Тудор малює через сприйняття одного з персонажів — прелата Льотті, якого страшить вже саме ім'я вождя народів. Це ім'я — символ революції, а значить, і символ смерті для нього, Сойки, та інших чорносутанників.

«Був день шістнадцятого квітня...

З пограничного потяга на петроградському дворці вийшов непоказний — на вигляд — чо-

ловік, якого прийшли вітати тисячі робітників і жовнірів...»

І трохи згодом прелат Лютті переноситься думками назад, говорить про роботу Леніна в еміграції:

«...І в той саме час, у малому містечку Швейцарії один чоловік уклав тези про що? — про близький упадок капіталізму, про кінець його імперіалістичної влади над світом, про сили, які в різних частинах земної кулі дозріли до його ліквідації... Це було в той час, коли капіталізм панував над усіма народами світу, а пролетаріат приносив йому жертву своєї крові... В той час можна було вважати погляди того чоловіка за гарячкові марення, за божевілья — коли хочете... Але сьогодні... його розуміння революції — це розуміння самих мас, ... його бажання — це бажання мас, неосвідомлені ще, але реальні, — ... його ідеї й кличі — ідеї й кличі мас, їх добро, їх власність, їх абсолют».

Тудор пише, що Ленін ріс разом з класом пролетаріату, що Ленін невіддільний від мас.

Навчаючись у Горького і Маяковського, Тудор одним з перших в західноукраїнській літературі зумів створити безсмертний образ великого вождя людства.

\* \* \*

Я. Галан належить до тих революційних письменників, які вчилися у радянської літератури активно і сміливо втручатися в життя, служити своєю творчістю справі визволення люд-

ства, справі боротьби за мир. Він діяв як справжній поет-революціонер, «революцией мобилизованный и призванный». «Великим ідеям Комуністичної партії, боротьбі за торжество комуністичних ідей у всьому світі Ярослав Галан віддав своє життя, свої знання, ерудицію і гостре, як багнет, перо талановитого радянського письменника»<sup>1</sup>.

Поставивши свої твори на службу справі боротьби за мир, Я. Галан в одній з своїх ранніх п'єс — «Вантаж», творчо сприймаючи досвід Маяковського, звертається до теми боротьби китайського народу з американо-англійськими імперіалістами. Виховані на бойових творах Маяковського, обізнані, зокрема, з тими творами Маяковського, в яких поет розвінчував імперіалістичну агресивну політику, спрямовану на поневолення китайського народу, західноукраїнські письменники і в своїх творах викривали імперіалістичних хижаків. Характерно, що в одному з номерів «Вікон» зустрічаємо текст і малюнок, співзвучні віршам Маяковського на цю тему і його малюнкам РОСТА. На обкладинці журналу був намальований боєць Китайської Народної Армії — захисник батьківщини, а внизу йшов підпис: «Червоний Китай переможе! Руки геть від Китаю, імперіалістичні хижакки!»

Перегук з закликом Маяковського — «Руки прочь от Китая!» відчувається і в п'єсі Галана «Вантаж», і в його статті «Кричи, Китай». І хоча п'єса не позбавлена недоліків (у ній голов-

<sup>1</sup> П. Козланюк. Оновлена земля. Львів, 1953, стор. 137.



підступної діяльності, яку проводила католицька і уніатська церква в союзі з українськими націоналістами. Передовий західноукраїнський письменник сприймав цю підступну діяльність з особливою гостротою, а його сатира була виразною і конкретною.

Галан розумів, яку велику роль у боротьбі з реакційною ідеологією Ватикану відігравало художнє слово, і він нещадно викривав чорножупаників, які, прикриваючись хрестом, готувались разом з правителями буржуазної Польщі і західноукраїнськими націоналістами до хрестового походу на СРСР. Письменник з великим сарказмом висміює всю ілюзорність цих планів «походу на Київ». У памфлетах «Дістануть», «Кури на ганку», «Ні, на Сході — ми», «Як співає канарок» викриває злочинну діяльність галицького митрополита Шептицького, з пристрасстю пише про підлі підступи ворогів трудящих. Він розвінчує їх, показуючи їхнє обличчя святош і убивць. Письменник гнівно бичує західноукраїнських націоналістів — донцових, маланюків та інших агентів фашизму, які проповідували «теорію» безкласовості, гармонійного розвитку України і т. д.

Я. Галан відзначає, що буржуазні західноукраїнські націоналісти, використовуючи легальну пресу, робили наклеп на Радянську країну, намагаючись приховати правду про країну Рад від трудящих Західної України. Я. Галан з сарказмом розвінчує цих писак та їхні діяння. У памфлеті «Хи-хи-хи» він пише про різні літературні об'єднання, які поставили собі за мету створення наклепницьких вигадок. Уся ця не-



чисть «слиною і жовчю плює на соціалізм», «усе це сьогодні бастіони плюгавого у своїй за-скорузлості й безхребетності українського мі-щука».

Маяковський у своїх сатиричних віршах «Шість монахинь», «Ханжа», у циклі віршів про Захід створює сильні картини мерзенності і брехливості служителів релігії, розвінчує горезвісну буржуазну демократію. Тут ми відчуваємо художні засоби, якими користувався Маяковський. Навчаючись майстерності у великого радянського поета, Галан викриває ворогів народу, використовуючи їх власну писанину. Так, у памфлеті «Хи-хи-хи» Я. Галан такими засобами висміює одного з націоналістичних «письменників» — Лопушанського.

В одному з ранніх памфлетів «Останні роки Батагонії» Я. Галан користується езопівською мовою, змальовуючи становище своєї країни. Ця стаття близька до вірша «Гімн судье» Маяковського, в якому поет так само алегорично розповідав про колоніальну політику суддів в Перу, маючи на увазі політику самодержавства в Росії. Під Батагонією читачі Галана вгадували Польщу, а в образі Дон Хозе Навісного пізнавали ката Пілсудського, «розбишаку грізного». Тут мимоволі можна пригадати «ботокудів» І. Франка, які волею автора перекочували з Південної Америки до Галичини. З допомогою такої алегорії поет намагався затаврувати всю гнилість, ворожість прогресові і свободі так званого галицького «суспільства».

Багато памфлетів Галана, в яких він викриває справжніх ворогів трудящих Польщі, Захід-

ної України, написані під безпосереднім впливом таких творів Маяковського, як «Польша», «Чугунные штаны», «Славянский вопрос-то решается просто», «На западе все спокойно» та ін., виданих у перекладі в 1927 році в Варшаві. Ці памфлети безпосередньо перегукуються із словами Маяковського:

Культура — коммуна!  
Строители — мы!

А паны  
погромщики, сеятели тьмы.

Публіцистичний талант Я. Галана з особливою силою розвивається після 1939 р., в роки Радянської влади. Автор гостро викриває українських націоналістів у памфлетах «Те, чого не забувають», «Про що не можна забувати», розвінчуючи хвильових, донцових та інших націоналістів, які закликали до наступу на Москву і до орієнтації на Захід. Галан пише, що любов до Москви означає любов до людства. З новою силою письменник викриває Ватикан в ряді памфлетів — «З хрестом чи з ножем», «Папська сльоза», «На службі в сатани», «Ті, що вийшли з п'тьми», «Апостол зради» та ін., закінчуючи цей ряд гнівним памфлетом «Плюю на папу». Публіцистика Я. Галана — яскраве свідчення того, як «статті — обойми» влучно попадали у ворогів, допомагаючи зривати злочинні плани підпалювачів війни.

\* \* \*

О. Гаврилюк — поет, життя якого є подвиг, пройшов складний шлях. Політична спрямованість кращих творів Гаврилюка зближала його

з Маяковським при всій різниці їх поетичних індивідуальностей.

Незважаючи на жорстокий терор реакції, незважаючи на те, що половину життя Гаврилюк провів у тюрмах, він чудово знав твори Маяковського, захоплювався ними, вважаючи їх взірцем, який треба наслідувати.

Батько поета Яким Павлович Гаврилюк згадує, як Олександр, ще будучи в Заболотті, почав збирати бібліотеку. У них дома часто збиралася молодь, читали твори Шевченка, Горького, Маяковського. Багато віршів Маяковського Гаврилюк знав напам'ять. Сестра Олександра — Анастасія Якимівна висилала з Москви посилки з книгами. Серед них були твори великого радянського поета.

Олександр Гаврилюк, навчаючись у радянської літератури, писав такі твори, які були «и штыком, и лозунгом». Так само як і Маяковський, поет Гаврилюк, «революцией мобилизованный и призванный», вражав ворога силою свого слова.—

Це є мій спів особистий,  
Дзенькіт сталі в рядах авангарду.  
(«Пісня з Берези»).

Почуттям ненависті до ворога, вірності ідеям комунізму пройнятий один з перших творів Гаврилюка — «Спогади політв'язня».

«Серед 50 тисяч політичних в'язнів у польських тюрмах не було сливе ні одного, що не знав би пісні: «Голово ти моя нелегальная, сконфіскує тебе прокурор», що не наспівував би її в найважчі хвилини тюремного життя і не розігнав нею чорної туги. Однак мало хто

з-поміж них знав, що автором пісні був Олександр Гаврилюк, їх товариш по боротьбі, співець їхньої і власної долі», писав Я. Галан.

У цьому вірші поет розповідає, які тортури зносили комуністи, але не продали своєї совісті, залишились вірними справі боротьби за щастя народу. Гаврилюк переніс на собі всі знущання ворогів.

Хіба ж можна те не пам'ятати,  
Як до карцеру нас завели,  
Закували, періщили в п'яти,  
Терпентину до носа лили,

Як нас вішали вниз головами,  
Застрімляли за нігті шпильки,  
Револьверами били й ногами,  
Відбивали нирки й печінки.

Як нагадують ці слова, породжені власним досвідом політв'язня, відомі рядки з поеми «В. І. Ленин»—

Пятиконечные звезды  
выжигали на наших спинах  
панские воеводы.

Живьем,  
по голову в землю,  
закапывали нас банды  
Мамонтова.

В паровозных топках  
сжигали нас японцы,  
рот заливали свинцом и оловом.

Характерно, що Гаврилюк говорить тут від імені колективу, вживаючи займенник нас, наш, підкреслюючи своє злиття з масами, і цим теж нагадує Маяковського.

Один з кращих його віршів — «Плакати» написаний в нечуваних умовах звірячих знущань



У той час, як Хвильовий і його прибічники виступали з фашистським лозунгом «Геть від Москви», закликали орієнтуватись на буржуазну культуру, передові революційні письменники звертали свої погляди на Схід. Слідом за Маяковським, який кликав орієнтуватися на Москву — «взгляд на Москву, на русский вострите уши!», Гаврилюк у поемі «Львів» писав:

Дарма панки з Варшави хочуть  
на себе звести наші очі:  
чужий і злобний є їх світ.  
Ми зачаровані на Схід.  
...На Схід дивились наші лиця,  
Зі Сходу струї наших сил,  
там нашої снаги столиця.

Гаврилюк радіє з успіхів мирного будівництва у країні Рад, з нових будов і нових перемог:

І нам у грудях дух спирало,  
як на українській на ріллі  
сталеві загули джмелі:  
і ми побідно святкували  
турбін Дніпрових перший зрух  
і між народів дружби дух.

У цих рядках відчувається той же пафос соціалістичного будівництва, яким пройняті вірші Маяковського про першу п'ятирічку («Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», «Марш ударных бригад» та інші).

Поет ріс і мужнів, а разом з ним мужнів його талант, зростала його майстерність. І в час написання вірша «Мавзолей» Гаврилюк був уже зрілим майстром. Змалювати великого вождя у віршовій формі — завдання важке. Ще Маяковський



Маяковський своїм огненним словом допомагав Гаврилюку — «солдату революції» створювати глибоко хвилюючі твори, пройняті глибокою любов'ю до людей, твори, які піднімали трудящих на боротьбу.

\* \* \*

Після визволення Західної України революційні західноукраїнські письменники повністю віддають себе улюбленій праці. Маяковський у свій час писав:

«Праця поета революції не вичерпується книгою. Мітингова промова, фронтова частушка, агітка-одноденка, живий радіоголос і лозунг, що мелькає на боках трамваю, рівні, а інколи й найцінніші зразки поезії...»

Ці слова великого поета революційні західноукраїнські письменники втілювали в дійсність, беручи активну участь у житті країни. Тудор писав в 1939 році, що перед західноукраїнськими письменниками широке поле діяльності, що основна особливість літератури на новому етапі — вростання письменників у життя. Західноукраїнські письменники суміщали велику громадську роботу з творчою роботою. Тудора було обрано депутатом міськради і райради одного з районів Львова, членом правління Львівського відділення Спілки письменників, членом редколегії журналу «Література і мистецтво» та ін. Гаврилюк був призначений представником журналу «Интернациональная литература» в західних областях України, він керував роботою у Будинку народної творчості, займався питаннями репертуару, організував першу об-



ласну олімпіаду художньої самодіяльності. Письменницька організація обрала його головою місцевкому.

З захопленням письменники віддаються газетній роботі. Галан після визволення Західної України працює співробітником газети «Вільна Україна» і надає своїй газетній діяльності великого значення. Пригадаємо, як гордився Маяковський своєю роботою в газеті, вважаючи її особливо важливою. Він писав в 1926 році: «В роботі свідомо переводжу себе на газетяра».

П. Козланюк у перший день визволення Львова і в перший же день організації газети «Вільна Україна» приходить до цієї редакції, сповнений прагнення віддатися улюбленій праці, бути учасником культурного будівництва на визволеній землі. «... Як спраглий іде до чистого джерела», за власним висловом, він іде з твердим наміром — «Хочу працювати в нашій газеті». Ця коротка, але виразна заява — працювати в нашій газеті — показує, як Козланюк з почуттям хазяїна своєї землі береться за працю.

Західноукраїнські письменники часто виступали перед численною аудиторією з читанням своїх творів, беручи і в цьому приклад з Маяковського. Ця форма праці — складна, важка, але неминуха для поета. Західноукраїнські письменники і тут ішли шляхом Маяковського. Так, наприклад, Гаврилюк писав про свою роботу<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Ю. Мельничук. Олександр Гаврилюк, Львів, 1955, стор. 81.

«11 лютого — виступав на літературно-художньому вечорі, присвяченому 104 роковинам з дня смерті О. Пушкіна, читав свої вірші, переклади.

12 лютого — виступав на літературному вечорі в гарнізонному будинку Червоної Армії.

13 лютого — в університеті ім. Ів. Франка. Ділився своїми враженнями про поїздку в Київ на ювілей Тичини.

15 лютого — завод «Контакт». Читав поему «Пісня з Берези», ділився своїми враженнями про Київ і завод «Більшовик» і т. д.

О. Гаврилюк, С. Тудор, Я. Галан, П. Козланюк в зв'язку з цими численними виступами в новій аудиторії, що з'явилась перед ними, могли сказати про себе словами Маяковського: «Не знаю, чи був коли-небудь у якогось поета такий зв'язок з читацькою масою?»<sup>1</sup> Цей зв'язок забезпечував їм новий радянський устрій, що встановився на західноукраїнських землях.

Творчий шлях революційних західноукраїнських письменників був дуже важким. Не зразу опанували вони марксистсько-ленінське розуміння соціально-історичних процесів у Західній Україні. Але прагнучи до правдивого зображення суспільних процесів в їх історичному розвитку, вони наполегливо оволодівали методом соціалістичного реалізму. Від критичного реалізму до соціалістичного — такий шлях кращих революційних західноукраїнських письменників. І в цьому їм дуже допоміг В. Маяковський.

<sup>1</sup> В. Маяковський. Полн. собр. соч., М., т. 10, 1941, стор. 267.

АНДРІЙ НЕДЗВІДСЬКИЙ

кандидат філологічних наук

## БОЙОВІ ТРАДИЦІЇ У ВОЄННИЙ ЧАС

У грізні роки громадянської війни, коли на численних фронтах вирішувалась доля молоді радянської республіки, слово Маяковського разом з малюнком було на службі революції. Своїми віршами, завжди написаними на пекучі теми дня, Маяковський викривав ворога, мобілізував трудящих на боротьбу, кликав до перемоги.

Праця Маяковського у «Вікнах РОСТА» була прикладом оперативної роботи поета в пресі. В той час, коли поетичні противники Маяковського, що водночас були й політичними його противниками, всіляко прагнули зневажити цю роботу, як, мовляв, негідну справжнього митця через свою злободенність, Маяковський відповідав: «Хай згадують лірики віршики, під які закохувались. Ми воліємо краще згадати й рядки, під які Денікін тікав з-під Орла». І ще: «Це не тільки вірші... Це протокольний запис найтяжчого трьохліття збройної боротьби, переданий плямами фарб і дзвоном лозунгів».

Робота Маяковського була прикладом для всіх поетів, що прагнули віддати своє перо революції. У Маяковського безпосередньо в роки громадянської війни поети вчилися чіткій політичній постановці питання, розкриттю його в яскравих і водночас простих, дохідливих образах.

Павло Тичина в 1920 році в своїх «Ронделях» підносить нову для української поезії тему зв'язку митця з заводом, з робітничим класом:

Іду з роботи я, з заводу  
маніфестацію стрічать.  
В квітках всі улиці кричать:  
нехай, нехай живе свобода!

Сміється сонце з небозвода,  
кудись хмарки на конях мчать...  
Іду з роботи я, з заводу  
маніфестацію стрічать.

Яка весна! Яка природа!  
У серці промені звучать...  
— Голоту й землю повинчать!  
тоді лиш буде вічна згода.  
Іду з роботи я, з заводу.

Українські буржуазні націоналісти на всіх перехрестях проповідували в цей час ворожість до робітничого класу, базікали про його «чужородність» для української нації, яку вони проголошували нібито суціль селянською за своїм складом. В противагу націоналістам П. Тичина стверджував провідне значення робітничого класу в революційних подіях і на Україні. Свобода в уяві поета пов'язується тепер з робітничим класом, з заводом. Саме з заводу крокує робітнича маніфестація, до якої приєднується

поет. Саме робітничий клас допоможе здійснити одвічні мрії сільської голоти про землю!

Поет підносить заклик до рішучої боротьби за права трудящих, за волю.

Мобілізуються тополі  
під хмарним вітром на горі...

Уже давно ми на порі,  
давно всіх кличемо: до волі!

До волі, бідні, босі й голі!

Не час сидіти у норі!

Мобілізуються тополі  
під хмарним вітром на горі...

Гукнем же в світ про наші болі!

Щоб од планети й до зорі —

почули скрізь пролетарі,

за що ми б'ємся тут у полі!

Мобілізуються тополі...

Ці рядки промовляли до серця кожному трудівникові, що, підперезаний солдатським ремнем, з рушницею в руках, ішов на фронті революції добивати ворогів. І вірші Тичини «Ронделі» ішли разом з бійцями — вони були надруковані в похідній газеті агітпоїзда Наркомосвіти УРСР в 1920 році, коли Радянська країна вирушала в нові бої проти білополяків. Як і вірші Маяковського, вони виконували велику агітаційну роль.

Досвід роботи Маяковського у «Вікнах РОСТА» мав тим більший інтерес для українських радянських поетів, що багато віршів тут було присвячено подіям на Україні.

Маяковський бив на сполох у коротких і влучних своєю агітаційно-пристрасною спрямованістю віршах, коли білополяки вдерлися в Київ і чинили розправу над передовими робітниками.

Это над Киевом, над столицей Украины  
тешится Пилсудский-палач.

Пристрасно звучав у ці грозові дні заклик  
Маяковського до єднання українського і росій-  
ського народів:

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

Поезія Маяковського періоду «Вікон РО-  
СТА», як і вся творчість найбільшого, найта-  
лановитішого поета нашої радянської епохи,  
для всіх поетів була прикладом того, як писати  
простою і водночас закличною, дохідливою до  
найширших мас читачів мовою.

«Нам треба голосу Тараса!» сказав напередо-  
дні нових великих випробувань, які мали випа-  
сти на долю нашого народу, Павло Тичина. По-  
трібен голос великої ненависті і великої любові!  
Голос ненависті до ворогів, які зазіхали на на-  
ше щастя, на наше буття, і любові до свого на-  
роду, до великої Радянської Батьківщини, до  
нашого соціалістичного ладу.

Шевченківські традиції української літерату-  
ри мали якнайтісніше переплестися з традиція-  
ми Маяковського. Андрій Малишко у вірші  
«Лівий марш» говорив про цю велику закличну  
силу слів поета революції, прагнучи перебрати  
цю силу й до своїх поетичних рядків:

Тоді у серцях зародилась надія.  
Згадалось слово гартоване впору:  
Од «Лівого маршу» земля молодіє.—  
Тож лівою, лівою! Шаблі угору!  
Тож лівою, лівою! Хто там супроти?  
І рядом із словом, що вік пам'ятаю,

...йдом з полком зореносним піхоти  
Безсмертя ішло правофланговим скраю.

Максим Рильський у вірші «Про Май і Маяковського» (1938) правильно усвідомив новаторське значення Маяковського, як поета, якому вдалося органічно з'єднати в одне непорушне ціле — громадське і особисте, «ми» і «я». Саме в цьому бачить він справедливо приклад Маяковського для інших поетів:

Маяковського згадаймо в маї,  
Має прапором його ім'я...  
На землі цій кращого немає,  
Як в одно зливати — ми і я.

Це наука нам усім, поетам,  
Людям, громадянам і борцям:  
Поєднати з поетичним летом  
Зброю — просто в серце ворогам.

Коли підступний і жорстокий ворог напав на нашу радянську землю, вся наша багатонаціональна радянська поезія вийшла відразу на передній край великої і священної боротьби. Вірші наших поетів кликали в бій і нагадували про потребу відомстити ворогові за всі ті зlodіяння, які він чинив на радянській землі. В перші місяці війни саме поезія найповніше і найоперативніше з усіх родів літератури виконала агітаційно-пропагандистські, організаторські функції. В цьому зіграла роль велика наука, взята у найбільшого, найталановитішого поета нашої радянської доби.

Маяковський був разом з нашим радянським народом у безсмертних битвах Великої Вітчизняної війни. Він воював разом з бійцями і офі-

церами Радянської Армії, як це виразно змалював російський радянський поет Ігор Рінк у вірші «Маяковский воюет»:

Здесь нету эстрады. Простой грузовик  
Стоит у землянок за штабом.  
Артист растерялся. Артист не привык  
К таким необычным масштабам.

Плывут в синеватый махорочный чад  
Знакомого баса раскаты,  
И три батальона гвардейцев молчат,  
В коленях зажав автоматы.

Ракетой ошпарило сосен верхи,  
И, словно бойцы по наряду,  
Герои стихов покидают стихи.  
И автор шагает с эстрады.

Пиджак нараспашку и полы вразлет,  
И галстук ненужный на шее.  
Владимир Владимирович идет  
В передние наши траншеи.

За бруствером низким, согнувшись в дугу,  
Он курит в ладошку с опаской,  
И ложкой железной хлебает в кругу  
Похлебку из погнутой каски.

И долго читает, к стене прислонясь,  
Внакидку шинель не по росту...  
А кто-то не спит над плакатами ТАСС,  
Как он над плакатами РОСТА.

Як живий з живими промовляє Маяковський з радянськими людьми, поруч з ними йде у великі бої! Цілком закономірно постає образ поета саме в такому забарвленні, бо не тільки слово поета було разом з воїнами, але і ім'я його ясніло на бойових машинах, які громилі в ці часи ненависного ворога.



Незадовго до своєї смерті, в лютому 1930 року, Маяковський у вірші «Подводный комсомолец» закликав нашу радянську молодь узяти найактивнішу участь у створенні могутнього підводного флоту радянської держави:

Пугая вражьи корабли,  
гудком разиньте глотку,  
на комсомольские рубли  
мы выстроим подлодку.

Підводний човен комсомолом було збудовано і названо іменем Володимира Маяковського. В роки Великої Вітчизняної війни цей човен одним з перших прорвав морську блокаду Ленінграда і вийшов у Балтику топити ворожі транспорти.

На морі, в повітрі і на суходолі ім'я Маяковського було грозою для фашистів!

У серпні 1943 року робітники Н-ського заводу в позаробочий час побудували за десять днів бойовий літак «Владимир Маяковский», і він полетів громити ворогів у повітрі.

У вересні 1944 року озброєні сили нашої країни збагатились ще одним танком — «Владимир Маяковский». Після закінчення війни командир цього танка написав до музею великого письменника: «Танк «Владимир Маяковский» пройшов славний шлях від плацдарму за Віслою до столиці гітлерівської Німеччини — Берліна... Танк брав участь в операціях по визволенню Польщі, вторгненню в Померанію і оволодінню Берліном»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Про славні бойові діла машин, які носили ім'я великого поета, див. замітку «Пам'яті В. Маяковського» в «Литературной газеті» за 14 квітня 1948 року.

Велика мрія Маяковського про прирівняння пера до багнета здійснилася. Його ім'я, його поезія були на озброєнні учасників великої боротьби з фашизмом.

Маяковський допомагав більшовикам-підпільникам, які діяли на тимчасово захопленій ворогом території, підносив їхній революційний дух, почуття зверхності над ворогом в найскрутніших, найтрагічніших обставинах.

Один з листів, які залишили розстріляні в грудні 1943 року в Тираспольській тюрмі жмеринські підпільники, свідчить про те, яке значення мали для їхньої мужньої поведінки перед лицем ворога вірші Маяковського, томик яких був разом з ними в тюремній камері. Лист належить керівникові цієї підпільної групи комуністові Костянтиніві Гришину, який редагував підпільну газету «Червоний партизан». Він писав:

«Люба Лено!

Ти просила мене зробити напис на «Маяковському». Писати про те, що це мій подарунок на спомин про мене, я не хочу тому, що це спомин все ж таки про Маяковського. Правда, іноді ти можеш згадати про те, що я хотів бути хоч трохи схожим на нього.

Так, багато в чому я пробував його наслідувати. З 1929 року я полюбив роботу із стінними газетами. Потім, в дні колективізації, захоплювався живою газетою і випуском багатотиражки. Моя робота в «Колективній праці» навчила мене багато чого в справі технічного видання газети, нарешті, «Втузовець» сформував мене як редактора.

«Червоний партизан» був для мене рідним дітищем. Яким великим і сильним було б це дітище зараз. Для цього все було підготовлене, і тільки зрада погубила його.

Нехай «Маяковський» залишиться зі мною. Він помагає нам, підбадьорює, готує до вирішальної схватки. Я ж уже писав, що кінчати будемо рішуче своїми силами, як сказано в «Інтернаціоналі». А «Маяковський» допомагає нам, командує: лівою, лівою, лівою!

Ваш К. С. Гришин<sup>1</sup>.

Вірші великого радянського патріота допомогли героям-підпільникам пронести своє звання радянських громадян, не схилити голів перед ворогом. Смертю героїв загинули всі вони від руки ворога.

Твори Маяковського зберігали люди, які чекали приходу на українські землі Радянської влади. Коли на угорсько-радянському кордоні восени 1940 року ремонтували залізничне полотно, робітник-закарпатець Микола Вешепенець (Закарпаття було тоді загарбане правителями фашистської Угорщини) зустрічався іноді з радянськими залізничниками і дістав від них у подарунок книжку віршів Маяковського, видану в м. Горькому в 1940 році. Книга переходила потім з рук у руки, її перечитало багато закарпатських хлопців і дівчат. Коли ж з дальшим розгортанням воєнних подій фашистській власті посилили обшуки та репресії, Вешепенець заховав томик Маяковського в землю. А після того, як закарпатська земля була ви-

<sup>1</sup> Лист надрукований в газеті «Радянська Україна», № 89 (8682), 14 квітня 1950 р.

зволена Радянською Армією, він викопав його і передав до бібліотеки свого гірського села Верхня Розтока на Воловеччині<sup>1</sup>.

Доля цих книжок Маяковського виразно вказує на те, яку роль в ідейному озброєнні нашого народу відігравала і відіграє наша радянська література, наша радянська поезія:

Традиції Маяковського продовжували жити в творчості наших радянських поетів в суворе чотириріччя Великої Вітчизняної війни, так само, як живуть вони в нашій літературі повсякденно і повсякчас.

Знову на озброєння нашої поезії прийшли випробувані агітаційно-сатиричні прийоми «Вікон РОСТА» часів громадянської війни. Вже в перший місяць Вітчизняної війни — в червні 1941 року — газета «Комуніст», орган ЦК КП(б)У, влаштовує в Києві своє агітаційно-сатиричне вікно. Гострий виразний малюнок, супроводжуваний двома або чотирма віршованими рядками, мобілізує глядачів і читачів навколо відповідальних завдань часу.

З перших днів війни ворог засилав у нашу тил своїх шпигунів і диверсантів, які прагнули дезорганізувати життя країни, сіяти непевність в наших людях, шкодити військовим об'єктам. Ціла серія малюнків і віршів з вікон «Комуніста» присвячені важливому завданню — підвищенню пильності радянських людей у викритті ворожих шпигунів і диверсантів.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Про історію цієї книги розповідається в кореспонденції РАТАУ в газеті «Радянська Україна», № 89 (8682), 14 квітня 1950 р.

<sup>2</sup> Вони репродуковані в газеті «Комуніст», № 152 (6632), 1 липня 1941 р.

На одному малюнку бачимо диверсанта, який з плоскогубцями підлізав до стовпів електропередачі, прагнучи її пошкодити, але міцна рука радянської людини вже схоплює негідника за горло:

Тільки взявся за дротину,  
Щоб порвати, змій,—  
Але ми у мить єдину  
Упіймали його:  
— Стій!

На іншому малюнку вже зіскакують з грузовика озброєні радянські люди поблизу місця, де приземлилися парашутисти-диверсанти:

Диверсантів бита карта —  
Або смерть, або подон.  
Де не глянеш,— скрізь на варті  
Знищувальний батальйон!

Далі зображено жінку-селянку й малого хлопчика, які, помітивши на сільській околиці ворожого парашутиста, наступають на нього — жінка з вилами, хлопець з сокирою:

Диверсант не пройде тут —  
І його і парашут  
Схопить скрізь навірняка  
Наша впевнена рука.

Не тільки редакція «Комуніста» в Києві, але й багато інших органів нашої преси в містах і селищах випускали подібні агітаційні сатиричні вікна, які відігравали велику роль у мобілізації наших радянських людей на відповідальне завдання боротьби проти фашистських орд.

З перших днів війни, наслідуючи приклад Маяковського щодо оперативної участі поета в газеті, наші письменники активно працювали в пресі. Не було майже такого номера центральної української газети, де б не друкувалися вірші поетів, що закликали до мужності і відваги в бою на передньому краї, до героїчної праці в тилу для допомоги Червоній Армії. У вірші Агати Турчинської «Голос матері», надрукованому в газеті «Комуніст», мати, яка раніше віддала до Червоної Армії чотирьох синів, благословляє на подвиг і найменшого, п'ятого сина, якому, здавалось, не підійшов ще «строк» і який звався ще «материн синок». Лише на мить смутною хмаркою заволоклося чоло матері, коли син звернувся з проханням відпустити його на фронт. Та жодна сльоза не впала в неї:

«Йди, іди!» промовила вона,  
Обняла, за руку узяла  
І сама в частину привела.

Наслідувати приклад матері, яка віддає всіх своїх синів на велику боротьбу, кликав такий вірш.

Вірші на сторінках газет якнайтісніше були пов'язані з усім оперативним змістом номера. В газеті «Комуніст» від 12 вересня 1941 року в центрі сторінки бачимо велике фото, що зображує зруйновані колгоспні хати в одному з сіл, де пройшли орди гітлерівських головорізів. З болем і скорботою дивиться жінка-селянка на згарища і руїни рідного села, на рештки своєї хати. Поруч — двоє маленьких дітей, які лишилися без житла. Цілий ряд кореспонденцій, вмі-

щених на сторінці, викривають звірства фашистів на нашій землі. «Двоногі звірі», «Шакали» — такі назви цих статей. Під заголовком «Сповідь варвара» вміщені уривки з знайденої на полі бою записної книжки одного гітлерівського солдата. Бандит цинічно нотував, як він знущався над 14-літньою дівчиною, як застрелив матір, що заступилася за доньку, а дівчина збожеволіла. Цей солдат записує, скільки десятків дорослих і дітей загинуло в пожарищі, влаштованому гітлерівцями в одному селі, як іншого разу вони загнали сотню жінок і старих чоловіків у ставок, а далі «охрестили» їх кулеметним вогнем...

«Вбивці, насильники, садисти — ось з кого складаються гітлерівські орди, — узагальнює цей матеріал газетна «шапка». — До священної страшної помсти кличуть сльози матерів і дітей, кров замордованих радянських громадян. Ніякої пощади бандитам з фашистською свастикою!»

З усім гнівним змістом цієї сторінки перегукується вміщений у ній вірш Павла Усенка «Кривавий похід». Поет говорить тут про знущання фашистів на нашій землі, про те, як стоптали вони золотаві ниви, як руйнують все на своєму шляху:

Мовби на пашу, йдуть на кров,  
На сонця світ з розбійним криком,  
З рудим вогнем, без хорогов.  
Народжені й ненароджені гинуть,  
І сонце, мов в крові, пливе.

Шевченківські інтонації лунають у поета, який твердо впевнений, що за всі злочини, вчи-

нені гітлерівцями в їхньому кривавому поході,  
прийде день розплати, «зареве страшна гроза»  
і вдарить по вбивцях і насильниках:

Дістануть хижі, будуть мати!  
Не за горами кари день!  
Вже час розплати, час розплати  
Грозою лютою іде!

На сторінках газет з'являються не тільки великі розміром поезії, але й короткі, чотирьохрядкові віршовані лозунги. Тут знову мало місце продовження традицій Маяковського, який в роки свого співробітництва в «Комсомольской правде» написав багато закличних лозунгів, віршованих «шапок» для газети, прагнучи гарячим словом підняти молодь на самовіддану боротьбу за нові успіхи соціалістичного будівництва. Тепер гарячим словом поета треба було підносити радянський патріотизм наших людей, вселяти впевненість у перемогу, кликати до напруження всіх зусиль в ім'я перемоги:

Прорахувалися фашисти.  
Нехай їм більше не кортить!  
Їм хліба нашого не їсти.  
Води їм нашої не пий!

Так промовляв віршований лозунг зі сторінок «Комуниста». Впевненістю, що ми переможемо знахабнілого ворога, пройняті ці короткі поетичні звернення до читача:

Ми дружбою сильні, єднанням міцні  
На полі боїв, при верстаті,  
З нас кожен — боєць у великій війні,—  
І нелюди згинуть прокляті!



Короткі віршовані лозунги в газеті «Советская Украина» нагадують бійцеві про його найперший обов'язок берегти свого командира:

Командира с поля боя  
Первым снять хотят враги,  
Ты, как знамя боевое,  
Командира береги!

Лозунги вчать виявляти якомога більше ініціативи в бою:

Чтоб из боя враг проклятый  
Не унес своих костей.—  
Где штыком, а где гранатой,—  
Чем сподручней, тем и бей.

І заголовки газет, «шапки» над сторінками звучать теж ритмізованими, віршованими лозунгами.

Мы у станков стоим, как у орудий,  
Мы на заводе — как на линии огня —

такий ми бачимо напис через усю сторінку газети «Советская Украина» від 12 вересня 1941 року, яка присвячена праці людей в тилу, а інша сторінка, що розповідає про героїчну боротьбу на фронті, має теж віршовану «шапку»: «За кровь и за слезы, за пепел пожарищ, с фашистами будь беспощаден, товарищ!»

Письменники Радянської України, як і діячі всієї нашої багатонаціональної радянської літератури, працювали редакторами і співробітниками фронтних, армійських та дивізійних газет, військовими кореспондентами центральної преси, були стройовими офіцерами і політпра-

цівниками, сержантами і рядовими бійцями Великої Радянської Армії. Військові шинелі одягнули Олександр Корнійчук і Микола Бажан, Іван Ле і Андрій Малишко, Павло Усенко і Олекса Десняк, Андрій Головка і Леонід Первомайський, десятки інших поетів і прозаїків.

Когда война-метелица  
придет опять —  
должны уметь мы целиться,  
уметь стрелять,—

писав колись Маяковський. На передньому краї були письменники, вражаючи ворога меткою кулею, а не тільки рядками своїх віршів. Кров'ю своєю, життям своїм ствердили вони відданість народові. Смертю хоробрих загинули в битві з фашизмом багато поетів і прозаїків Радянської України, так само як скропили українську землю своєю кров'ю наші брати — російські письменники Юрій Кримов та Аркадій Гайдар. В боях з ворогом загинули українські письменники Олекса Десняк, Кость Герасименко, Яків Качура (закатований в одному з гітлерівських концтаборів), Микола Трублаїні та багато інших, яких не дорахувалась наша література на великому переключу 9 травня 1945 року.

Разом з Радянською Армією наші письменники пройшли великий шлях — спершу шлях болісного відступу на схід, а потім — переможного наступу на ворога. Разом з Радянською Армією вони гнали й переслідували ворога з нашої землі, добивали фашистського звіра в його лігві. Андрій Малишко в поемі «Марія», написаній вже після війни, обгрунтовує своє

право на ліричні відступи саме тим, що разом з своїми героями він пройшов бойовий шлях військових походів, вкривався з ними одною шинелею, жив з ними одним горем і радощами на широких шляхах війни.

Активна участь наших письменників в боях Великої Вітчизняної війни була одним з проявів єдності армії і народу. Письменник Сергій Борзенко висадився на ворожий берег разом з нашими десантниками і разом з ними ішов в бій за розширення плацдарму. За доблесть і героїзм, виявлені під час операції на Керченському півострові, Сергій Борзенко був удостоєний звання Героя Радянського Союзу. Слово радянського письменника не розходилося з ділом. Він мав моральне право кликати на подвиг!

На Першому Українському фронті видавалася і газета українською мовою «За честь Батьківщини!» В газеті весь час працював значний актив українських письменників.

Ніколи, ніколи не буде Україна  
Рабою німецьких катів —

ці рядки з вірша Миколи Бажана, що — за виразом О. Корнійчука — став всенародною власністю, газета вмістила на першій своїй сторінці. Цій клятві була підпорядкована вся творчість письменників.

Відвага в бою одягає серця,  
Відвага на подвиг веде молодця.—

кликала газета, підкріплюючи свій заклик матеріалами про бойові діла героїв Першого Українського — нарисом Андрія Малишка про

снайпера Наталю Приблудну, яка знищила 35 гітлерівців, кореспонденцією Андрія Головка «Бій в степу», яка розповідала про поєдинок одної гарматної обслуги з німецькими танками.

На сторінках газети «За честь Батьківщини» були вміщені пристрасні публіцистичні статті П. Тичини «Помсти катам, помсти!», О. Корнійчука «День Перемоги близький» та чимало інших. Пристрасно, емоційно промовляли до свого червоноармійського читача автори цих статей.

«Боєць! ти бачиш цей жах? — запитував Андрій Малишко читача в статті «Грізний рахунок работорговцям». — Ти чуєш, яку пісню співають твої рідні:

Ревуть-стогнуть гори-хвилі  
В синесенькім морі,  
Плачуть-тужать наші діти  
В німецькій неволі.

Бий же німецьких людожерів в їх чорні серця. Не шкодуй куль і своєї зненависті! Визволяй своїх братів і сестер!»

Кращі вірші на сторінках газети «За честь Батьківщини!» були присвячені бойовим успіхам Радянської Армії. Поети писали про визволення Харкова, форсування Дніпра, звільнення столиці Радянської України — Києва, кликали до нових перемог<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Відомості про роботу українських письменників в газеті «За честь Батьківщини!», як і інші наведені далі факти участі письменників у фронтовій пресі, беремо з статті Бориса Буркатова «Письменники на фронті» («Вітчизна», № 5, 1948 р.).

Активно співробітничали українські письменники і в тих газетах, які виходили на фронтах російською мовою. Багато авторів самі писали вірші одразу російською мовою або перекладали свої українські вірші. В таких нових формах, породжених суворим бойовим часом, знаходило свій вираз українсько-російське літературне єднання.

На сторінках газети Південного фронту «Звезда Советов» писав Кость Герасименко, який загинув в боях з ворогом. Кость Герасименко виступав не тільки як поет, але і як публіцист. «Право жизни бессмертной добудем в кровавой борьбе!» писав він в одному з віршів, стверджуючи вірність радянської людини, радянського воїна своїй присязі.

Поетичну працю активно поєднували з публіцистичною діяльністю і письменники, що співробітничали в газеті Північно-Кавказького фронту «Вперед за Родину» — Л. Дмитерко, Ю. Шовкопляс, В. Минко та інші. «Захищаючи Кавказ,— кликав бійців Л. Дмитерко,— ми щохвилини пам'ятаємо про титанічну боротьбу сталінградців. Доля Сталінграда вирішувалася і вирішується на берегах бурхливого Терека, так само, як доля Кавказу залежить від ходу боїв на перекопаній траншеями і вирвами сталінградській землі». Автори газети прагнули розкрити своєму читачеві тісний взаємозв'язок між бойовими операціями на тій окремій ділянці, де він знаходиться, з усією ходом великої битви.

В газеті «Суворовський натиск» Другого Українського фронту українські письменники й журналісти працювали разом з російськими

письменниками — В. Лідіним, І. Молчановим, С. Вашенцовим, С. Гудзенком. Щиро й схвилювано звучали публіцистичні виступи російських письменників С. Вашенцова, В. Лідіна, що кликали воїнів на подвиги в боях за визволення української землі. Так стверджувалась у вирі військових подій бойова дружба письменників братніх народів.

И песня.

и стих —

это бомба и знамя,—

вчив радянських поетів Володимир Маяковський. І вся творча практика наших письменників в роки великого випробування всіх моральних сил нашого народу показала, що це визначення увійшло в плоть і кров нашої радянської поезії.

Саме у воєнний час з особливою силою загострюється питання про призначення поета, питання, що завжди хвилювало Маяковського, який вимагав віддавати народові, робітничому класові «всю свою звонкую силу поета».

Гостро ставить це питання в ряді поезій Павло Тичина. Мати Червона Україна у вірші «Голос матері» промовляє до поета і вимагає, щоб він зумів надихнути на боротьбу мільйони братів, створивши «пісень залізні тони».

Ти дай вогненні нам рядки  
гаотованого в гніві твору!  
...Свою ненависть перелий  
У строгеє звучання літер!

Такими суворими є вимоги до поета: він не

має права схибити, послабити ідейну силу своєї творчості в скрутний для свого народу час.

Твоє хай серце — як алмаз —  
не лірне буде, а напруге!  
Бо як ослабнеш ти хоч раз —  
до тебе не промовлю вдруге.

А в іншому вірші «Весна» Павло Тичина гостро виступає проти тих нездорових настроїв, які знайшли місце в творчості деяких письменників, коли не завжди чітко розкривались відмінності саме нашого, радянського патріотизму, коли поети захоплювались патріархальною старовиною, черпаючи натхнення в застарілих замшілих образах. У протиположності цим настроям Тичина писав:

Поет повинен наново родитись.  
Не тихо догорять, як та свіча,—  
не тільки мудрістю в піснях світитись,—  
а й бути свідомим свого меча.

Хіба можлива дряхлість для стратега?  
Чого ж поет, коли ідуть бої,  
бере із допотопного ковчега  
і образи й епітети свої?

Заперечуючи таке нездорове замилювання старовиною, гнівно перепитує: «Чи мо' новаторство не на часі?», Тичина закликав товариша-літератора: «Вдар словом так, щоб аж дзвеніло міддю!». Почуття нового є однією з основних рис нашої радянської поезії: воно повинно гармонійно виявлятися і в змісті, і у формі творів радянського поета. Тільки пройнявшись думами й ділами сучасності, може створити

радянський митець повноцінний твір, який допоможе народові розгромити ворога:

Як не здригнеш перед страшною гиддю —  
тоді ти з'явишся у всій своїй красі!

Наша радянська поезія, як і вся наша радянська література, виявилась на рівні тих високих вимог, що поставали перед нею в грізний воєнний час.

Вона пройшла найскладніше випробування— випробування на вірність, допомогла народові воювати і перемогти ворога.

Кращі традиції поезії Маяковського, що так яскраво розкрились у творчості різних наших поетів у воєнний час, продовжують далі розвиватися і в післявоєнні роки, у великій боротьбі за мир при викритті паліїв нової війни. Андрій Малишко у вірші «Маяковський в Америці» виразно відчуває поруч з собою Маяковського, як вчителя і наставника, що кладе руку на плече українському поетові — такий точний і водночас задушевно-теплий образ знаходить Малишко для розкриття саме цієї теми наступності традицій в нашій радянській літературі. І в своїй збірці «За синім морем» Малишко, як і Бажан в «Англійських враженнях», як і ряд інших радянських поетів, гнівно викриває тих, хто хоче повторити жахи другої світової війни, щоб здобути нові прибутки на крові й кістках мільйонів.

Маяковський з нами — в повсякденній нашій творчій праці, в ритмі й диханні наших заводів, фабрик, МТС, колгоспів, разом з нами буде комунізм. Саме таким і уявляє його один з мо-



лодших українських радянських поетів Ф. Гарін  
у вірші «Наш Маяковський»:

Поет  
не лише в ювілейні дати  
Серця хвилює  
полум'ям слів.  
Він був і лишається  
нашим солдатом,  
Вірші його —  
карта боїв.  
Маяковського згадуєм  
знову і знову,  
Його уявляєм  
завжди молодим...  
Вулиці,  
школи,  
колгоспи,  
будови —  
Ми називаємо іменем цим.  
Щоранку він з нами  
у поле виходить,  
Стоїть за верстатом,  
насаджує ліс.  
Він разом  
з великим  
радянським народом  
Бореться за комунізм.  
Він з нами у буднях  
творчого зросту,  
Він перероблює з нами  
світ.  
Маяковський  
«Вікнами РОСТА»  
І зараз картає  
Уолл-стріт.

ІВАН ДУЗЬ

кандидат філологічних наук

## ПОЕТИЧНИЙ ПАМ'ЯТНИК ПОЕТУ

Мой стих  
                                трудом  
                                                громаду лет прорвет  
и явится  
                                весомо,  
                                                грубо,  
                                                        зримо,  
как в наши дни  
                                                вошел водопровод,  
сработанный  
                                еще рабами Рима,—

натхненно писав Володимир Маяковський у першому вступі до поеми «Во весь голос». І пророцтво поета здійснилося. Його вірші, ідеї та образи, своєрідні художні засоби і прийоми, породжені буремними днями Великої Жовтневої соціалістичної революції, увійшли в золоту скарбницю соціалістичної змістом, національної формою радянської літератури. Вони знаходять свій творчий розвиток, збагачення і продовження в усіх національних літературах. Творчість В. Маяковського оживає в строфах кращих майстрів художнього слова, збуджує думку, дає

нові сили і насагу, кличе до висот поетичної майстерності.

В. Маяковський — оптиміст і життєлюб — мріяв, щоб «умирая, воплотиться в пароходы, в строчки и в другие долгие дела». І ця мрія поета також стала дійсністю. Його світлим іменем названі пароплави та десятки вулиць різних міст світу, театри, міські парки і площі, станція «Метро», школи і колгоспи. І разом з тим сам В. Маяковський — людина і поет, агітатор і борець — став поетичним образом — символом чесного і самовідданого служіння Комуністичній партії та трудовому народові, втіленням кращих рис російського національного характеру — його чесності, мужності, витримки, світлого розуму і немеркнучого оптимізму. Про це цілком справедливо говорив один з провідних українських радянських поетів Максим Рильський в день 20-річчя з дня смерті найталановитішого поета нашої радянської епохи. «Образ Маяковського — людини, — писав М. Рильський, — Маяковського — борця, образ Маяковського — геніального поета, найкращого виразника своєї доби, завжди житиме в наших серцях»<sup>1</sup>.

Великий поет вагомо і зримо увійшов в художню літературу. Поети й письменники Радянського Союзу і зарубіжних країн звертаються до творчості В. Маяковського як до невичерпного джерела натхнення, сповідують перед своїм вчителем і другом сокровенні думи та почуття, висловлюють свою любов і приязнь.

<sup>1</sup> «Радянська Україна», 14. IV. 1950 р.

Про В. Маяковського написані драматичні твори і кіносценарії, поеми і вірші.

Китайський поет Ху Фен ще в 1937 році, коли його вільнолюбний народ вів вперту боротьбу за своє щастя і незалежність, підносив образ В. Маяковського як друга і вчителя молодій революційній китайській літературі. В пристрасній поезії «Маяковському» Ху Фен закликав своїх побратимів по перу рівнятися на радянського поета, прислухатися до його «яро-стного голоса», слідувати його «Левому маршу». І тут же від імені всієї молоді революційної китайської літератури Ху Фен говорив про свої думи і прагнення:

Маяковский!  
Конечно,  
Слабее мой голос,  
Но, как ты,  
Революций огнем опаленный,  
Я хочу,  
Чтоб поэзия наша боролась,  
Как боролись  
«150.000.000»<sup>1</sup>

Про В. Маяковського писали Павло Неруда і Назим Хікмет, Йоганнес Бехер і Куба, польський письменник Юліан Тувім та представник нової чеської літератури поет Франтішек Грубін.

Але найбільше і найповніше говорять про В. Маяковського наші радянські поети, його друзі і соратники, учні і продовжувачі славних новаторських традицій. З великим епічним по-

<sup>1</sup> «Звезда», № 7, 1950, стор. 115—116.

лотном про В. Маяковського в кінці 30-х років виступив М. Асєєв. Його поема «Маяковский начинается», а також ряд поезій воскрешають перед радянським читачем образ полум'яного поета, трибуна і вожака. Прекрасний цикл віршів «На родине Маяковского» написав поет Л. Вишеславський. Поему «Владимир Маяковский» надрукував П. Желєзнов. Маяковському присвячують пристрасні твори російські поети Я. Городської, І. Сельвінський, О. Жаров, С. Кірсанов та багато інших.

Разом з російською поезією, рівняючись на її кращі зразки, образ великого Маяковського малюють поетичним словом кращі митці національних літератур. Вірменський поет Геворг Емін, який постійно навчається в основоположника радянської поезії, підносить тему безсмертя В. Маяковського. Це він, російський поет і трибун, пише Геворг Емін, разом з Арагоном веде робітничий клас вулицями Парижа, читає в Пекіні, на одному із центральних майданів, бійцям свій «Лівий марш» і кличе до боротьби і перемоги, викриває сьогоднішніх американських бізнесменів — паліїв нової світової війни. Маяковський живий, він з нами в одному строю — так закінчує свій вірш Геворг Емін.

Про В. Маяковського пише грузинський поет Іраклій Абашідзе. Його вірш «В Багдаді» відкривається епіграфом з твору В. Маяковського «Разговор с фининспектором о поэзии»:

Я в долгу

. . . . .  
Перед вами,

багдадские небеса.

Іраклій Абашідзе веде щиру і натхненну розмову з поетом революції, зауважує його надмірну самокритичність, стверджує всеосяжність таланту В. Маяковського, його героїчного подвигу в ім'я народу.

О. нет!

Ты не должник небес Багдади,  
Ты у земли родимой не в долгу! —

пише грузинський поет, звертаючись до В. Маяковського.

Співцеві великої і радісної радянської землі — В. Маяковському присвячують свої поезії білоруські поети Янка Купала і Максим Танк, литовська поетеса Саломея Неріс, азербайджанський поет Самед Вургун, представник молдавської поезії Еміліан Буков та інші.

Твори багатонаціональної радянської літератури про В. Маяковського — це вічно хвилюючий поетичний пам'ятник поетові. І в цей величний монумент людської любові і приязні внесли великий вклад — свою працю і сили, вміння і натхнення українські радянські поети. І хоч в українській радянській поезії ще немає монументальних поетичних творів, в яких би з усією глибиною був розкритий образ В. Маяковського, творів, які б повно відтворювали риси його характеру, його людяності та самовідданого служіння революції, — все ж те, що написано про поета, дає можливість зробити висновки про велику любов і пошану українських майстрів художнього слова до великого співця революції. В своїх натхненних творах, що йдуть із самої глибини душі, від самого серця, україн-

ські поети відтворюють основні риси характеру В. Маяковського, показують його вічно живим і діючим, закликають рівнятися на нього.

В. Маяковський рідний і дорогий українському народові та українській радянській літературі. Він бував у багатьох містах України. Поет знав і глибоко поважав трудовий український народ, схилився перед світлою пам'яттю Т. Шевченка, високо цінував чудову, «величаву і просту» українську мову. В. Маяковський був особисто знайомий з рядом поетів України, знав і позитивно оцінював їх творчість, а під час перебування групи українських письменників у Москві (лютий 1929 р.) зобов'язався перекласти на російську мову десять друкованих аркушів поетичних творів українських митців. Лише смерть перешкодила йому здійснити цей замір.

Українська радянська поезія завжди завдячувала і вічно завдячуватиме В. Маяковському за ту велику ідейність, пристрасть і художню досконалість, якої вона досягла сьогодні. В. Маяковський був, є і вічно буде вчителем і наставником української поезії. Це він, В. Маяковський, вчить наших українських письменників заглиблюватися в життя, бути водієм і слугою народу, бути непримиренним викривачем світу імперіалізму. Українська радянська поезія завжди буде звертатися до співця революції і промовляти чистосердні слова:

Здрастуй, мій учителю.  
Здрастуй, Маяковський!<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Андрій Малишко. Нові обрії, Київ, 1953, стор. 171.

Українські поети в своїх натхненних поетичних творах відображають дорогі їм події і факти, зустрічі та бесіди з В. Маяковським, говорять про силу його таланту, одвертість і прямоту характеру, про його непримиренну ненависть до капіталізму та міщанства. Його титанічна постать, розмашиста залізна хода, трубний голос виступають як виразні поетичні деталі багатьох віршів-присвят. Автори цих творів оспівують самовіддане служіння Маяковського Комуністичній партії та трудовому народові як провідну рису його характеру. Вони підносять образ В. Маяковського — людини, розкривають його вміння пристрасно любити народ і жагуче ненавидіти ворогів.

Незабутні зустрічі з В. Маяковським у Харкові в 1922 році воскрешає В. Сосюра. Молодий тоді український поет знав твори геніального співця революції. Ще в 1920 році, перебуваючи в Одесі, В. Сосюра слухав розповіді Едуарда Багрицького про В. Маяковського, чув натхненні декламації його творів і сам перчитував їх. Вже тоді В. Маяковський був володарем дум поета-червоноармійця. Але особиста зустріч В. Сосюри з великим російським поетом перевершила всі його сподівання. В. Маяковський збудив бурю почуттів. Він сповняв людські душі любов'ю до трудового народу, до радянської Вітчизни, виховував спопеляючий гнів до ненависних ворогів. Про це В. Сосюра пише:

Ти читав свої вірші, й ми, юні,  
Всі в тобі, як і ти в нас, були...  
Ми сіяли, і грозами струни,



І любов'ю і гнівом гули  
В наших душах<sup>1</sup>.

Слово В. Маяковського єднало думи і серця. Його голос, наче сурма, кликав вперед на нові бої та небачені штурми. В його могутній ході наче гримів крок мільйонів. Це відчуття титанічності та бойової цілеспрямованості В. Маяковського поєднується в поезії В. Сосюри з глибокою людяністю і особливою ніжністю майстра російського художнього слова. Вірш В. Сосюри сповнений теплого ліризму. В ньому Маяковський — «син Комуни», що зложив «орлині крила», виступає ласкавим і людяним, «гігантом карооким». Це було нове, ліричне сприймання образу В. Маяковського. Разом з тим український поет В. Сосюра вміло поєднує в цій поезії світлий ліризм з суворою епічністю.

Поетові молодшого покоління І. Гончаренкові не пощастило бачитися і зустрічатися з живим В. Маяковським. Нагла смерть вирвала великого російського поета з наших рядів. Вона була важкою втратою для радянської поезії, в тому числі і для української радянської поезії. В день смерті В. Маяковського літературні організації України в своїх співчутливих телеграмах висловлювали глибокий біль і скорботу з приводу смерті поета. Для участі в похоронах до Москви їхали представники тодішніх літературно-мистецьких угруповань. Разом з М. Шереметом, О. Полторацьким, С. Голованівським та іншими письменниками поїхав на похорон ком-

<sup>1</sup> Володимир Сосюра. В саду батьківщини, Київ, 1954, стор. 42.

сомольський поет Іван Гончаренко. Українська делегація сумовито проходила біля труни покійника, вимовляючи останнє «Прощай!». Українські письменники ставали на почесну варту, засвідчуючи глибоку любов до поета.

Всі ці переживання і враження схвильовано відтворює І. Гончаренко в поезії «Маяковський живе». Поет говорить про свій біль і тугу, висловлює свої думи про безсмертя Маяковського. І все те, що думалось над труною поета, те, чого хотілось тоді,— здійснилося:

Він живе. Він ходить. Промовляє...  
Маяковське сонце розсвітилось  
На міста, на села, на поля...  
І гудуть гудки мідноголосо,  
І цвітуть республіки-сади...  
І дрижать за морем хмарочоси  
Від його залізної ходи<sup>1</sup>.

В траурні дні, коли вся країна прощалася з поетом, з'являється один з перших віршів про Маяковського — твір досвідченого українського поета Миколи Терещенка. Він звучить, як тужлива симфонія людського болю, гіркої смутку за передчасно втраченою людиною. Українському поетові важко уявити домовину, над якою в траурі схилились мільйони облич, важко бачити мертвим Маяковського — поета і агітатора, що «краяв гуком ніч», того, хто кликав руйнувати все вороже, а замість нього будувати в боях соціалізм. Але не смуток і розпач характеризують вірш М. Терещенка «Володимиріу

---

<sup>1</sup> Іван Гончаренко. На землі оновлених, Київ, 1951, стор. 207.

Маяковському». В основі поезії оптимістичне відчуття вічно живого поета. Скрізь — в Ленінграді і Баку, в Мінську і Харкові чути могутнє відлуння його ходи, звучання його голосу. Натхненним реквіємом, глибоким ствердженням звучать слова:

Ні.  
Не вмер поет!  
Ні, не поглине  
чорна мла  
його пророчих віч!<sup>1</sup>

Вірш М. Терещенка, бойовий, наступальний, був спрямований проти тих, хто і після смерті В. Маяковського хотів глумитися з поета, хто зводив на нього наклеп, прагнучи списати письменника в архів. Написаний новаторською строфікою В. Маяковського, вірш українського поета звучав як маршова пісня, кожне слово якої вражало і западало в пам'ять. М. Терещенко одним з перших, сміливо і творчо використовуючи прийоми свого вчителя, визначаючи безсмертя поета в його зв'язках з робітничим класом, створив образ вічно живого В. Маяковського.

До теми і образу В. Маяковського — бійця, трибуна і агітатора — М. Терещенко звертається і пізніше, в роки післявоєнної відбудови народного господарства. Підносячи велич таланту В. Маяковського, визначаючи силу гніву і ненависті до ворогів, М. Терещенко говорить про надихаючий його приклад. Слово В. Мая-

<sup>1</sup> Микола Терещенко. Вибрані поезії, Київ, 1949, стор. 67.

ковського кличе і веде в бій, а сам він, чесний і кришталеві чистий, сяє немеркнучим маяком на шляху до комунізму. Звеличуючи образ В. Маяковського, трибуна і бійця, що всього себе віддав священній меті побудови комуністичного суспільства, український поет закликає рівнятися на правофлангового, на В. Маяковського, бути таким же мужнім і безстрашним в героїчному поєдинку з ненависним ворогом.

Та на відміну від першого твору пізніший вірш М. Терещенка «Маяковський» позначений декларативністю, в ньому немає тої щирості і душевної теплоти, тої безпосередності, яка характеризує вірш, написаний в 1930 році.

Трагічній смерті великого поета присвячує також свій вірш український поет Микола Нагнибіда «В день смерті Маяковського». В основі цієї поезії, як і попередніх творів, лежить мотив безсмертя, невмирущості поета. Неждана звістка про смерть В. Маяковського чорною тінню лягла на серце його учня — українського радянського поета. Але фізична смерть підносить думку про справжнє безсмертя. Російський поет живе в своїх творах, в своєму впливі на багатонаціональну радянську літературу. Молодого тоді поета М. Нагнибиду захоплює і чарує творчість В. Маяковського. Він згадує пісню з пісень, в якій відображено бурхливе життя радянського краю, пісню, яка сповнена сонця і краси.

Вірш М. Нагнибіди написаний з публіцистичною пристрасстю, його своєрідністю є громадянський пафос, який визначає і ритміку і строфіку. Десятистопний ямбічний рядок, часте

вживання перихіїв роблять твір урочисто піднесеним. Проте, тут бракує динамічності та чіткості образу. Тінь, що «лягла на нас», «скорбний вітер», який подув у лице, не можуть передати смутку й скорботи, того душевного неспокою, який викликала звістка про смерть В. Маяковського. Вдалося поетові підкреслити думку, що безсмертя В. Маяковського — в його творчості:

вмирає постріл.  
Непереможним  
вірш виходить з бою<sup>1</sup>.

Образ В. Маяковського — вічно живого і діючого, пристрасного і непомиреного відтворюють у своїх поезіях М. Рильський, Я. Шпорта, О. Підсуха, О. Ющенко, Р. Братунь та ін.

М. Рильський, який глибоко знає поетичну творчість російського поета, який під його впливом написав програмну «Декларацію прав поета і громадянина», в ряді публіцистичних виступів та в поетичних творах малює колоритний образ вічно живого і діючого В. Маяковського. Поет вдається до скарбів усної народної творчості, щоб виразніше і переконливіше показати велич титана російської поезії. В. Маяковський в поезії М. Рильського уподібнюється весняному неспокоюві, весняним потокам буйних трав. Цей життєдайний неспокій і нестримне буяння означає силу впливу, невмирущість поета.

І недарма в країнах зарубіжних,  
Де наші друзі і брати живуть,

<sup>1</sup> Микола Нагнибіда. Дніпроград, Київ, 1937, стор. 38.

Без марних слів і компліментів ніжних  
Його поети вчителем зовуть.

Він був і є, він є і завжди буде,  
Він з нами на ристованнях будов;  
Як вітер, увіходять в наші груди  
Його ненависть і його любов.—

пише Максим Рильський<sup>1</sup>.

Український поет глибоко збагнув, що суть безсмертя В. Маяковського в невмирущості робітничого класу, якому співець революції віддав «всю свою звонку силу поета». Розвиваючи цей поетичний образ, М. Рильський узагальнює і приходять до єдино правильного висновку: «Клас і він — єдина плоть».

Відтворюючи постать трибуна і бійця, показуючи силу дієвості його творчості, М. Рильський підносить образ В. Маяковського як людини. Найвидатніший поет радянської епохи умів не тільки ненавидіти, але й пристрасно любити, мріяти і переживати. Для вірша М. Рильського характерне органічне поєднання в образі В. Маяковського громадського і особистого, державного й інтимного.

Цій же темі усвідомлення злиття «я» і «ми», їх органічної єдності в соціалістичному суспільстві присвячено також вірш М. Рильського «Май і Маяковський». І це було новим словом української радянської поезії в поетичному трактуванні теми і образу Володимира Маяковського. Постать поета зливається з багатомільйонним радянським народом. Він йде

<sup>1</sup> Максим Рильський. Квіти друзям, Київ, 1954, стор. 54.

разом з нами в бойових колонах трудівників і воїнів.

Цікавим твором, своєрідним за художньою манерою і оригінальним задумом є поезія Я. Шпорти «Живий Маяковський». Малюючи образ вічно живого поета, Я. Шпорта вдається до гіперболізму, до заперечних порівнянь — щоб повніше розкрити душевну красу В. Маяковського, щоб показати його діяння як подвиг в ім'я трудового народу. То не буря, то не вітер, пише поет, гойдає широку планету і єднає серця трудящих всього світу. Ні, то звучить могутній голос В. Маяковського — «співця революції, мужнього воїна миру». Його пристрасних слів ніщо не може зупинити: ні кордони, ні заборони. Поет іде через роки, до його голосу прислухаються в англійському місті, в дрімучих джунглях в Бразилії та Сінгапурі. Маяковський живий:

Він з матросами разом натягує смолені снасті,  
В партизанських загонах воює безсмертним солдатом,  
В боротьбі і натхненні, як воїн, знайшов своє щастя  
І по праву гордиться званням своїм вічним, крилатим<sup>1</sup>.

Я. Шпорта, висловлюючи свою любов до В. Маяковського, іменує його вісником майбутньої комуни, воїном, який знайшов своє щастя в боротьбі за торжество народних ідеалів.

Вірш Я. Шпорти «Живий Маяковський» є широю ліро-епічною поемою. 16-стопний дактилічний рядок, який розділяється цезурою, ненаголошені рими надають йому характеру

<sup>1</sup> Ярослав Шпорта. Лірика, Київ, 1951, стор. 237.

урочистої розповіді про безсмертя людини і борця.

В. Маяковський рідний і близький усій українській радянській літературі. Його твори проникали через штучний кордон на Збручі, ставали могутньою зброєю для західноукраїнських революційних письменників Я. Галана, С. Тудора, О. Гаврилюка. Вони наснажували їх новими ідеями, образами і ритмами, кликали до боротьби та праці в ім'я щастя трудового народу. В. Маяковський проходив площами Львова і Станіслава, вулицями Дрогобича і Коломиї, кликав до справедливої боротьби гноблений, але гордий і нескорений західноукраїнський народ.

Цій знаменній темі присвятив свою щирю поезію «Маяковський у Львові» поет Р. Братунь. Як і Я. Шпорта, львівський письменник говорить про В. Маяковського як про вісника щасливого життя. Р. Братунь порівнює російського поета з батьком, який своїм словом і ласкою зігрівав людські серця, вселяв тверду віру в майбутнє визволення.

Поет приходив, й сонця частку  
Давав усім, усім,  
Щоб, наче батька слово й ласку,  
несли у рідний дім.  
Казали нам залізні ритми  
Його дзвінких пісень,  
Що прийде брат наш, визволитель,  
Настане світлий день,<sup>1</sup> —

пише Р. Братунь про те, що сам пережив і відчув. Але, на превеликий жаль, щирі чуття і

<sup>1</sup> «Літературна газета», № 15, 13.IV.1950 р.



сердечна любов молодого поета до свого вчителя не знайшли досконалого художнього втілення. Вірш Р. Братуня позбавлений свіжих образів, інтонацій та ритмів.

Всі вище аналізовані поетичні твори об'єднує одна ідея — ідея безсмертя В. Маяковського — поета і бійця. Та, крім цієї теми українська радянська поезія підносить образ В. Маяковського — учасника наших історичних звершень. Маяковський йде разом з нами в одному строю, він зводить нові будови, прокладає мости, він бореться і викриває. З цього погляду цікавим є вірш О. Підсухи «Володимирі Маяковському».

Використовуючи образи та вирази з арсеналу поетики В. Маяковського, О. Підсуха говорить про силу його впливу на широкі народні маси. Чех і поляк, румун і китаєць схиляються над томиками віршів В. Маяковського і сповнюють немеркнучим бажанням віддати всео себе соціалістичному будівництву. Та разом з темою безсмертя В. Маяковського український поет О. Підсуха підносить нову тему: В. Маяковський — борець проти фашистської навали. Ведучи дружню розмову з російським поетом як з рідним і близьким, як з другом і порадником, О. Підсуха говорить:

Між смертю і життям межу зітерши,  
Ти з нами йшов під свист фашистських мін.  
Москву обороиав у сорок першим,  
А в сорок п'ятім штурмував Берлін<sup>1</sup>.

В. Маяковському присвячує оригінальну поезію молодий поет Олесь Жолдак. В основу тво-

<sup>1</sup> Олександр Підсуха. Героїка, Київ, 1951, стор. 25.

ру «Маяковський на фронті» взято факт періоду Великої Вітчизняної війни. Могутньому танку, виготовленому робітниками Уралу, присвоєно високе наймення «Володимир Маяковський». Він іде в наступ на ворога. А після блискучого виконання бойового завдання цей танк, на якому з'явилися сліди ворожих снарядів та осколків, дістає щирю похвали бійців піхоти. Рядовий солдат, схиляючись перед пам'яттю поета, захоплено виголошує:

Маяковський — велетень слова —  
І сьогодні в бою  
Живий...<sup>1</sup>.

Солдат, як і всі його однополчани, вірить, що перемога буде за нами, що танк «Володимир Маяковський» в бойовому строю відсалютує на площах Берліна.

Це нове і своєрідне в українській радянській поезії трактування теми і образу В. Маяковського. І ця тема розробляється Олесем Жолдаком просто, без зайвої патетики. Відтворюючи суворі солдатські будні, молодий поет прагне бути лаконічним і чітким.

Образ В. Маяковського-воїна, солдата армії-визволительки — тісно переплітається в українській радянській поезії з образом В. Маяковського, як борця за мир, викривача англо-американських паліїв нової світової війни. Український поет-пісняр Олекса Ющенко, звернувшись в післявоєнні роки до образу співця революції, називає його «прапорноносцем миру і весни».

<sup>1</sup> «Дніпро», № 4, 1950, стор. 78.

І цим він найповніше висловлює народну любов до викривача заокеанської лжедемократії і буржуазної свободи. В. Маяковський — поет, сурмач і трибун, пише О. Ющенко, іде разом з усім радянським народом в авангарді борців за мир, демократію і соціалізм. Він несе народу свою незмірну і гарячу любов, він картає і спопеляє своїм вогненним словом світ імперіалізму.

Цій же темі присвячений вірш молодого українського поета Онисима Мельника «Маяковський викриває». Показавши В. Маяковського як правофлангового в залізному строю радянських народів — борців за мир, Онисим Мельник порівнює «віще, ясне і спокійне» слово В. Маяковського з живою правдою; воно дає силу гнобленим народам капіталістичного світу, зриває маски з американських бізнесменів, викриває їх грабіжницьку політику. Співаючи гімн В. Маяковському і його поетичному слову, Онисим Мельник урочисто і ствердно виголошує:

Так! І сьогодні поетове слово —  
«Ласка  
і лозунг,  
батіг  
і багнет»<sup>1</sup>.

Створюючи образ В. Маяковського, українські радянські поети дуже часто звертаються до поетичних образів свого вчителя і наставника. Ці гранично чіткі і конкретні образи допо-

<sup>1</sup> «Вітчизна», № 5, 1950, стор. 11.

магають глибше й повніше відтворити велич В. Маяковського і його діяння в ім'я народу.

Андрій Малишко, який неодноразово і в публіцистичних виступах, і в поетичних творах засвідчував свою любов і приязнь до співця пролетарської революції, у творах про нього звертається до його революційних мотивів. Один із своїх віршів, йдучи за В. Маяковським, український поет так і називає «Лівий марш». Перед читачем постає образ В. Маяковського як провісника бурі, високого, спокійного і суворо-ласкавого. Його вогнисте слово потрібне народові як випробувана і нержавіюча зброя. І це слово приходить у звучанні «Лівого маршу».

Тоді у серцях зародилась надія,  
Згадалося слово гартоване впору:  
Од «Лівого маршу» земля молодіє.—  
Тож лівою, лівою! Шаблі угору!

Тож лівою, лівою! Хто там супроти?  
І рядом із словом, що вік пам'ятаю,  
І рядом з полком зореносним піхоти  
Безсмертя ішло правофланговим скраю<sup>1</sup>,—

пише поет Андрій Малишко.

До такого ж прийому використання мотивів і образів з творів В. Маяковського звертається і поет Ст. Крижанівський. В поезії «День зелений і світ зелений», висловлюючи свій біль і тугу за передчасно померлим поетом — дужим велетнем, Ст. Крижанівський звертається до образів поезії «Товарищу Нетте — пароходу и

<sup>1</sup> Андрій Малишко. Вибране. Київ, 1949, стор. 334.

человеку». Повторюючи заповітну мрію В. Маяковського —

Встретить я хочу мой смертный час  
Так,  
как встретил смерть товарищ Нетте —

Ст. Крижанівський писав:

Як ти жив, як гримів уперто  
Голосом трибуна й поета.  
Все життя ти мріяв померти  
Так, як помер Теодор Нетте<sup>1</sup>.

Образи творів В. Маяковського органічно входять в поезії М. Шеремета і К. Дрока, М. Руденка і П. Біби, Т. Масенка і М. Гірника та багатьох інших українських радянських поетів.

Творчо розвиваючи їх, українські радянські поети збагачують арсенал своїх художніх засобів і прийомів, збагачують мову — синтаксис і лексику.

Твори українських радянських поетів про найталановитішого поета радянської епохи різноманітні за своїм жанром. Тут є епос і лірика, спокійна розповідь і спогад. Багата ритміка цих поетичних творів. Вона не тільки натхненна бойовою, маршовою ритмікою В. Маяковського, але й своя, оригінальна, відтворює національний колорит. І це знаменно, це свідчить про те, що українські радянські поети не формально, а творчо використовують традиції В. Маяковського, навчаючись комуністичної партійності, войовничості і злободенності.

<sup>1</sup> Степан Крижанівський.  
Держлітвидав, 1935, стор. 63.

В ряді поезій відтворюється образ В. Маяковського не тільки як поета і воїна, але й як людини. Дається вірна психологічна характеристика — спокій і витримка, законна радянська гордість поета, його ненависть до всього ворожого і відживаючого. Українські поети дають влучні портретні характеристики В. Маяковського, говорячи про його богатирський ріст, суворий і ласкавий вираз обличчя, орлиний погляд, розмашисту ходу. В таких поетичних творах переважають і філософське осмислення творчості В. Маяковського, і роздуми про його життя і діяння, і ствердження безсмертя поета. Всі поезії об'єднані світлим оптимізмом, всіх їх пронизує один мотив: Маяковський живий! Маяковський з нами!

Більшість поетичних творів майстрів українського художнього слова про В. Маяковського мають велике пізнавальне і виховне значення. Вони є найкращим свідченням глибокої любові українських радянських поетів до В. Маяковського і братньої російської літератури. Поетичні твори про В. Маяковського вчать і виховують, вони кличуть рівнятися на трибуна революції, агітатора і слугу народу:

Товаришу, у дні тривоги  
Й ти будь таким, як він, бійцем<sup>1</sup>.

Немає сумніву, що українські радянські письменники і далі звертатимуться до образу

---

<sup>1</sup> Микола Терещенко. У битвах і трудах, Київ, 1951, стор. 21.

В. Маяковського. Навчаючись у великого поета, використовуючи та продовжуючи його славні традиції, українські митці будуть глибше пізнавати В. Маяковського як поета, трибуна і людину. Хочеться вірити, що незабаром і в українській поезії з'явиться велике епічне полотно, в якому в усій своїй силі і величі постане натхненний образ найталановитішого поета нашої радянської епохи.

---

ОЛЬГА ЛАРІОНОВА

М. БАЖАН — ПЕРЕКЛАДАЧ МАЯКОВСЬКОГО

Радянська література допомагає формуванню нової людини, активного будівника комуністичного суспільства. «Радянська література покликана у високій художній формі розкривати красу і велич ідей комунізму, дійово боротися з пережитками капіталізму в свідомості людей, втілювати в образах своїх героїв всю різноманітність їх трудової діяльності, громадського й особистого життя, сміливо показувати життєві суперечності і конфлікти. Радянська література не тільки відображає нове, але й всемірно допомагає його перемозі»<sup>1</sup>.

Творчість В. Маяковського — полум'яного трибуна робітничого класу — за якою можна простежити шлях розвитку нашої країни, вчить любові до нашої Батьківщини, до Комуністичної партії. Поезія Маяковського — це ціла епоха в літературі. Маяковський приніс свій стиль,

---

<sup>1</sup> Привітання Центральному Комітетові Комуністичної партії Радянського Союзу від II Всесоюзного з'їзду радянських письменників.



мову і літературну форму, які були наслідком нового сприйняття світу, які він, молодий революціонер, стверджував в літературі. Його партійна, життєстверджуюча поезія не могла не впливати на літератури різних народів світу. Літератури народів Радянського Союзу продовжують і розвивають великі традиції Горького і Маяковського — основоположників соціалістичного реалізму.

«Спираючись на славні національні традиції, традиції Шевченка і Франка, Коцюбинського і Лесі Українки, по-братньому об'єднуючи їх з традиціями Пушкіна і Гоголя, Чернишевського і Толстого, Горького і Маяковського, українська радянська література розвиває свої начала правдивості й народності, повсякденно і дбайливо керована Комуністичною партією»<sup>1</sup>.

Російський і український народи близькі і рідні мовою і культурою. Видатніші діячі російської культури, зокрема літератури, і в минулому і в сучасному впливали і впливають на діячів української літератури.

Вплив Маяковського позначився на розвитку української радянської поезії і радянської літератури в цілому.

«Для радянських поетів Маяковський є вчителем, основоположником поезії соціалістичного реалізму, зразком беззастережного служіння своїм поетичним словом народові, який вершить всесвітньоісторичну справу побудови комуністичного суспільства в своїй країні. В краї-

---

<sup>1</sup> З промови М. Бажана на II Всесоюзному з'їзді радянських письменників.

нах капіталістичних нема такого прогресивного революційного письменника, який би в своїй творчості не зазнав впливу могутньої революційної енергії поезії Маяковського», пише Микола Бажан<sup>1</sup>.

В роки громадянської війни всю «свою звонку силу поета», весь свій великий, досі неперевершений талант Маяковський віддав боротьбі за Радянську владу, зокрема боротьбі за вільну від польської шляхти, від петлюрівських запродавців Україну. Він радів розквітові Радянської України, її столиці, багато разів відвідував Україну, цікавився її життям. Тим з більшою подякою і інтересом звертаються українські поети й перекладачі до спадщини Маяковського.

Важко назвати мову, на яку не були б перекладені вірші Маяковського.

Відповідальна і тяжка робота перекладати твори Маяковського на якусь іншу мову і навіть на українську, незважаючи на те, що українська і російська — найбільш близькі мови. Сам Маяковський в передмові до книжки його поезій, виданих польською мовою, писав:

«Перекладати вірші — річ важка, мої — особливо важка... Перекладати мої вірші особливо важко ще й тому, що я ввожу у вірш звичайну розмовну мову, наприклад: «Светить — и никаких гвоздей», — спробуйте-но це перекласти, місцями весь вірш звучить, як такого роду бе-

---

<sup>1</sup> М. Бажан. Найкращий поет нашої доби. Вступна стаття до «Вибраних творів» Маяковського, т. 1, К., 1953, стор. 6.

сіда. Такі вірші зрозумілі і дотепні лише тоді, коли відчуваєш систему мови в цілому, і майже неперекладні, як гра слів»<sup>1</sup>.

Почесну роботу здійснив колектив українських радянських поетів на чолі з М. Бажаном, видавши збірку вибраних творів поета українською мовою. Вперше така збірка під його редакцією вийшла в 1936 р., вдруге — більша і краща за якістю перекладів — у 1940 р. До 10-річчя з дня смерті Маяковського, в 1940 р., цифра його творів, виданих українською мовою, дорівнювала 270 тисяч примірників, втім числі поема «В. І. Ленин» перевидавалась тричі тиражем у 80000 примірників.

У 1949 р. вийшла книжка «Вибране» (відповідальний за випуск М. Терещенко), в якій було вміщено 58 перекладів великих і малих (за розміром) творів Маяковського. В 1953 р. вийшло 3-томне видання творів Маяковського українською мовою за редакцією М. Бажана.

Не випадково саме М. Бажан очолив наприкінці 30-х років творчий колектив поетів, які заходились перекладати Маяковського, і сам дав найбільше перекладів творів великого російського поета. Характером своєї творчості, публіцистично-ораторськими інтонаціями своєї поезії Бажан близький до Маяковського.

Творчістю Миколи Бажана пишається наша література. Його особливий стиль, урочистий і піднесений, відтворює пафос нашого життя. Його блискучі публіцистично-загострені

---

<sup>1</sup> Цит. за А. Тростянецьким — «Маяковський і Україна», Київ, 1946, стор. 90—91.

твори, в яких глибокий аналіз, філософський роздум поєднуються з вогненною революційністю, пройняті любов'ю до народу, до Батьківщини, до її великого майбутнього, до керівника наших перемог — Комуністичної партії.

Бажан належить до числа тих поетів, які багато зробили для збагачення української літератури коштом перекладів видатних творів братніх літератур. В 1936 році Бажан починає працювати над перекладами з Пушкіна, Руставелі, Маяковського й інших поетів. Усвідомлюючи величезне значення перекладницької роботи, Бажан у 1937 році писав:

«Інтерес багатомільйонного радянського читача до тих скарбів, що їх створили і творять народи Радянського Союзу в своїх літературах,— це не просто літературознавчий інтерес і не просто потяг до естетичних радощів. Це — глибоко ідейний інтерес, це — політичне стремління, це прагнення якнайглибше пізнати минуле і сучасне життя братніх народів, щоб ще міцнішою стала наша інтернаціональна дружба народів.

Ці самі почуття надихають і письменників Радянського Союзу, що з запалом і піднесенням працюють, щоб на всіх мовах народів Союзу звучали ті великі твори, якими справедливо гордяться наші народи»<sup>1</sup>.

Найкращий переклад драматургії Пушкіна — це переклад драми «Моцарт і Сальєрі», який здійснив Бажан ще в 1937 році до ювілейного

<sup>1</sup> М. Бажан. Український переклад «Вепхіс-Ткао-Сані» («Витязь у тигровій шкурі») Руставелі. «Літературна газета», 11.IX.1937 р.

2-томного видання творів Пушкіна українською мовою, вийшовши переможцем у своєрідному змаганні українських поетів щодо перекладання пушкінської драматургії.

Найбільш капітальною перекладницькою роботою Бажана є переклад поеми «Витязь у тигровій шкурі» Ш. Руставелі. Цю поему Бажан перекладав безпосередньо з оригіналу, досконало вивчивши грузинську мову. За визнанням грузинських літературознавців і письменників — це найкращий з усіх перекладів «Витязя у тигровій шкурі», зроблених будь-коли з грузинської на інші мови.

Висока перекладницька майстерність Бажана в сполученні з органічною його близькістю до поезії Маяковського роблять Бажана найвизначнішим перекладачем Маяковського на українську мову.

Одним з кращих перекладів Бажана з творів Маяковського можна вважати переклад поеми «Хмарина в штанах». Маяковський вже в цій poemі (1915р.) піднявся на весь свій велетенський зріст, «...революційна пристрасть пламеніє в рядках поеми «Хмарина в штанах» і робить її знаменним явищем в історії дореволюційної російської літератури»<sup>1</sup>. Маяковський штурмує старе життя з його мораллю і підносить голос проти бога, міщан і обивателів.

В кожному рядку поеми відчувається величезна любов до людини. Тут вперше в творчості Маяковського тема особистого кохання

<sup>1</sup> М. Б а ж а н. Найкращий поет нашої доби. Вступна стаття до «Вибраних творів» Маяковського, т. I, К., стор. 16.

стає темою великого громадського значення. Маяковський пророкує, він бачить «те, що часом закрито»:

Где глаз людей обрывается куцый,  
главой голодных орд,  
в терновом венце революций  
грядет шестнадцатый год<sup>1</sup>.

Бажан відтворює оригінал повністю, відтворює всю глибину думок поета, всю образність його поезії, що має розкрити врочисту незламність ходи революції з допомогою свідомо вжитих слов'янізмів:

Де око в людини вривається куце,  
як орд голодних потік,  
в терновім вінку революцій  
гряде шістнадцятий рік<sup>2</sup>.

І далі:

А я у вас — его предтеча;  
я — где боль, везде;  
на каждой капле слезовой течи  
распял себя на кресте.

Уже ничего простить нельзя,  
Я выжег души, где нежность растили.  
Это труднее, чем взять  
тысячу тысяч Бастилий.

(т. 3, стор. 15)

---

<sup>1</sup> В. Маяковский. Собрание сочинений в шести томах, М., 1951, т. 3, стор. 15. Твір в оригіналі тут і далі цитуємо за цим виданням, посилаючись в тексті на том і сторінку.

<sup>2</sup> В. Маяковский. Вибрані твори, т. II, Київ, 1953, стор. 15. Перекладні цитати — за цим виданням. Посилання в тексті на том і сторінку.

## Переклад:

А я вам — його предтеча,  
я — скрізь, де болі оті;  
на кожній краплині слізної течі  
себе розіп'яв на хресті.

Вже годі прощати юрбу образ.  
Я випалив душі, де ніжність росли.  
Це важче, аніж подолати враз  
тисячу тисяч Бастілій!

(т. 2, стор. 15)

При порівнянні з оригіналом ми бачимо, що тут не загублено жодної думки поета, жодного образу. В міру можливості збережені навіть рими оригіналу. У Маяковського: *предтеча — течі, росли — Бастілій*; в перекладі: *предтеча — течі; зросли — Бастілій*.

В цій поемі яскраво відбита основна тема ранньої поезії Маяковського — це тема народної революції і призначення поета, який повинен віддати народові свій поетичний голос, своє серце:

И когда,  
приход его  
мятежом оглашая,  
выйдете к спасителю —  
вам я  
душу вытащу,  
растопчу,  
чтоб большая! —  
и окровавленную дам, как знамя.  
(т. 3, стор. 16)

## В перекладі:

І коли,  
прихід його  
розголошуючи криком,

вийдете до визволителя,  
я вам  
душу витягну,  
розчавлю,  
щоб велика! —  
і скривавлену, як прапора, дам.  
(т. 2, стор. 15).

Переклад повністю зберігає тему твору, думки поета і романтичні образи, якими Маяковський розкриває цю тему. Тут хоч і менш вдало, ніж у першому прикладі, але відтворено римування вірша.

У вірші «Війну оголошено», написаному Маяковським в 1914 р., поет малює картину міста в день оголошення війни:

Громоздящемуся городу уродился во сне  
хохочущий голос пушечного баса,  
а с запада падает красный снег  
сочными клочьями человеческого мяса.

Вздувается у площади за ротой рота,  
у злящейся на лбу вздуваются вены.  
«Постойте, шашки о шелк кокоток  
вытрем, вытрем в бульварах Вены!»  
(т. 1, стор. 53)

В перекладі:

Нагромадженому городу потворився вві сні  
розгурканий регіт гарматного баса,  
а з заходу рине червоний сніг  
соковитими клаптями людського м'яса.

На площах здимається за ротою рота,  
на лобі від злості дме жили огидні:  
«Чекайте, ось шаблю об шовк кокоток  
витремо, витрем на бульварах Відня!»  
(т. 1, стор. 58)



Наведений приклад ілюструє вміння Бажана-перекладача зберегти і зміст поезії Маяковського і його формальні особливості: метафори, ритм і рими вірша. Рими оригіналу: «сне»—«снег», «баса»—«мяса», «рота»—«кокоток», «вены»—«Вены»; рими перекладу: «вві сні»—«сніг», «баса»—«мяса», «рота»—«кокоток», «огидні»—«Відня».

Не домагаючись дослівного перекладу вірша Маяковського, Бажан відчуває, яке слово оригіналу можна опустити, яке — замінити іншим, яке можна ввести в вірш, не порушуючи ні стилю, ні ритму.

Так, у наведеному прикладі метафоричний рядок вірша Маяковського «у злящійся на лбу вздуваються вены» Бажан перекладає: «на лобі від злості дме жили огидні». Збережена метафора, і, крім того, це вдалий вихід Бажана з важкого положення, коли переклад слова «вены» українською мовою не римується з подальшими словами вірша. Додавши слово «огидні», Бажан не вносить чогось свого у вірш, а відтворює думку Маяковського про огидність імперіалістичної війни. Саме в час написання цього вірша Маяковський всім своїм великим серцем протестував проти війни, і саме це відтворює в перекладі М. Бажан.

Найбільше перекладено Бажаном віршів Маяковського про Америку.

В 1924 р. Маяковський подорожує до Франції, Німеччини і Америки. Де б він не був, почував себе радянським громадянином, посланцем передової країни. Гордо, як стяг, підносить поет на всіх кордонах радянський паспорт:

Читайте  
і заздріть,  
я —  
громадянин  
Радянського Союзу.

Маяковський відчував ідейну перевагу радянської людини, духовну силу і велич нашого народу. З великою майстерністю і глибиною розуміння творчості Маяковського відтворює Бажан його вірші про Америку.

Перекладаючи вірш «Шість монашок», Бажан прагне зберегти його ідейні і художні особливості.

Перекладач зберігає гіперболу «раздирает рот зевота шире мексиканского залива» (в перекладі: «позіхання роздирає рота ширше за мексиканську затоку»). Гіпербола ж у Маяковського — це засіб для підсилення сатири на лицемірство й облудність, які спостерігав Маяковський, подорожуючи на пароплаві «Еспань» з Франції до Мексики.

М. Бажан не зупиняється на досягнутому, а працює над своїми перекладами, — він виправляє і вдосконалює їх, все наближаючись до оригіналу. Якщо, наприклад, порівняти переклад вірша «Шість монашок», виконаний у 1936 р., з перекладом цього ж вірша в пізнішій редакції, то бачимо певне його поліпшення.

В перекладі 1936 року:

Піднісши  
печені  
картопельки личок,  
чорніші за негра,  
що вбрався в угільну твань<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В. Маяковський. Вибране. К., 1936, стор. 152.

Оригінал:

Воздев  
печеные  
картошки личек,  
Черней,  
чем негр,  
не выдавший бань.  
(т. 3, стор. 28)

В перекладі 1953 р.:

Піднісши  
печені  
картопельки личок,  
Чорніш  
за негра,  
що й не бачив бань.  
(т. 1, стор. 200).

Таке ж удосконалення перекладу бачимо і в інших місцях.

В оригіналі:

Шали,  
как с гвоздика,  
с плеч висят,  
а лица  
обвила  
белейшая гофрировка,  
как в пасху  
гофрируют  
ножки поросят.  
(т. 5, стор. 28—29)

В перекладі 1949 р.:

...хустки.  
як з цвяшків,  
теліпаються з пліч;  
Обличчя  
вгорнули  
в гофровані брижі,—

Так поросят  
гофрують  
у великодню ніч<sup>1</sup>.

В перекладі 1953 р.:

Хустки,  
як з вішалки,  
Обличчя  
вгорнули  
так поросят  
прикрашають  
теліпаються з пліч;  
в гофровані брижі,  
у великодню ніч.  
(т. 1, стор. 200)

Останній переклад краще відтворює ритм вірша і вірніше передає образи оригіналу, які були в перекладах 30-х рр. більш ускладнені («що вбрався в угільну твань»), двічі повторювалось слово «гофрують».

Це свідчить про творче ставлення Бажана до перекладницької роботи. Він прагне все краще, все вірніше і глибше відтворити вірші Маяковського українською мовою, щоб вони були рівнозначні оригіналові.

Погляд Маяковського сягав далеко за залізобетонні хмарочоси, розпізнаючи суть капіталістичної цивілізації. Поет показує основу основ американського життя, і його вірші про Америку перекликаються з памфлетами і нарисами О. М. Горького. Як і Горький, Маяковський бачить і іншу Америку, Америку простих людей. Близький своєю власною творчістю

<sup>1</sup> В. Маяковський. Вибране. К., 1949, стор. 73.

до Маяковського, Бажан в циклі поезій «Англійські враження» змальовує безрадінний світ омани й визиску, де на фунти і пенси ціняться і труд, і натхнення, і найпалкіші людські почуття.

Загрузши обвислим тулубом у кріслі, буржуа-бульдог насуплено димить своєю сигарою — і жах кривавих злочинів відсвічується від його постаті, що переконливо уособлює панівну верхівку сучасної Англії. Автор знає, що поразки Черчілля є історичною закономірністю:

Ніщо не допомгло, ні сотні змов і зрад,  
Ні хитрість шпигунів, ні ватиканська меса.  
Не крутяться назад історії колеса,  
Хоч лізть під них, не крутяться назад.

Відчувати антитезу двох світів учить поезія Маяковського наших радянських поетів.

У вірші «Бруклінський міст» встають перед нами дві Америки, Америка трудящих і Америка ситих експлуататорів, бізнесменів. Цю антитезу виразно відчуває Бажан.

Оригінал:

Здесь  
жизнь  
была  
одним — беззаботная,  
другим —  
голодный  
протяжный вой.  
Отсюда  
безработные  
в Гудзон  
кидались  
вниз головой.  
(т. 2, стор. 72)

В перекладі:

Для одних  
тут  
життя було —  
радощі ситні,  
для інших —  
було воно  
зойком,  
бідую.  
Звідсіля  
безробітні  
в Гудзон  
кидались  
вниз головою.  
(т. 1, стор. 243—244)

Переклад виконано з творчою сміливістю і захопленням. Майже всі слова вірша Маяковського перекладені рівнозначними українськими, бо тут кожне слово — образ. Проте, це не дослівний переклад, тут нема калькування, а повна передача думки Маяковського. Бажан тонко відчуває головне у вірші Маяковського і доносить це головне українському читачеві, ніколи не вносячи в переклад зайвих слів, як це роблять деякі інші перекладачі віршів Маяковського. Так, наприклад, в перекладі вірша «Прозасідались» Гаїна Коваленко в багатьох місцях робить Маяковського багатослівним. Там, де у Маяковського одне слово «пусто», у Коваленко — «пустка гола»; у Маяковського «идут на заседание», у Коваленко — «ідуть на засідання всі до решти»; замість «все до 22-х лет» — «всі двадцятидвохрічні, не старші». І хоч в цілому переклад відтворює зміст оригіналу, проте він не має тієї стрункості і виразності,

які властиві і віршам Маяковського, і перекладам Бажана.

Коваленко додає слова, яких немає в оригіналі, від чого багато втрачає стислість і образність мови Маяковського. У «Віршах про радянський паспорт», хоч в цілому переклад зроблено сумлінно, Коваленко втрачає одне слово, але це слово є образом, і тому це веде до збіднення думки поета. В оригіналі чиновник бере радянський паспорт, — «берет — как бомбу, берет — как ежа». В перекладі: «бере — як бомбу, бере — як ножа». Заміна слова «ежа» словом «ножа», хоч воно і близьке по звучанню, робить Маяковського багатослівним, бо далі йдуть слова: «як бритву, на два боки гостру». Виходить, що радянський паспорт не колючий і гострий для чиновника, а тільки гострий, як ніж і як бритва. Переклади Коваленко однакові в 1936, 1940, 1949, 1950 рр. і тільки в перекладі 1953 р. слово «ножа» замінено словом «йоржа».

Це не значить, звичайно, що треба перекладати дослівно, але образи оригіналу перекладач повинен відтворити, знайшовши рівнозначні слова в своїй мові. Саме це властиво Бажану, його переклади характерні умінням передати головне в оригіналі, зберегти його образи. Так, ще більшою мірою до рівня оригіналу підноситься переклад вірша «Американці дивуються».

В цьому вірші Маяковський з захопленням розповідає про радянських людей, проїнятих ентузіазмом, енергією всього трудящого народу — колективу:





Геніальним передбаченням і впевненістю в перемозі соціалістичної системи господарства над капіталістичною звучать заключні рядки вірша Маяковського «Американці дивуються»:

Буржуї,  
дивитесь  
комуністическому берегу —  
на работе,  
в аэроплане,  
в вагоне  
вашу  
быстроногую  
знаменитую Америку  
Мы  
и догоним  
и перегоним.

(т. 2, стор. 383)

В перекладі ці рядки вірша звучать адекватно оригіналові:

Буржуї,  
дивуєтесь  
комуністичному берегу —  
літаком.  
вагоном,  
трудоим вогнем  
вашу  
быстроногу  
вславлену Америку  
Мы  
і доженем,  
і переженем.

(т. 1, стор. 414)

Переклад Бажана доносить українському читачеві голос Маяковського, пафос його поезії, ідейну спрямованість, інтонацію і всі інші особливості віршів Маяковського.

Цього повністю не можна сказати про переклад вірша «Товаришеві Нетте — пароплаву і людині». Це єдиний, на нашу думку, менш вдалий переклад Бажана. Ще в 1940 р. в статті «Маяковський українською мовою» Л. Новиченко вказував, що переклад вірша «Товаришеві Нетте...» зроблений Бажаном менш вдало, ніж інші переклади. М. Бажан спершу не звернув на це уваги і в збірці 1949 р. залишив переклад в первісному вигляді. В перекладі 1953 року вірш значно покращено. Розглянемо цей приклад.

В перекладі 1949 р.:

— Здрастуй, Нетте!

Який я радий, що ти живеш  
димним життям димарів,  
гаків  
і кодоли.

Підходь-но сюди!

Не вмастишся глиною?

Від Батума

казан твій робив, аж сопе.

(«Вибране», стор. 101).

В перекладі 1953 р.:

— Здрастуй, Нетте!

Я радий, що ти продовжив жить  
життям димучих труб,  
гаків  
і утлегарів.

Ну, підходь сюди!

Тобі не мілко?

Від Батума,

певно,

наробився вкрай...

(т. 1, стор. 297)

В оригіналі:

— Здравствуй, Нетте!  
Как я рад, что ты живой  
дымной жизнью труб,  
канатов  
и крюков.

Подойди сюда!  
Тебе не мелко?

От Батума,  
чай, котлами покипел...

(т. 2, стор. 127)

Переклад 1949 р. не зберігає ні ритму оригіналу, ні його рим. Деякі слова в перекладі 1949 р. Бажан вносить від себе: «Не вмастишся глиною?», «аж сопе...» та ін.

Цей приклад яскраво показує, як намагання передати оригінал майже дослівно не сприяє повній передачі його. Взагалі переклад 1953 р. кращий і ближчий до оригіналу, хоч перекладач наче віддалився від буквального тексту оригіналу.

В оригіналі:

Засыпал к утру.  
Курок  
аж палец свел...

Суньтеся —  
кому охота!

(т. 2, стор. 128)

В перекладі 1949 р.:

Засинав на світанку.  
Палець  
до курка привик...

Суньтесь,  
як охота припекла вам!  
(«Вибране», стор. 102)

В перекладі 1953 р.:

Засипав під ранок.

Палець

до курка приник...

Суньтесь,

як охота припекла вам!

(т. 1, стор. 298)

В перекладі 1949 р. «привик» — російське слово, до того ж його немає в оригіналі. Крім того, тут ми бачимо зайві слова — «припекла вам». Та в перекладі 1953 р. слово «приник» теж не відтворює оригіналу. Невдалим також є місце і в перекладі 1949 р. — «Про комунізм белькочуть по деяких зграйках»; і в 1953 р. — «Комунізму з книжки часом кинуть слово». В обох випадках рядки перекладу не відповідають оригіналові: «В коммунизм из книжки верят средне».

Думка Маяковського, висловлена в чіткій і зрозумілій фразі, не знайшла відповідного відтворення в перекладі Бажана.

Бажан зберігає тільки зміст вірша в цілому, не відтворюючи стислість і виразність поетичної мови оригіналу, задушевність цього вірша, а також його формальні особливості. І це, звичайно, знижує якість перекладу, хоч у ньому є й вдалі, хороші місця. До таких вдалих місць перекладу належить світла поетова мрія про майбутнє:

Ми живем.

поєднані

в залізній клятві,

Хоч на смерть

за неї

в куль сталевій зливі:

це —  
щоб у світі  
без Росій,  
без Латвій  
жить в єдиному людському колективі.  
(т. 1, стор. 299)

В оригіналі:

Мы живем,  
зажатые  
железной клятвой.  
За нее —  
на крест,  
и пулей чешите:  
это —  
чтобы в мире  
без России,  
без Латвий,  
жить единым  
человечьим общежитьем.  
(т. 2, стор. 129)

У цій частині переклад більше наближається до оригіналу, ніж у вищенаведених прикладах, зберігає не тільки зміст вірша, а й його пафос.

При порівнянні перекладів 1949 р. і 1953 р. бачимо, що М. Бажан продовжує працювати над перекладом, покращуючи його і наближаючи до оригіналу. Так, відомі рядки вірша:

Мне бы жить и жить,  
сквозь голы мчась.  
(т. 2, стор. 129)

в перекладі 1949 р. втрачали свою стрункість і динамічність:

Мені б жить і жить,  
крізь роки продираючись враз.  
(«Вибране», стор. 103)

В перекладі 1953 р. вони творчо відтворені  
Бажаном:

Прагну жить і жить,  
крізь роки мчатися.  
(т. 1, стор. 299)

Як вже було зазначено, зміст вірша в цілому збережено. Проте, в багатьох місцях наче прозою передано такий чудовий твір Маяковського. Цей переклад не підноситься до загального високого рівня перекладів Бажана, який завжди відчуває поетику Маяковського, відчуває поетичну своєрідність кожного його вірша.

У кращих перекладах Бажана, до яких ми повертаємось, завжди відчуте й передано те, що складає творчу домінанту саме даного твору. Так, у перекладі вірша «Додому!» М. Бажан відтворює зображену Маяковським Америку як країну загниваючого капіталізму, продажної любові, грубого смаку. Вриваючись до розмовних інтонацій вірша (улюблений прийом Маяковського), щемляче-надривно звучить і в перекладі пісенька про Маркіту, що й викриває продажність любові в буржуазному суспільстві:

Всю ніч  
об стелю  
танок молотив,  
всю ніч  
стогнав  
надокучний мотив:  
«Маркіто,  
Маркіто,  
створіння чудне,  
чому ти,  
Маркіто,

не любиш мене...»

А нащо

любить мене Маркіті?!

Для неї

невистачить

в мене й монет,

Маркіту

(моргнуть лиш!)

тієї ж миті

За сотню франків

приведуть в кабінет.

(т. 1, стор. 252—253)

І, як антитеза, як глибоке протиставлення цій пошлості життя, звучать подальші рядки вірша:

Ідуть пролетарі

до комунізму низом —

низом шахт

і нив

ідуть, земні,—

я ж

з небес поезії

зринаю в комунізм,

бо любові

без нього

немає мені.

(т. 1, стор. 253)

Переклад відтворює не тільки ідейну спрямованість вірша, а й невід'ємну від змісту форму його — ритм і рими оригіналу, властиві саме цьому віршу, які постійно змінюються залежно від того, про що пише Маяковський.

Маяковський бажає повернутись додому, в бойову, кипучу дійсність нашого радянського життя.

Він був бійцем за краще майбутнє своєї Батьківщини і відгукувався на всі події, що відбу-

валися в країні. Його вимоги до поета—«Поет повинен бути в центрі справ і подій», «треба бути передовим свого класу. Треба разом з класом вести боротьбу на всіх фронтах»—були спрямовані на здобуття нашою поезією провідної ролі в боях за соціалізм:

Я хочу,  
        чтоб к штыку  
                                приравняли перо,  
                                (т. 3, стор. 83).

В перекладі ці рядки звучать, зберігаючи всю партійну пристрасність і політичну цілеспрямованість мрії Маяковського:

Хочу я,  
        щоб з багнетом  
                                зрівняли перо,  
                                (т. 1, стор. 254).

Переклад Бажана—це дійсно і голос Маяковського, і слова Маяковського. В одному вірші ритм вірша змінюється Маяковським в залежності від теми, і це майстерно відтворює Бажан. Маяковський вводить в вірш ораторську мову, розмовну мову, що вимагає особливої поетичної фрази, безпосередньо зверненої до читача, фрази, що наказує, запитує і вимагає. Бажан домагається збереження в перекладі цієї своєрідності поетичної манери та інших формальних особливостей вірша Маяковського.

Маяковський — співець дружби народів Радянського Союзу. Особливо повний і закінчений вираз тема дружби знаходить у вірші Маяковського «Нашому юнацтву», написаному в



1927 р., в той час, коли зрадницька діяльність шумськістів і хвильовістів була спрямована на те, щоб під лозунгом «європеїзму» відірвати Україну від Радянського Союзу. Маяковський закликає молодь України і молодь інших республік нашої країни вивчати російську мову, мову Леніна, скеровувати «погляд на Москву», нагадує, як у спільній боротьбі за перемогу революції йшли «бок о бок дружини армян, украинцев, русских, грузинов».

Товарищи юноши,  
взгляд — на Москву!  
На русский вострите уши!  
Да будь я  
и негром преклонных годов,  
И то  
без унынья и лени  
я русский бы выучил  
только за то,  
что им  
разговаривал Ленин.  
(т. 2, стор. 213)

Переклад відтворює оригінал:

Товаришу молодь!  
Дивись — на Москву,  
на російську вуха гострите.  
Та будь я  
хоч негром старим-престарим,  
туди  
поклав би  
шалені,  
щоб російську знати  
тільки затим,  
що мовив по-російськи  
Ленін.  
(т. 1, стор. 308)

Наче віддаляючись від тексту оригіналу,  
не перекладаючи його слово в слово, Бажан

повністю передає думку поета, зберігає ідейну насиченість вірша Маяковського, вдало відтворюючи його формальні особливості. У Маяковського рими вірша: «лени—Ленин», в перекладі: «шалені — Ленін». Наголос, як і в оригіналі, падає на кінець рядка вірша.

В багатьох місцях ми підкреслюємо те, що Бажан відтворює рими оригіналу. І це не випадково. Відомо, що у Маяковського римування не просто формальна особливість вірша, він ніколи не шукає рим для рим, а кожна рима у нього має певне смислове значення, вона — зброя посилення смислової виразності вірша. «Целься рифмой и ритмом ярись!» писав Маяковський. Він вважав за необхідне, щоб найбільш важливі слова у вірші — терміни, назви, поняття, імена обов'язково були римовані і щоб стояли в кінці рядка вірша, як ударні слова. Цю вимогу в основному додержує і Бажан. Простежимо це на виразному прикладі (підкреслення скрізь наші — О. Л.):

У Маяковського:

И поезд  
уже  
бежит на Ростов,  
далеко за дымный Харьков.  
Поля  
на миллионы хлебных тонн,  
как будто  
их гладят рубанки,  
а в хлебной охре  
серебряный Дон  
блестит  
позументом кубанки.  
(т. 2, стор. 210)

В перекладі:

І поїзд  
уже біжить на Ростов  
далеко за димний Харків.  
Поля —  
на мільйони хлібних тонн.  
немов їх  
рівняють рубанки,  
а в охрі пшениць  
посріблений Дон  
блищить  
позументом кубанки.  
(т. 1, стор. 306)

Взагалі ж переклад вірша «Нашому юнацтву» — один з кращих перекладів.

В перекладі 1953 р. Бажан в цитованому уривку покращив порівняно з перекладом 1949 р. один рядок і замість розпливчатого виразу: «Поля хлібних тонн невгамовний плин» з'явилась конкретна фраза: «Поля — на мільйони хлібних тонн», це відтворило стрункість вірша Маяковського.

Так на протязі багатьох років творчо опрацьовує М. Бажан свої переклади творів Маяковського, покращуючи і вдосконалюючи їх. Така перекладницька робота одного з кращих поетів-перекладачів Радянської України має бути взірцем для молодшого покоління наших письменників.

Як Маяковський для створення своїх віршів шукав найвиразнішого слова, «марнуючи», «єдиного слова ради, тисячі тонн словесної руди», так і Бажан, перекладаючи його твори, невтомно шукає в скарбниці української мови

рівнозначних слів і виразів для відтворення точності і краси поетичної мови Маяковського.

Велика і складна праця Бажана над перекладами творів Маяковського на українську мову виконана з честю. Близький до Маяковського публіцистичною гостротою і політичною спрямованістю віршів, широтою картин, багатотою метафоричністю, нахилом до поемності, М. Бажан зумів блискуче відтворити українською мовою безсмертні твори великого російського поета.

Видатний український радянський поет М. Бажан рівняє свій голос по найбільшому поетові радянської епохи, полум'яному трибунові революції, який своїм поетичним словом розповідає поколінням про велике перетворення світу Комуністичною партією.

## КЛАВДІЯ ОСТРОВСЬКА

### ВПЕРШЕ НА УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ

П'єса В. Маяковського «Баня», як і вся його драматургія, тематично зв'язана з агітаційною практикою поета, з його злободенними віршами.

Написана в 1929 році, вона з'явилася відгуком Маяковського на рішення XVI партійної конференції, у ній втілюється пафос початку першої п'ятирічки.

Політичною ідеєю «Бані», за визначенням самого В. Маяковського, є «боротьба з вузькістю, з діляцтвом, з бюрократизмом за героїзм, за темп, за соціалістичні перспективи»<sup>1</sup>.

Усій творчості В. Маяковського властива пристрасна боротьба проти «старизни» в усіх її проявах:

...не приемлю,  
ненавижу это  
все.  
Все,  
что в нас  
ушедшим рабьим вбито,

<sup>1</sup> В. Маяковский. Полн. собр. соч., М., т. 11, 1947, стор. 434.

все,  
что мелочным роєм  
оседало  
и осело бытом  
даже в нашем  
краснофлагом строе.  
(«Про это»)

За своєю темою і її розв'язанням «Баня» — твір, який містить у собі сувору принципову критику. П'єса нещадно викриває бюрократів, підлабузників і тих, хто низько схиляється перед капіталістичною «цивілізацією». Але разом з цим у творі звучить натхненний гімн робітничій ініціативі, виробничому ентузіазму, героїзму творців світлого майбутнього.

Дія п'єси побудована на зіткненні бойового революційного ентузіазму, творчого натхнення і сміливої мрії з тупою косністю, бюрократизмом та чванливістю.

В. Маяковський назвав «Баню» «драмою на шість дій з цирком і фейєрверком», підкреслюючи наявність у ній двох зовсім протилежних ліній: сатиричної — «цирк» і героїко-романтичної — «фейєрверк». В сатиричній частині п'єси, загостреній до краю, автор розвінчує залишки «рабського побуту», фантастична частина — це романтичне втілення героїчного руху нашого суспільства вперед. У цьому майстерному поєднанні двох загострених елементів і розкривається велике ідейно-художнє новаторство В. Маяковського.

Після перших, до речі, не зовсім вдалих, постановок в 1929—1930 рр. «Баня» була надовго забута нашим театром. Певну роль у цьо-

му зіграли естетствуючі формалісти, які заперечували придатність п'єси для сцени.

В 1952 році, через двадцять з чимсь років, була зроблена перша спроба режисером Р. Симоновим повернути цю чудову п'єсу в ряд кращих драматургічних творів сучасності. Спектакль було підготовлено для радіо, і зустріли його слухачі з великим задоволенням.

В 1954 році «Баня» знайшла своє повноцінне втілення у творчості артистів московського Театру Сатири. Відтоді вона йде в багатьох театрах нашої Батьківщини, користуючись великим успіхом у глядача.

Першою постановкою «Бані» на Україні (і українською мовою, на жаль, поки що єдиною) є спектакль в Одеському театрі юного глядача ім. М. Островського. П'єса «Баня» була поставлена в перекладі Є. Дроб'язка.

Пристрасне бажання по-справжньому розкрити задум В. Маяковського з'єднало воєдино зусилля режисерів М. Орлова і Б. Мошанського, художника В. Лисневського, композитора М. Рахліса і всього виконавчого складу. Ось чому прем'єра «Бані», яка відбулась чотирнадцятого лютого 1955 року, стала справжнім торжеством всього маленького, але дружнього колективу.

Театром до найменших подробиць було продумано все, що мало відношення до цього спектаклю, в цьому виявилась величезна любов до поета, справжньої людини, яка боролася з властивою їй пристрасстю за

...СОЦИАЛИЗМ

живой,  
настоящий,  
правдашний.

Перше, що кидалось у вічі, як тільки ви заходили до театру, — це великий портрет В. Маяковського. А поруч з портретом на стінах фойє — численні плакати з бойовими, палкими віршами поета. Тут же величезний стенд, присвячений життю і творчості В. Маяковського з любовно підібраними висловлюваннями політичних діячів, письменників і майстрів мистецтва.

Всі ці деталі мимоволі змушують нас трохи підтягтися і йти рівніше, намагаючись потрапити в ногу з закликами видатного поета.

Гасне світло. Звучить бадьора ритмічна музика. Розсувається театральна завіса, і перед глядачами постає велике «Вікно РОСТА» з малюнками В. Маяковського. А над ними, на червоному полотнищі, полум'яні слова:

Я  
всю свою  
звонкую силу поета  
тебе отдаю,  
атакующий класс.

Незабутні дні. Дні народження революційного ентузіазму, ентузіазму вільної праці, дні, коли робилися перші кроки в справі соціалістичного будівництва.

Серед розкиданих фігур ростівського плаката величезна книга, в овалі — освітлена голова В. Маяковського. Вона оживає. Актор, який



грає В. Маяковського, звертається з віршами поета в зал до глядачів:

Слушайте,  
товарищи потомки!

Останні слова зал зустрічає громом аплодисментів, вони звучать довго-довго...

В «Бані» сила сатиричного викриття поєднується з глибоким розкриттям позитивних образів. В цих образах відтворено насамперед їхні спільні риси: почуття нового, відданість загальній справі, вольова цілеспрямованість, трудовий ентузіазм. У характеристиці образів відчувається переклик з сьогоднішнім днем.

Режисери-постановники «Бані» розкривають яскраво-виявлений сатиричний спектакль на реалістичній основі. І це правильно. Адже в «Бані» фантастика і сатира служать засобом для глибокого розкриття життєвої правди, для загострення типового, характерного. Таке трактування п'єси дало можливість артистам рельєфніше і яскравіше відтворити позитивне і негативне в героях, яких вони грали.

У спектаклі «Баня» в Одеському театрі юного глядача помітні велика чіткість і злагодженість. Ця чіткість виявляється по-різному, залежно від того, позитивний чи негативний це образ. Коли позитивні образи живуть на сцені кипучим бурхливим життям, то негативні діють спокійно, немовби сповільнюючи темп часу, який швидко йде вперед. Цим підкреслюється конфлікт між представниками нового покоління і носіями старого, відмираючого.

Символом всеперемагаючої трудової енергії нового покоління, яке прокладає шлях в майбутнє, виступає «машина часу».

Перша дія п'єси. Лабораторія, в якій створюється «машина часу». Тут все дуже просто, нема зайвих незрозумілих конструкцій, на сцені лише щит управління машинами і в глибині її перетинаються срібlistі лінії, немовби втілюючи собою рух. Правильне розв'язання цієї картини допомагає артистам, які грають позитивних героїв, зберегти піднесений настрій до кінця спектаклю.

Носієм основної ідеї спектаклю виступає делегатка майбутнього — Фосфорична жінка. У трактуванні цього образу постановники спектаклю М. Орлов і Б. Мошанський керувалися його загальною реалістичною спрямованістю. В їхньому розумінні Фосфорична жінка не якась феєрична хмара, а приваблива, світла й проста у відносинах, стримана в мові людина. В її постаті — втілення рис майбутнього, яке вже сьогодні живе серед нас. І це вірно. Проте образ Фосфоричної жінки не до кінця продуманий в театрі. Тут випущено одну дуже важливу деталь. Адже В. Маяковський, називаючи представницю 2030 року «Фосфоричною жінкою», підкреслював насамперед її незвичайність, її внутрішній вогонь, її світлий порив. Внутрішнє горіння Фосфоричної жінки повинно відчуватися на кожному кроці, в кожному її слові, в кожному її жесті — воно мусить не тільки підтримувати творчий ентузіазм Чудакова, Велосипедкіна та їхніх друзів, але й породжувати його в тисячах інших людей, менш обдарованих.

Вірно зрозумівши цей образ, колектив театру, проте, не до кінця правильно відтворив його — Фосфорична жінка прозвучала трохи побутово. Не було знайдено достатньо яскравого засобу для сцени її прибуття. Звичайно, не обов'язково, щоб вона з'являлася під гуркіт грому та блискавиць, але надто звичайною видається її поява на площадці сходів, наче вона вийшла з сусідньої квартири.

Правильно зробила артистка Н. Наливайко, яка не зводить зображення своєї героїні до людини-машини, а йде по лінії реалістичного розкриття образу. Вона дуже стримана, без зайвих рухів. Проте, надмірна сухуватість, деякий дидактизм применшує чарівність цього справді незвичайного і душевного образу. М'якше треба проводити звернення до народу, потрібно чіткіше відтінити її ставлення до позитивних і негативних героїв п'єси.

Образ Чудакова, що є уособленням полум'яного борця за наше чудесне завтра, людини світлих прагнень, героїчної спрямованості в майбутнє, грає артист Б. Мисенко. Виконавець і режисюра в трактуванні цього героя відштовхнулись, мабуть, від його імені, і в цьому вони в певній мірі мають рацію, бо Чудакову властиві риси, притаманні деяким вченим, які віддають себе цілком і повністю улюбленій справі і забувають про все навколишнє. Однак, не можна все-таки обмежувати образ Чудакова, в якому головне — це смілива мрія. Він знає, що працює на благо народу, знає, що його винахід підтримують маси, що вони чекають на нього, і нехай Чудаков трохи незграбний,

розсіяний, але він молодий, як Велосипедкін, Двойкін і Тройкін, і ця молодість повинна відчуватися в його натхненному захопленні своїм винаходом.

Що стосується Чудакова-Мисенка, то молодості в ньому не видно. Нема натхненого завзяття, яке мусить прориватись в цьому образі діяча-мрійника в комуністичному розумінні цього слова.

Творчим пафосом, справжньою романтикою овіяний образ «сміливого кавалериста» Велосипедкіна. Артист М. Мер, який грає цю роль, — втілення енергії і безкрайнього ентузіазму. Зовнішньо легкий і поривчастий, він живе у трохи прискореному ритмі, немовби втілюючи поривання нашого молодого покоління вперед.

Перекоаний у силі справи Чудакова, відчуваючи, що вона потрібна суспільству, Велосипедкін діє швидко й наполегливо. В ньому забагато тепла — грубуватого до Чудакова і захопленого до Фосфоричної жінки, його сповнює безкрайня ненависть до чиновників і бюрократів. Образ Велосипедкіна — найбільш вдалий образ у спектаклі.

Трохи несміливим, незвичайно зворушливим створінням виступає друкарка Ундертон у виконанні Г. Осташевської. Якесь насмішкуватя у сцені запису чергової «промови» Победоносикова, по-дитячому розгублена у розмові з Фосфоричною жінкою з приводу «неетичності губ», вона є втіленням багатьох інших, схожих на неї, людей з гарною і чистою душею, хто щиро бажає вчитися будувати соціалізм.

Те, що Фосфорична жінка і Чудаков не до кінця розкриті режисурою і виконаннями, стало причиною того, що позитивне у спектаклі не знайшло свого повного втілення.

В сатиричній лінії спектаклю виявилась вірна ідейна й художня спрямованість творчості акторів.

Перше місце серед них належить молодому талановитому артисту О. Лисому, який грає роль Победоносикова.

В образі Победоносикова втілені «класичні» риси бюрократизму: тупість, чванливість, самовдоволення. Виконавцеві цієї ролі дуже легко впасти у крайність і піти по найлегшому шляху, розв'язавши образ у плані гротеска. Але в даному випадку цього не сталося. Артист О. Лисий в ролі Победоносикова вражає нас насамперед своєю правдивістю. Незважаючи на те, що кожна фраза, кожен жест, кожен крок Победоносикова — черговий бюрократичний виверт, тут все звучить правдиво, переконливо.

Третя картина спектаклю. Головний начальник управління узгодженням (головачупуз) в заздалегідь продуманій позі, з високо піднятою рукою диктує друкарці свою чергову «промову» з приводу пуску «чергового трамвая». Скільки в Победоносикова-Лисого безмежної «самоповаги», вона звучить в усьому — в розміреній неквапливій мові, в упевненій ході. Так і відчувається, що в цьому кабінеті зараз кожної хвилини «робиться історія».

А яке тупе самовдоволення з'являється на фізіономії головачупуза, коли він, сидячи «коло керма влади», позує «для повноти історії».

Від напруження у нього терпне тіло, але він сидить, намагаючись зробити зовсім незалежний вигляд. Дуже добре передає Лисий нікчемність душі, боягузтво Победоносикова. Як він змінюється, коли потрапляє в незвичне для себе становище, марно намагаючись зберегти рівновагу. Особливо це помітно в розмові з Ночкіним, коли той явно глузує з тупоумного головначупуза. В ці хвилини Победоносиков ніби стає нижчим на зріст, махає невпевнено руками (куди подівся його вироблений жест?), та й розмовляє він, наче заїкаючись. І вже зовсім втрачає цей начальник свій апломб з появою Фосфоричної жінки. Тут раптом виявляються й риси мерзенного підлабузника, нікчемного і паскудного. Але варто тільки Победоносикову хоч на мить відчутти під собою твердий ґрунт, як він вперто намагається відновити свою колишню велич.

Немовби доповненням Победоносикова служить образ бюрократа трохи менших масштабів — Оптимістенка. Ніжно закоханий у форму і в себе, як зразкового формаліста, неперевершений у своїй секретарській відданості, утвердивши в своїй установі викінчений бюрократизм, Оптимістенко міцно переконаний в непопорушності запровадженого ним порядку.

Соковито грає Оптимістенка артист Ю. Божек. Коли Победоносиков зовнішньо суворий, інколи навіть «грізний», то Оптимістенко дуже «ввічливий». З відвідувачами він говорить таким собі елейним голоском, немовби купається у промінні власної благодушності. Нюхом чує Оптимістенко, «куди вітер віє»,

блискавично змінюючи напрям, він безпомилково вгадує «хазяїна» становища. Оптимістенко — Божек в міру комічний, артист не прагне «посмішити» публіку, і разом з тим, поведінка артиста викликає вибух сміху у глядачів — сміються з його «секретарської величі», з його рабської відданості формі. Особливо вдало проводить артист Божек сцену в приймальні у головначупуза.

Багато втратив образ Оптимістенка в зв'язку з не зовсім вдалим перекладом його ролі на українську мову. Адже у В. Маяковського Оптимістенко говорить з деякими українізмами, що робить його мову дуже колоритною і виразною. В перекладі мова Оптимістенка злилася з мовою інших персонажів, втратила всю своєрідність. А шкода. Звичайно, тут слід було подумати про те, щоб зберегти мовні особливості цього образу<sup>1</sup>.

«Баня» розвінчує не тільки бюрократів і чинуш, але і їх духовних родичів. Перед глядачем вони проходять цілою галереєю: Іван Іванович, Моментальников, мадам Мезальянсова та ін. Просто чудовий у ролі Івана Івановича —

---

<sup>1</sup> Такі «втрати» мають місце і при постановці, наприклад, української п'єси «За двома зайцями» на російській сцені. Голохвостий, який хизується своєю освіченістю, говорить у п'єсі «по-міському», зіпсованою мовою, навмисно вставляючи і переробляючи на російську манеру слова і фрази, виділяючись тим самим серед інших персонажів п'єси, які розмовляють українською мовою. В перекладі все це втрачає свій смисл. (Див. А. Недзвідський. «За двома зайцями» в російському драматичному театрі. Газ. «Молода гвардія» (Одеса), 1937, 20. IV, № 56 (1442).

мецената від усіх мистецтв, зовнішньо вилощеного, до краю коректного, з манерами напіваристократа — артист Г. Осташевський. Йому вдалося переконливо передати риси характеру Івана Івановича, бюрократичну суть його думок, обмеженість інтересів. Іван Іванович протягом усього спектаклю говорить одну й ту ж фразу, але в залежності від того, до кого вона звернена, ця фраза набирає іншого забарвлення. Чудово грає роль Моментальникова, який старанно прислужується і підлабузнюється до начальства, артист В. Грекк. Грекк-Моментальников — втілення цинізму, продажності і душевної спустошеності.

Войовничу захисницю капіталістичної «цивілізації», проповідницю всього «західного» — мадам Мезальянсову — переконливо відтворює на сцені артистка Ф. Есріг.

Виконання сатиричних образів на реалістичній основі дало можливість акторам зробити їх надзвичайно яскравими і злободенними.

Окремо слід зупинитись на третій дії спектаклю. В ній вістря сатири театр переносить з висміяного в свій час В. Маяковським «лівацького» пристосовництва мистецтва на викриття деяких недоліків нашого сучасного мистецтва. І це досягає мети. Глядачі пожвавлено реагують на пародійність естрадних номерів, спрямовану проти невикорінених до кінця міщанських смаків.

Віддаючи належне заслуженому успіхові спектаклю, його колективові і молодій режисурі, не можна не сказати кількох слів про його недоліки.



Не розв'язана в спектаклі роль режисера (артист М. Горохов), його ставлення до Побєдоносикова і К°, до мистецтва, яке він репрезентує, його ставлення до глядачів.

Вище було сказано про те, що внаслідок не до кінця розкритих образів ентузіастів сатирична лінія спектаклю трохи заглушує лінію героїчної романтики. Це, так би мовити, основний огріх спектаклю.

Зовсім незрозуміло, чому вірші Маяковського читаються російською мовою в той час, коли існує їх чудовий переклад, який зберігає бойовий ритм його поезії.

Фінал спектаклю. Заведена «машина часу». Перетинаються промені прожекторів, звучить ритмічний марш в окрестрі. Музика наростає, темп її прискорюється. І раптом все заглушають звуки кіно — воно вривається в ритм музики несподівано, заповнюючи собою зал і сцену.

Кінокадри органічно вплітаються в тканину спектаклю: перед нами коротка, але яскрава історія останніх 25 років, героїчний літопис наших днів.

«Машина часу» мчить в майбутнє — на екрані змінюються дати і кадри. Роки перших п'ятирічок... Дніпробуд... Перший радянський трактор... Панорама Балтійсько-Біломорського каналу... 1941 рік. Суворі дні Великої Вітчизняної війни... День перемоги... Картини післявоєнних років — відбудова народного господарства нашої Батьківщини... Темп музики наростає, з шаленою швидкістю мчить «машина часу» — 1954... 1960... 1970... 1990..., а потім без-

ліч різних кіл, які, переплітаючись поміж собою, йдуть у час...

На верхній площадці сцени — мальовнича група тих, кого відібрали для світлого майбутнього, над ними, як символ перемоги, майорить червоний прапор!

А внизу, в півтемряві, група Победоносикова, викинута за борт на одному з перехресть часу. Як черв'яки, розлазяться вони в різні боки, залишаючи головначупуза самого. І тоді на всю широчінь сцени виростає портрет В. Маяковського. Під його поглядом маленька фігурка Победоносикова стає ще мізернішою і зникає, як останнє зло в нашому комуністичному завтра.

Гримить марш часу, зал підводиться, довго довго не стихають аплодисменти...

Одеський театр юного глядача ім. М. Островського працював над спектаклем «Баня» дуже багато і наполегливо, із справжнім творчим завзяттям. І результат, безперечно, виправдав усі сподівання. В театральному житті міста Одеси «Баня» стала справжнім святом.

Один з кращих драматургічних творів великого поета сучасності не тільки з величезною силою гнівної сатири таврує пережитки капіталізму в побуті і в свідомості, але разом з тим співає гімн людям, які відкривають шлях в майбутнє — творцям комуністичного завтра.

## ЗМІСТ

	Стор.
Від авторів . . . . .	3
Галина Рудницька. Співець соціалістичної інду- стріалізації України . . . . .	7
Галина Міжевська, кандидат філологічних наук. У дружбі з братньою мовою . . . . .	37
Георгій Островський. Праця в українській кіне- матографії . . . . .	54
Валентина Марцинкевич. По той бік кордону— шляхом Маяковського . . . . .	87
Андрій Недзвідський, кандидат філологічних наук Бойові традиції у воєнний час . . . . .	131
Іван Дузь, кандидат філологічних наук. Пое- тичний пам'ятник поету . . . . .	154
Ольга Ларіонова. М. Бажан — перекладач Мая- ковського . . . . .	176
Клавдія Островська. Вперше на українській сцені. . . . .	205

Маяковський и Україна.  
Сборник статей.

Издательство «Радянський письменник»  
(На українском языке)

Редактор Г. Т. Крижанівський  
Художник Р. Ф. Ліпатов  
Художній редактор М. Н. Вальчук  
Технічний редактор Н. В. М'яковська  
Коректор М. Л. Брандіс

Здано на виробництво 10/IX 1957 р. Підписано до друку 20/I 1958 р.  
Формат 70×92/32 67/8 фіз.-друк. арк., 8,04 ум.-друк. арк., 8,45 обл.-  
вид. арк. БФ 02042 Тираж 5000. Зам. 4138. Ціна в оправі 4 крб. 40 коп.

Радянський письменник, Київ, Червоноармійська, 6.

Книжкова фабрика Головидаву Міністерства культури УРСР,  
Одеса, Купальний зав., 5.

ТК  
76

MARK  
BR  
C  
P  
K  
N  
M

© 1997

MARK  
BR  
C  
P  
K  
N  
M

4 крб. 40 коп.

2015



150

101