

282624

ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА

11

1939

Державне
Літературне Видавництво

1939

ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА

=

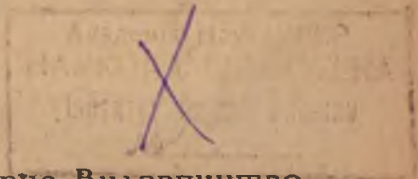
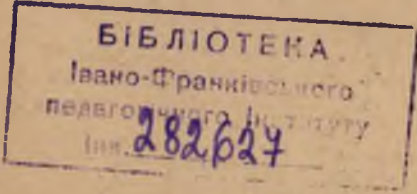
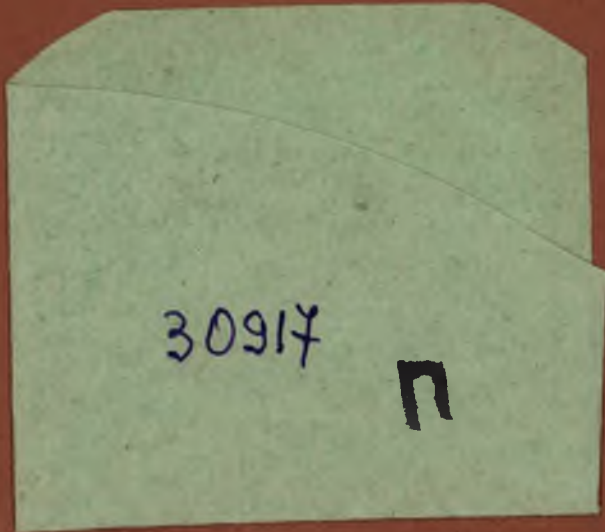
ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА

ОРГАН СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ
УКРАЇНИ

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ
ТЕОРІЇ Й ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

КНИГА ОДИНАДЦЯТА
Листопад 1939

30917



Державне Літературне Видавництво
Київ 1939

Адреса редакції: Київ, вул. Ворошилова, 3.

Видавництво: Київ, Пушкінська вул., 8.

XXII річниця Великої Жовтневої Соціалістичної революції

Пройдуть віки, але погляди нащадків наших невідривно будуть звернені до цих хвилюючих і грізних днів. Дні Великої Жовтня 1917 року відкрили нову еру світової історії людства. Минуло двадцять два роки від того часу, коли в штурмі Зимового палацу, на барикадах Москви народжувався новий, соціалістичний світ. Багатоміліонний радянський народ свято зберігає пам'ять про ці незабутні дні. Слава про них ніколи не помре. Потомки наші будуть складати натхненні пісні про легендарних синів Великої пролетарської революції, які гордо підняли прапор соціалізму над нашою безмежною землею. Про них сьогодні — в епоху Сталінської Конституції — на всіх мовах нашої вітчизни співає народ пісні і думи, розповідає легенди і казки.

Кров батьків і братів наших була пролита марно. Могутній радянський народ грандіозними перемогами зустрів славу річницю. Народ вперше в історії став господарем своєї долі і під керівництвом нашої славної партії Леніна — Сталіна вивершив побудову соціалізму.

Збулось геніальне передбачення Володимира Ільича Леніна. Його генеральний план, намальований в 1918 році, став фактом сьогодняшнього життя. Говорячи про великі революції, які прагнули зламати старий експлуататорський державний апарат, Ленін зазначав: „І ось Росія в силу особливостей свого господарського і політичного становища, тепер перша досягла цього переходу державного правління в руки самих трудящих. Тепер ми, на розчищеному від історичного мотлоху шляху, будуватимемо міцну, світлу будівлю соціалістичного суспільства, створюється новий, небачений в історії, тип державної влади, волею революції покликаної очистити землю від усякої експлуатації, насильства і рабства“¹.

¹ В. І. Ленін. Твори, т. XXII, стор. 216.

Уповноважений Головліту № 6073. Замовлення № 2234.
Тираж 8.500. Форм. пап. 62×94. Др. ар. 7. 50 т. др. зн.
на 1 арк. Подано до складання 25.X.1939 р. Підписано
до друку 20. XII. 1939 р.

Друкарня в-ва „Пролетарська Правда.“ Київ, Леніна, 19.

Багатонаціональний радянський народ під керівництвом великого Сталіна збудував світлу будівлю соціалістичного суспільства, про яку говорив Володимир Ільч. Остаточо знищена експлуатація людини людиною, безповоротно ліквідовані умови, що породжують безробіття, злидні і голод.

Геніальні передбачення основоположників соціалізму про те, що соціалізм несе з собою небувалий розквіт талантів мільонних трудящих мас, повністю ствердились. Все трудове і прогресивне людство з надією і глибокою любов'ю дивиться тепер на Радянський Союз — батьківщину трудящих всього світу. Звільнені народи країни Рад не забувають своїх обов'язків перед трудящими капіталістичних країн, вони зміцнюють „інтернаціональні пролетарські зв'язки робітничого класу СРСР з робітничим класом буржуазних країн“ (Сталін).

На III-му Всеросійському з'їзді Рад Володимир Ільч Ленін говорив, що „Приклад Радянської республіки стоять перед ними на довгий час. Наша соціалістична республіка Рад стоятиме міцно, як факел міжнародного соціалізму і як приклад перед усіма трудящими масами. Там — бійка, війна, кровопролиття, жертви мільонів людей, експлуатація капіталу, тут — справжня політика миру і соціалістична республіка рад“¹.

Величезні перемоги нашого героїчного народу вписані золотими літерами в хартію соціалізму — Сталінську Конституцію. Сталінська Конституція глибоко інтернаціональна. В ній закріплені всі здобутки нашої країни, закріплена рівність націй і велика дружба народів.

В наші дні казки стають дійсністю. Жодна епоха в минулому не може зрівнятися з нашими героїчними днями. Велика комуністична партія виховувала і виховує нову людину, людину-героя, людину, ім'я якої — більшовик.

Більшовик — це вірний син народу, відданий своїй батьківщині, своїй комуністичній партії. Більшовик — це завойовник землі, води і повітря. Він — герой стахановської праці на шахті, заводі і на колгоспних ланах, він безстрашний воїн могутньої Червоної Армії. Найхарактерніша риса нової людини — героїзм, спрямований геніальним вченням Леніна—Сталіна, героїзм, оснований на єдності свідомості, волі, почуття. Тому тема героя і героїзму стала в нас матеріалом літератури і мистецтва.

Політика партії в галузі літератури і мистецтва є невід'ємною складовою частиною всієї її генеральної лінії. Ленін і Сталін завжди зв'язували розвиток радянської культури і мистецтва з класовою боротьбою пролетаріату за побудову соціалізму.

Література відіграла величезну роль у виконанні Сталінських п'ятирічок. Пліч-о-пліч з робітниками і селянами радянські письменники брали активну участь в грандіозній боротьбі за побудову соціалістичного суспільства. ЦК ВКП(б) в своєму історичному рішенні від 23 квітня 1932 року констатував великий зріст літератури і особливо пролетарських кадрів у ній.

¹ В. І. Ленін. Твори, т. XXII, стор. 211.

Ще до революції Володимир Ільч енергійно боровся за створення такої художньої літератури, яка б допомагала визвольній боротьбі пролетаріату. Більшовицька партія дбайливо вирощувала кадри пролетарських письменників, вона згуртовувала навколо себе людей, ідейно близьких до робітничого класу. Велика Жовтєва революція створила всі умови для небаченого розквіту соціалістичної літератури в таких розмірах, про які раніш можна було тільки мріяти.

Багатьом старим письменникам Жовтень дав нову соціальну і художницьку біографію. Тов. Молотов на VIII з'їзді Рад говорив: „Ще один приклад радянського демократизму. Передо мною виступав всім відомий письменник О. М. Толстой. Хто не знає, що він колишній граф Толстой. А тепер? Один з кращих і один з найпопулярніших письменників землі радянської — товариш Олексій Миколаєвич Толстой. В цьому винна історія. Але зміни відбулися в кращий бік. З цим згодні всі ми, разом з О. М. Толстим“.

Кращі письменники остаточно стали на шлях соціалістичного реалізму, бо соціалістичний реалізм — це правда життя, це народність літератури. Соціалістичний реалізм — це послідовна гуманістичність літератури і мистецтва, безмежна любов до людини — до борця за справу соціалізму, безмежна ненависть до ворога. Соціалістичний реалізм — це художня правда епохи великої Сталінської Конституції.

Мудре рішення партії про літературу швидко принесло свої плоди. В ці роки в літературу ввійшли десятки кращих майстрів художнього слова. Створено книги, які знають і люблять мільйони. Радянські письменники пишуться такими іменами як Шолохов, Толстой, Корнійчук, Тичина, Лебедев-Кумач та інші, яких народ обрав депутатами до Верховних Рад, доручивши їм велику державну роботу.

За двадцять два роки революції зросла велика багатонаціональна література, соціалістична за змістом і національна по формі. Радянська література — найпередовіша література в світі. Література стала невід'ємним здобутком радянського народу, його гордістю і славою. „Успіхи радянської літератури обумовлені успіхами соціалістичного будівництва... — сказав товариш Жданов на першому з'їзді письменників. — Наша література є наймолодшою з усіх літератур народів і країн. Разом з тим вона є найідейнішою, найпередовішою і найреволюційнішою літературою“.

Народ, уряд, партія і особисто товариш Сталін оточують радянських письменників любов'ю і піклуванням. Блискучим доказом цьому є висока нагорода орденами Союзу кращих представників нашої літератури. Тільки в країні соціалізму можлива така висока оцінка праці письменника.

Святкування XXII річниці Жовтня збіглося з радісними днями звільнення наших єдинокровних братів Західної України і Західної Білорусії. Минуло небагато часу відтоді, як доблесна Робітничо-Селянська Червона Армія, виконуючи наказ Уряду Радянського Союзу, триумфально вступила на землі Західної України і Західної

Білорусії, — а які величезні зміни відбулися за цей короткий час! Пишним цвітом розцвітає земля, раніш стоптувана брудними ногами польської шляхти. Вже лунають в школах, в театрах, в клубах радісні пісні звільненого народу українською, білоруською і єврейською мовами.

Над землями Західної України і Західної Білорусії, над якими чувся тільки стогін і плач знедоленого народу, де брязкотом кайданів починався день, тепер лине щаслива могутня пісня боротьби, визволення і перемоги.

Тоді ж, як грім під час негоди
Впаде на голови катів,—
Нам сонце правди і свободи
Засяє тисяччю вогнів.

Великий радянський народ радісно, разом з своїми звільненими єдинокровними братами, відзначив всенародне свято — XXII роковини Великої Соціалістичної революції.

Гордим почуттям радянського патріотизму сповнені серця громадян нашої вітчизни. В дні великого свята вони з новою силою демонструють свою єдність, свою згуртованість і відданість справі соціалізму, з новою силою звучить гімн слави вождю, учителю і другу народів — великому Сталіну.

Про деякі літературно-художні журнали

„БОЛЬШЕВИК“ № 17 ЗА ВЕРЕСЕНЬ 1939 р.

XVIII з'їзд партії вказав, що в новій смузі розвитку, в яку ми вступили — в смузі завершення будівництва безкласового соціалістичного суспільства і поступового переходу від соціалізму до комунізму, — „вирішального значення набуває справа комуністичного виховання трудящих, подолання пережитків капіталізму в свідомості людей — будівників комунізму“.

В справі комуністичного виховання трудящих дуже важливою є роль художньої літератури, художнього слова, роль письменників як „інженерів людських душ“. Однак, якщо ми проглянемо наші „товсті“ літературно-художні і публіцистичні журнали за останній рік, то побачимо, що більшість цих журналів явно відстає від життя, від тих грандіозних завдань будівництва комуністичного суспільства, що їх розв'язують наша партія, наша країна, наш народ.

За роки колективізації, за роки сталінських п'ятирічок до невпізнання змінилось радянське село. Десятки мільонів учорашніх дрібних власників міцно об'єднались у колгоспи, озброєні найпередовішою сільськогосподарською технікою, найновішими першокласними машинами. Виросли нові кадри в радянському селі, виросла ціла армія працівників індустріальних професій, що опанувала найновішу потужну сільськогосподарську техніку: більш, як півтора мільона механіків, трактористів, комбайнерів, шоферів. В колгоспах працює 529 тисяч бригадирів рільничих бригад, 250 тисяч завідувачів колгоспними тваринницькими фермами і бригадирів ферм і т. д.

Росте й шириться потужний рух за дальше зміцнення і розквіт колгоспів, з кожним роком збільшується число передовиків соціалістичного сільського господарства, які своєю чудовою роботою множать багатство країни соціалізму. Про славні діла цих передовиків розповідає Всесоюзна сільськогосподарська виставка.

Талановитих майстрів високих соціалістичних урожаїв зерна, буряків, бавовни, знатних комбайнерів, трактористів знають далеко за межами тих областей, країв, республік, де вони працюють. Кращих з кращих знає і любить вся наша країна, весь радянський народ. Багато хто з них удостоєний високої честі: вони є народними обранцями — депутатами Верховної Ради СРСР, Верховних Рад союзних і автономних республік. Скільки творчої ініціативи, винахідливості, самовідданої наполегливої праці на благо соціалістичного суспільства вклали ці товариші, щоб добитися таких чудових результатів, як, наприклад, урожай зерна по 500 і більше пудів з гектара (т.т. Єфремов, Чуманов), як збирання комбайном по 5 тисяч гектарів за сезон (брати Оськіни)!

Радянські селекціонери, в першу чергу великий революціонер флори Мічурін, прославили радянську науку, висунули її на найбільш високе місце в світовій науці. Їх труди, їх досягнення в переробці природи також могли б бути темою для захоплюючих повістувальних, для великих художніх узагальнень.

Радянська художня література є передовою літературою. В радянській літературі є кілька видатних, талановитих творів, що відобразили перші роки колективізації, і в першу чергу сюди відноситься „Піднята цілина“ М. Шолохова. Але колгоспне село 1938—1939 років багато в чому відрізняється від колгоспного села 1930—1932 років. Життя далеко пішло вперед, а наша література відстала, затримавшись переважно на зображенні перших років колективізації.

В нашій літературі покищо мало дано художніх узагальнень, що показують працю як творчість, що показують високий трудовий героїзм радянських людей. А цьому ж учив наших літераторів великий пролетарський письменник О. М. Горький у своїй доповіді на I з'їзді радянських письменників.

„Основним героєм наших книг ми повинні обрати працю, тобто людину, організовану процесами праці, яка в нас озброєна всією потужністю сучасної техніки, людину, що в свою чергу робить працю більш легкою, продуктивною, підносячи її на ступінь мистецтва. Ми повинні навчитися розуміти працю як творчість“, — говорив О. М. Горький.

„Основною і головною темою літератури дореволюційної є драма людини, якій життя здається тісним, яка почуває себе зайвою в суспільстві, шукає в ньому зручного місця для себе, не знаходить його і — страждає, гине або примирюючись з суспільством, ворожим їй, або ж доходячи до пияцтва, до самогубства.

У нас, у Союзі соціалістичних рад не повинно, не може бути зайвих людей. Кожному громадянину надано широку свободу розвитку його здібностей, обдаровання, талантів. Від особи вимагається тільки одне: будь чесною в своєму ставленні до героїчної роботи створення безкласового суспільства.

...Розповідаючи про факти, які знаменують інтелектуальне зростання робітника фабрик і перетворення споконвічного власника

в колективіста-колгоспника, ми, літератори, саме тільки розповідаємо, дуже погано зображуючи емоціональний процес цих перетворень“, — говорив О. М. Горький.

За найкоротший історичний строк під керівництвом партії Леніна—Сталіна в селі зроблено найбільший революційний переворот. Наша партія може з повним правом сказати, що їй вдалося за найкоротший історичний строк змінити буття і мислення десятків мільйонів людей. За дві сталінські п'ятирічки створені нові продуктивні сили на селі; на село надіслані сотні тисяч тракторів і комбайнів, мільйони людей навчені володіти найновішою технікою сільського господарства. Машини, машинна техніка в сільському господарстві переробляють психологію вчорашнього дрібного власника докорінно і з величезною швидкістю як це й передбачав свого часу В. І. Ленін. У колгоспах виростили чудові кадри передовиків, стахановців, ентузіастів соціалістичної праці, що невинно добиваються нових і нових досягнень соціалістичного сільського господарства, що дедалі більше зміцнюють громадське, соціалістичне господарство.

Але свідомість людей неминуче відстає від їх економічного стану. Звідси живучість психології дрібного власника в певній частині колгоспників, прагнення роздувати власне підсобне господарство на шкоду громадському, тенденції розбазарювання громадської землі, порушення сталінського колгоспного статуту, підрив трудової дисципліни. Спираючись на передову частину колгоспників, на більшість чесно працюючих колгоспників, наша партія успішно проводить величезну роботу по зміцненню громадського господарства, по зміцненню трудової дисципліни в колгоспах.

За роки сталінських п'ятирічок Радянський Союз став великою індустріальною країною. Перемоги соціалістичної індустріалізації, славні трудові подвиги стахановців нашої індустрії не знайшли ще цілком гідного відображення в нашій художній літературі. Як відомо, на наших підприємствах є ще деяка частина і відсталіх елементів, людей, у свідомості яких ще сильні пережитки капіталізму, — рвачів, ледарів, порушників трудової дисципліни. Робітничий клас під керівництвом більшовицької партії проводить боротьбу з цими відсталіми елементами, з дрібнобуржуазними проявами в робітничому класі. Показати цю складну виховну роботу — гідна тема для художнього твору.

Мимо всіх цих процесів проходять наші літературно-художні журнали, не показують по-справжньому колгоспного села ні в художніх творах, ні в публіцистичних статтях.

* * *

XVIII з'їзд партії в доповіді товариша Сталіна дав директиву „розвивати і культивувати радянський патріотизм“. Радянський патріотизм є однією з рушійних сил радянського суспільства.

Розвивати і культивувати радянський патріотизм — одне з найближчих, високих завдань і обов'язків нашої літератури.

На це також з усією силою вказував у своїй доповіді на з'їзді радянських письменників О. М. Горький.

„Розвиток революційної самосвідомості пролетаріату, його любові до батьківщини, створеної ним, і захист батьківщини, — один з істотних обов'язків літератури“, — говорив він.

Радянський читач вимагає від наших письменників, щоб вони створювали більше творів, що зміцнюють у народі почуття радянського патріотизму.

В своєму листі до радянських письменників командири і слухачі Військово-інженерної академії імені Куйбишева писали: „Кому, як не вам, „інженери людських душ“, озброєним правдою більшовизму, „піднімати, вести і поривати“ мільйони, піднімати в народі благородне почуття радянського патріотизму, почуття пильності, настороженості перед фактом капіталістичного оточення, почуття рішучості, сміливості і готовості до останньої, рішучої сутички!“

У нас є ряд художніх творів у літературі, в кіно, театрі, що яскраво висвітлюють тему радянського патріотизму; творів, присвячених героїчній боротьбі радянського народу в роки громадянської війни; патріотичних творів, що показують славні сторінки з минулого нашої батьківщини, коли наш народ боровся за свою незалежність, проти іноземних загарбників і інтервентів.

За останні місяці в нашій літературній критиці намітились деякі шкідливі тенденції огульного охаювання патріотичних творів, при чому розвінчування і охаювання патріотичних творів провадиться або під прапором боротьби з пресловутою „кузьма-крючковщиною“ або під прапором „високих“ естетичних вимог. Якийсь „критик“ М. протягом тривалого часу „спеціалізувався“ виключно на цькуванні патріотичних творів — на інші теми він статей не писав. Чомусь нікому з редакторів, що друкували його зловорожі статейки, це не кинулось в очі. Тільки тоді, коли цей „критик“ був викритий як ворог народу, редактори схаменулись і зрозуміли, що така „спеціалізація“ в галузі цькування патріотичних творів була не випадкова.

Дискусійна стаття М. Вірти „Про сміливість справжню і мниму“, надрукована в „Правде“, сприяла тому, що терміном „кузьма-крючковщина“ почали легковажно жбурлятися. Під прапором боротьби з „кузьма-крючковщиною“ дехто почав бити по творах хороших, що виховують наш народ в дусі радянського патріотизму і що заслужили високу оцінку радянського народу. Так, наприклад, критик тов. Гурвич на засіданні президії Спілки радянських письменників з активом зняв на глум фільм „Александр Невський“ тільки тому, що йому, критикові, не сподобалась сцена, де Охлопков у ролі Василя Буслаєва з голоблею в руках б'є ворогів по залізних латах („Литературная газета“ від 26 квітня 1939 року). Той же тов. Гурвич у своєму виступі вимагав, щоб у художньому

творі надавалась трибуна ворогові: „Тут виникає інтересне питання — питання про трибуну супротивникові. Коли йде інтелектуальна суперечка — дайте супротивникам схрестити шпаги. Дайте істинному герою істинну перемогу. Суперечка — це піднімання по сходах“. Ці політично неправильні висловлення не дістали відсічі на нараді президії Спілки радянських письменників з активом.

Під прапором боротьби з „кузьма-крючковщиною“ огульно охаювались твори Вс. Вишневецького, забраковувались такі глибоко патріотичні твори, як „Перший удар“ Шпанова. У деяких літераторів стало мало не ознакою „хорошого тону“ мимохідь лаяти радянського поета В. І. Лебедева-Кумача, патріотичні пісні якого співає вся наша країна.

Люди, яким ввижається „кузьма-крючковщина“ в кожному патріотичному творі, здаються неправдоподібними, неймовірними і необгрунтованими ті чи ті героїчні епізоди. Можна запитати цих „критиків“: ну, а як же бути з фактами дивовижного героїзму, якими сповнена історія російського, українського народу, народів нашої країни, історія громадянської війни в СРСР, нарешті, з славними бойовими подвигами Героїв Радянського Союзу? Що скажуть ці „критики“, якщо в художньому творі будуть відбиті такі факти, коли один радянський льотчик збиває по 5—10 і більше ворожих літаків, коли радянські льотчики робили чудеса героїзму і льотної майстерності, визволяючи товаришів, коли радянські льотчики збивали десятками японо-манчжурські літаки, самі втрачаючи одиниці, або такий факт, коли червоноармієць Гольянов, весь зраний, перебив не один десяток японців? Видно, теж віднесуть до „кузьма-крючковщини“.

Деякі наші критики вважають себе єдиними і до того ж непогрішимими суддями того чи того художнього твору, помилово вважають, що їм нібито дано право „нокаутувати“ (тобто побити до непритомності, знищувати) п'єсу, яка чомусь їм не подобається, і „дискваліфікувати“ автора.

На засіданні Спілки радянських письменників з активом критик тов. Альтман заявляв:

„Я хочу працювати з тим і допомагати тому, хто, на мою думку, створює справжнє мистецтво або хоч прагне до цього. Якщо я не бачу цієї святої заінтересованості художника, я його буду різко критикувати, постараюсь дискваліфікувати, або, як кажуть спортсмени, нокаутувати“ („Литературная газета“ від 26 квітня 1939 року).

Під приводом боротьби за справжнє мистецтво були зроблені спроби „нокаутувати“ такі корисні, патріотичні твори, як п'єса „Падь Срібляна“ М. Погодіна, що дістала хорошу оцінку в радянського глядача.

Слід з усією силою підкреслити, що, зрозуміло, не можна знижувати вимог до художніх творів, написаних на патріотичну тему, не можна вибачати важливістю теми халтуру, несерйозне ставлення автора до свого твору. Втім, на жаль, трапляються окремі приклади

своєрідної спекуляції на важливості і злободенності теми, коли читачеві і глядачеві підсвують твори невисокої художньої цінності, над якими мало працювали.

Безперечно, що в деякі наші журнали проникають явно чужі і ворожі впливи, що дехто хотів би відвести радянського письменника подалі від теми радянського патріотизму. Не можна назвати інакше, як по сутності своїй ворожою вихваткою, деякі положення „програмної“ передової статті журналу „Октябрь“ „Про найближчі шляхи нашої літератури“.

Тут ми читаємо такі твердження:

„Деякі письменники з почуття нетерплячої любові до батьківщини, зрозумілого і близького всім нам почуття, з бажання дати читачеві те, що диктує обстановка, чого чекає країна, — передчасно вважають за свою органічну тему те, що ще не дозріло по-справжньому в душі. Тоді виникають твори — може й талановиті, потрібні, загалом хороші, але все ж недоведені в художньому відношенні до кінця“ („Октябрь“ № 5—6 за 1939 рік, стор. 8).

В процитованому уривку одночасно з тенденцією відвести письменників від патріотичної теми (таке прагнення було, мабуть, і в тих, хто більш за всіх шумів про „кузьма-крючковщину“), зводиться наклеп на радянських письменників: немов би тема радянського патріотизму не є органічною темою для радянського письменника, а диктується лише обстановкою.

Великим, героїчним темам боротьби за комунізм, за побудову і оборону нового суспільства, створеного і розквітаючого в нашій країні, протиставиться в наших літературно-художніх журналах ухід від сучасності, від героїки, від романтики, ухід в буденщину, сірість і „дрібні теми“. Робляться спроби наслідувати Чехова, відродити так звану „чеховську тему“ (оповідання типу „Араукарія“ Азарова, „Складна історія“ Курочкіна та ін.). Забувають, що час тепер інший, що найвидатніший російський письменник А. П. Чехов талановито відобразив свій час і людей цього часу і що в цьому розумінні Чехов неповторний.

Поряд з тенденціями відродити так звану „чеховську тему“, піти в буденщину і „дрібні теми“, в наші літературно-художні твори проникають іноді явно чужі ідеологічні мотиви. В нашій пресі вже піддавались різкій критиці опубліковані в журналі „Октябрь“ вірші І. Сельвінського, який під виглядом „лірики“ протягує своєрідну ардибашевщину.

Любая голубка станет подругой,
Лишь приголубь ее голубок —

таку пошлу і цинічну філософію любові подає читачам „Октябрь“ І. Сельвінський.

Це не випадковий зрив, а свого роду „лінія“ поетичного відділу журналу. В тому ж № 5—6 журналу „Октябрь“ читач знайде

перекладений вірш А. Рембо „Сидящі“, якого не можна назвати інакше, як порнографією. В тому ж номері „Октябрь“ читач натрапляє на „Повість“ А. Гатова — вірш в один рядок:

Он в зеркало смотрел, как в уголовный кодекс.

Важко сказати, чи то автор цього однорядкового „твору“ вчинив свідоме знування з редакції й читачів, чи то в нього манія величі.

І подібна пошла нісенітниця друкується в журналі „Октябрь“ і подається як „справжнє мистецтво“!

В журналі „Красная новь“ надруковано оповідання Євг. Габриловича „Муж“. Героїня оповідання Ольга Петрівна, міцна боївова комуністка працює лікарем на селі, стійко витримує ряд важких випробувань. Але ось в особистому житті в неї відбувається трагедія: її чоловік, що живе постійно в місті, повідомляє її листом, що одружується з іншою. Ольга Петрівна знепритомніла, ледве прийшла до пам'яті. Її втішає інший сільський комуніст, голова сільради, Іванич, який теж показаний як зразковий комуніст.

„Сам пам'ятаю: гірко спочатку, міцно дере. А потім забудеш. Спочатку туманом піде, а там усе глухіш і глухіш... Е, дівко, якби все життя всіх людей пам'ятати, яких любив, то мозок розірвався б. Приходять люди, уходять, забудеш і нема їх...“ („Красная новь“ № 2 за 1939 рік, стор. 36).

Ці заспокійливі висловлювання про „любов мимохідь“ мало відрізняються від пошлких відкрить І. Сельвінського. До того ж в оповіданні Євг. Габриловича це дається як світогляд хорошого, зразкового комуніста.

Нема потреби доводити, наскільки подібні міркування ворожі справжній комуністичній моралі, поглядам Леніна на любов, одруження, родину, поглядам, найбільш яскраво висловленим у листах В. І. Леніна до Інеси Арманд („Большевик“, № 13 за 1939 р.).

Далеко не все гаразд у наших журналах і з статтями, присвяченими питанням літературної теорії й історії літератури. Візьмімо, для прикладу, статтю Андрія Платонова „Пушкін і Горький“, вміщену свого часу в журналі „Литературный критик“; цю статтю гадали також недавно знову випустити в збірнику статей.

Якщо придивитися уважно до цієї статті А. Платонова, то можна тільки дивуватися з того, як редакція марксистського журналу могла пропустити до друку таку плутану, наскрізь антимарксистську статтю, як стаття „Пушкін і Горький“. Нема сенсу розглядати всі шкідливі і плутані положення, які містяться в цьому „художньо-критичному“ творі. Спинімося лише на деяких.

Чого, наприклад, варте таке твердження А. Платонова:

„Пушкін „возжег“ кілька своїх наступників і послідовників, але ні в кого з них не було тих грудей, у відкритий простір яких вмістилося б усе пушкінське світло. Послідовники Пушкіна запалили з його горячого, заповіданого вогню лише по скіпці або по кілька їх. Це не те, що нам усім потрібне: для нас мало світла і тепла від скіпки“ („Литературный критик“ № 6 за 1937 рік, стор. 70).

Всю російську літературу після Пушкіна (в тому числі Толстого і Чернишевського, Некрасова і Щедрина) А. Платонов порівнює з тьмяним світлом скіпки... Таке „порівнення“ не можна назвати інакше, як наклепом на російську літературу.

А. Платонов вважає, що торжество комунізму, його повна перемога залежить від того, з'явиться чи не з'явиться в нас „новий Пушкін“, що тільки в художній літературі народ виявляє свою істинну сутність, може відчувати самого себе в усій своїй якості і гідності.

„Зрозуміло, хай не з'явиться тепер чомунєбудь новий Пушкін, комунізм однаково справиться з фашизмом, тому, що — хай більш розсіяно — в усіх дійсних, трудящих людях є щось пушкінське і пророче, але справа в тому, що одна гармата все ж сильніша багатьох тисяч кулаків, і в тому, що без зосередженого, палаючого в одній розпеченій вуглині виразу своєї справжньої сутності народ (і вирішальне людство) не може відчувати самого себе в усій своїй якості і гідності, він не буде натхненним і, відтак, могутнім. Тому „новий Пушкін“ неминучий; він є необхідна, а не тільки бажана сила комунізму. Комунізм, скажемо прямо, без „Пушкіна“, колись убитого, і його, можливо, ще ненародженого спадкоємця, — не може повністю відбутись. Велика поезія є обов'язкова частина комунізму“ (там же, стор. 70, 72).

А. Платонов, як ми бачимо з наведеного уривку, виходить з неправильного, абсурдного припущення, що тільки художня література дає натхнення і згуртовує маси, виховує їх у дусі комунізму. Він не розуміє (або не хоче розуміти), що найвищим досягненням російської і світової культури є лєнінізм, велике вчення, яке, оволодівши масами, стало матеріальною силою, що дала і дає натхнення масам на гігантські історичні дії.

Редакція „Літературного критика“ могла б роз'яснити А. Платонову, що є такий великий документ нового людства, як Сталінська Конституція СРСР. В Сталінській Конституції записані великі перемоги соціалізму. Сталінська Конституція воодушевляє громадян СРСР на нові перемоги комунізму, зміцнює ще більше віру в свої сили, робить радянський народ ще більш могутнім і разом з тим вказує шлях всьому трудящому людству.

Зовсім дико звучать міркування А. Платонова про Горького: „Горький завжди був на передовій лінії фронту боротьби за майбутню пролетарську долю, він одним з перших приймав на себе всі атаки буржуазного, а потім фашистського противника. І, природно, що свідомість Горького немов „викривлялась“, тому що в бою і переможець дістає поранення. Тут же бій відбувався в середині людини, бо треба було знищити ворога в самому його дусі і розумі, а для цього треба підпустити його надзвичайно близько — в самого себе“ (там же, стор. 80; розрядка наша — Ред.).

Наведені „психологічні“ міркування і вигадки А. Платонова звучать як блюзнірська вихватка, як образа пам'яті великого пролетарського письменника. Незрозуміло лише, куди дивились редактори, що пропускали подібні речі до друку.

* * *

Наведеними цитатами з деяких наших літературно-художніх і критико-публіцистичних журналів характеризуються окремі серйозні ідеологічні провали в них, відставання журналів від сучасності. Все це говорить про те, що керівництво літературно-художніми „товстими“ журналами повинно бути рішуче поліпшено. Рішення ЦК ВКП(б) в питанні про стан і роботу деяких літературно-художніх журналів вка ує шлях їх зміцнення, перетворення їх у чітко працюючі і відповідаючі за свою роботу органи, вказує, в якому напрямі повинна бути перебудована робота наших літературно-художніх журналів, щоб вони краще виконували свої завдання комуністичного виховання мас.

Література Західної України

I. Стебун

I. „РУСЬКА ТРИЦЯ“

Велика історична місія національного і соціального визволення народів Західної України і Західної Білорусії спід багатовічного гніту польської шляхти — здійснена. Героїчна Червона Армія принесла знедоленим і замученим братам те, про що вони століттями мріяли і до чого прагнули — волю, щастя і мир.

17 вересня 1939 року — найвеличніша дата в історії західноукраїнського народу. Вона знаменує початок нового, досі незнаного, справді людського життя — торжества соціалістичного радянського гуманізму, культури, літератури і мистецтва.

В історії західноукраїнської літератури дата 17 вересня відкриває нову чудову сторінку. До цього часу, штучно відірвана від цілого українського літературного процесу, література Західної України, не зважаючи на жорстокі репресії, багатовічні утиски і переслідування її з боку панської Польщі, гідно пронесла в своїх кращих зразках ідею національного і соціального визволення від польсько-шляхетського панування, ідеї народності і реалізму. Імена Маркіана Шашкевича, Юрія Федьковича, Леся Мартовича, Марка Черемшини, Наталі Кобринської і особливо Івана Франка — митця з світовою славою, одного з найвизначніших класиків української літератури — увічнюють славні традиції демократичної літератури Західної України.

В творчості цих кращих, найталановитіших митців з найбільшою повнотою і яскравістю відтворено весь неприхований трагізм поневолення українського народу польською шляхтою: муки, відчай, безпросвітне життя народне в умовах жорстокої експлуатації і гніту, національного й соціального безправ'я. Митці, що були близькі народові, що жили його болями і уважно прислухалися

до його настроїв, дум, прагнень, — зуміли не тільки відтворити правду народного буття, але й проголосили в своїх творах найзатаєніші народні сподівання, гордий погляд народу в майбутнє, мужніючу ненависть до гнобителів і прагнення до повного визволення. Саме ці мотиви і були провідними у найпрогресивніших письменників і поетів Західної України.

Історична доля Галичини безпосередньо зв'язана з Росією. З давніх-давен галицькі землі являли собою федерацію руських князівств; спільна віра, національний уклад, побут, мова, нарешті — письменство, — все це свідчило про органічність зв'язку Галичини з Росією. Автор „Слова о полку Ігоревім“ не випадково відзначив галицьких князів, як славу російського князівського роду.

Проте з середини XIV століття Галичину загарбала польська шляхта і прилучила до своїх земель як руське воєводство, піддаючи жорстоким утискам всякий прояв національного руху. Значна частина галицької „верхівки“ прийняла католицьку віру, полонізувалася. Русини-українці стали безправними „хлопами“, польсько-шляхетська верхівка ставилася до них як до „бидла“. Та могутнього духу народу не можна було вбити.

Коли в XVI ст. по всій Україні прокотилася хвиля національно-визвольного руху, це знайшло в Галичині гарячий відгук.

Тут організовувались братства, школи, друкарні, де підносилося голо на захист прав народу і православної віри. На галицьких землях відбулися героїчні епізоди національно-визвольної боротьби Хмельницького проти польської шляхти, що були широко оспівані в західноукраїнському фольклорі.

Наймерзеннішими, дикунськими, звірячими заходами використовувала польська шляхта найменший вияв українського життя. І коли 1772 року, під час першого поділу Польщі, Галичина одійшла до Австрії як „королівство Галичина і Лодомерія“ („Königreich Galizien und Lodomerien“) — там був повний занепад народного життя, культури і освіти.

Але і під новою владою західноукраїнський народ — русини — продовжував перебувати під подвійним — національним і соціальним гнітом. Деякі реформи на певний час полегшили становище русинського населення. 1783 р. було відкрито першу руську семінарію, в листопаді 1784 р. був заснований львівський університет, де викладання провадилося руською мовою, був відкритий вільний доступ в початкові школи. Проте це полегшення було недовгим. Воно потрібно було тільки як захід урядового протидіяння полякам. Після остаточного поділу Польщі, австрійський уряд швидко знайшов спільну мову з польською шляхтою, і в спілці з нею та католицьким духовництвом почав найсуворіші утиски русинського населення, скасувавши всі, раніше „узаконені“ урядом, поліпшення. Посилився кріпосницький гніт.

Штучно відірваний від Наддніпрянщини народ Західної України сам по собі не міг протистояти польсько-шляхетському гнітові,

проте і в цих умовах покріпачені селянські маси вибухали хай по-одинокими, але масовими повстаннями проти польської шляхти. Так, 1819 р. виступили селяни у Волі Якубовій, в 1832 — в Кагуєвичих і інших місцевостях. І хоч повстання ці були придушені військовою силою, вони продовжували вибухати в різних місцевостях Галичини і Буковини.

Національно-культурний процес в Західній Україні вже з самого початку XIX століття виявляв ростучі тенденції національно-визвольного руху.

Капіталізм, який ніс з собою ще чорніші дні соціального і національного гніту — пауперизацію західноукраїнського села, безробіття, голод і безправ'я, — неминуче сприяв посиленню національно-визвольного руху.

„Капіталізм, що увірвався в спокійне життя відтиснених національностей, збудоражує ці останні і приводить їх в рух... Інтелігенція, що народилася, проймається „національною ідеєю“ і діє в цьому напрямку...“¹.

Це був час, коли в Росії, на Наддніпрянській Україні, в Білорусії, в усьому культурному житті єдинокровних націй було проголошено поворот до народу, до своїх національних скарбів — етнографії, фольклору, як до джерел національної культури. В Росії уже з'явився великий національний геній Пушкін, що вже самою своєю появою гордо увінчав велич національного російського мистецтва, на Наддніпрянській Україні з'явилися перші етнографічні і фольклорні збірки народною українською мовою, зразки національної літератури — твори Котляревського, Кв'тки, Гулака-Артемовського, перша граматика української мови (Павловського), застувалися осередки національно-культурного життя (харківський і київський університети).

Активне поживлення національно-культурного життя в Росії і на Наддніпрянській Україні на початку XIX ст. не могло не мати свого плідного впливу на національно-культурний рух в Західній Україні. Це було тим більше очевидним, що в українських колах дедалі міцнішали і зростали антипольські і антиавстрійські настрої.

Але коли на Наддніпрянській Україні і в Росії в перші три десятиріччя XIX ст. вже була нова література, що розвивалась на новій — народній основі, то в Галичині культурно-просвітня справа ще була в глухому занепаді, видавнича діяльність обмежувалась складанням церковних книжок і граматик, а література була репрезентована кількома описцями, що в своїх панегіриках і одах, писаних якою завгодно, але далеко ще не народною мовою, славословили вельможних і високих осіб. І хоч часто під заголовками цих творів можна зустріти приписки: „писано в руській мові“ або „на малоруському мові“, вони були ще надто далекі від живої народної мови. Але й таких творів було публі-

ковано лише одиниці. Так, за час з 1796 до 1814 р. — за 18 років — з'явилось всього чотири твори „в руській мові“.

1816 р. в Перемишлі заходами Ів. Могильницького було засновано просвітне товариство, де дискутувалось питання, якою саме мовою вчити в народних школах: польською чи народною. Проте розуміння народної мови було в цих колах настільки неясним, що далі дискусій справа не пішла. Письменницький гурток, очолюваний перемишльським єпископом Снігурським, хоч декларативно і орієнтувався на „руську мову“, проте не мав у своєму складі жодного письменника, який справді вдавався б до живої народної мови.

Так, Осип Левицький, видаючи у Відні 1822 р. переклад з німецької „Домоболі?! (Heimweh) проклятих“, — писав у своїй присвяті „ураджуємося младенчеству народа словено-русского“:

Пускай везде писать искусство совершенно,
Ты знаешь, что язык наш лучше несравненно,
Не собран из других, он древний, коренной,
Исполнен всех красот, богатый сам собой.
В нем птичьих посвистов, протяжных нет напевов,
Ни звуков немилых, ни диких уху ревов,
Какие слышатся в чужих языках нам,
Затем, что наш язык от них свободен сам.

Це ще зовсім не означало бажання і уміння скористатись з багатств рідної народної мови. У перекладі О. Левицького з німецької мови були, наприклад, такі рядки:

Чую с далеких ликов Бреньканье и певчиков! Могбысь я там войхати, Бога враз воспевати, Мог бы я взлетети, На сам верх вступити, Но мне держит при дне	Тяжесть, что лежит при мне. Как подслухожу, Же шепчут чую Черные души Мене во уши: Молчи, глухий дурак, Молчи, немой глупак.
---	--

І цю мову автор всерйоз вважав „малоруським мовою“. Подібно до О. Левицького, такою мовою, ще значно пізніше, писала ціла плеяда письменників, наприклад, Ф. Лисенецький, що 1838 р. написав „на малоруському мові зображенне“ „Воззрение Страшилища...“ про повідь на Дунаї і т. п.

Ясна річ, що не таке письменство могло визначити дальші шляхи західноукраїнського національно-культурного відродження, зокрема розвитку літературно-художнього слова.

Писання Левицького, Лисенецького і подібних до них письменників викликало у свій час суворий осуд М. Максимовича, який з приводу цього писав у „Киевлянині“ 1841 р.:

„Желая Лисенецкому и всем товарищам его возможных успехов на поэтическом, мы заметим одно: зачем на его „Воззрени...“ надписано будто оно изображено мовою малоруським? Ни один малороссиянин не назовет этого языка своим, да это и не великорусский и не белорусский языки: это искусственное словено-русское словосочетание, которым лет за сто писали наши русские стихотворцы, и от того их произведения состарились преждевременно.“

¹ Й. Сталін. Марксизм і національне питання, стор. 11.

...Песня живет уже в народе два, три и более века, но ее выражение не состарелось и цветет такою свежестью, как будто она сложена в наше время одним из лучших поэтов. Достоинство народных песен вполне признано только в наш век, когда и литературный или письменный язык наш усовершенствовался через приближение к живому, естественному народному языку русскому, от которого так далек был книжный язык русских писателей прошлого века. Гредьяковский, которого стихи так непрекрасны, народные песни называл подлыми; между тем как Пушкин лучшим щегольством для своих несравненных стихов почитал выражение народное и очень любил свои песни, написанные в народном вкусе; а Мерзляков и барон Дельвиг приобрели себе славу, подражая народным песням в своих песнях, из которых некоторые в свою очередь сделались народными...

Вековой опыт нашего русского стихотворства должен послужить в урок для писателей червоно-русских. Пусть они избегают искусственного словосочинения и стихосложения! Живая литература у них может процвести только на их народном живом языке: пусть они все изучают его в народных пословицах, поговорках, сказках и еще более в песнях малороссийских, особенно украинских, где народное выражение процвело с наибольшей силою и красотой. Тем более это прилично Червонорусской музе, которая возрождается в средоточии словенского мира, и в ту именно пору, когда почти все словены сознали цену своей народности и так горячо за нее ухватились“.

Все це, що так справедливо радив західноукраїнським письменникам Максимович, ще за кілька років перед тим уже усвідомили поодинокі найталановитіші західноукраїнські митці — М. Шашкевич, Я. Головацький, І. Вагилевич — так звана „руська трійця“, що виступили в літературі наприкінці 30-х років як поборники літературного розвитку на новій, справді народній основі.

Проникнення на Західну Україну творів І. Котляревського, його славнозвісної і популярної на Наддніпрянщині „Енеїди“, творів Квітки-Основ'яненка, Гулака Артемовського, писаних живою народною мовою, етнографічних і фольклорних збірників Цертелєва, Максимовича, де в усій своїй багатобарвності зазвучала українська народна мова, — мало тут особливої резонанс і на початку 30-х років не могло не викликати активізацію в колах передової західноукраїнської інтелігенції, зокрема свідомої літературної молоді.

Дедалі активніші протиполонізаторські настрої та прагнення єдності західноукраїнського народу з Росією і Наддніпрянською Україною, — все це лякало польське панство. Наприкінці XVIII і особливо в XIX ст. серед польських шляхтичів стала популярною, настільною спеціальна записка („Project“) про викорінення руської культури. В ній говорилося про повстанську небезпеку, що настає в козацько-селянських верствах українців і білорусів, про те, що вони цілком свідомо залічують себе до російської народності. Російська (а відтак і українська, і білоруська) мова, російські звичаї і погляди являють собою смертельну небезпеку для панства. Селянин, що вміє читати руську книгу — резерв повстанців і ворог поляків, тому панам рекомендується заборонити своїм хлопам вивчати руську грамоту. Виходячи з таких настанов, польські пани наказували в своїх інструкціях управителям наглядати, „щоб селянські діти займалися не книгами, а плугом, сохою, бороною, ціпом“.

Проте, навіть і цими варварськими заходами польське панство безсиле було придушити наростаючий національно-визвольний рух народу Західної України, йбо культуру.

1837 р. в Будимі (Будапешт) була видана „Русалка Дністровая“ — збірка, складена з народних пісень, з українських оригінальних поезій і перекладів-переспівів з інших слов'янських мов. Складачами і авторами цієї збірки якраз і були молоді західноукраїнські ентузіасти — поети Маркіан Шашкевич, Яків Головацький та І. Вагилевич.

„Русалка Дністровая“ знаменувала своєю появою початок нової західноукраїнської літератури, виявивши основні тенденції її дальшого розвитку, і тим самим стала одним з найпомітніших літературних фактів в історії західноукраїнської літератури.

Передмова до „Русалки Дністрової“ зв'язує почин західноукраїнського національно-культурного руху з національними рухами слов'янських народів, і орієнтується на досвід Наддніпрянської України.

Збірка „Русалка Дністровая“ мала редакційну передмову і розпадалася на чотири розділи. Перший розділ під назвою „Пісні народні“ містив передмову Івана Вагилевича „К народным русским песням“ і кілька циклів народної поезії (думи, думки, „ладкання“ — весільні співи); другий розділ — оригінальні поезії, переважно Шашкевича, а також Головацького і Вагилевича; третій — „переводи“ — переклади і переспіви народних сербських пісень та уривків з краєдвірського рукопису (Шашкевич і Головацький); останній розділ — „Сторона“ з вступом Шашкевича і описами старих слов'янських рукописів з публікацією і рецензією.

Уже в передмові („Передслов'є“) до збірки досить наочно виявлено ті умови, в яких вона складалася, джерела, якими вона жила, і настрої, якими пройняті були її автори.

„Судилося нам ся послідніми бути, — з сумом говорилося в передмові. — Бо коли другі слов'яни вершка ся дохлопують, і веслі не вже то небаком побратаються з повним, ясным сонцем, — нам на долині в густій студений мразі гиніти. Мали і ми наших півців і наших учителів, але найшли тучі й бури, тамті завімили, а народові словесності на довго ся задрімало, однако ж язык і хороша душа руська була серед слов'янщини, як чиста сльоза дівоча в долоні серафіма.

...Зводна добра доля появиться і у нас збіркам народних наших пісень і іншим хороминам і ціловажним ділам, а то нам як заране по довгих темних ночах, як радість на лиці нещасного, коли лучша надія перемчить скрізь серце його; суть то здорові повносьильні рісткі, о котрих нам цілою душею дбати, огрівати, плекати і зрошати зак під крилом часу і добрих владнувателів хорошою і кріпкою засіяють величчю...“

¹ До цього в зносі перелічені такі твори з Наддніпрянської України: „Енеїда“ Котляревського — три видання 1798, 1808 і 1809 рр.; Цертелєв „Опыт собрания старинных малороссийских песен“. СПб, 1819 р.; „Малороссийские песни, изданные Михайлом Максимовичем“. М. 1827 р.; „Украинские народные песни“, видані Максимовичем у 1834 р., в Москві; „Запорожская старина“. Харків, 1833—1834, IV част.; „Малороссийские повести“ Квітки-Основ'яненка. М. 1834 р.; „Малороссийские пословицы“. Х. 1833 р.; „Приказки малороссийские“ (складені Є. Гребінкою); твори Гулака-Артемовського, „Грамматика“ і ін.

Ідея національного культурного відродження, запалена, як ми це бачимо, в серцях молодих галичан подувом з Наддніпрянщини, не могла не знайти плідного ґрунту в тих найпередовіших колах західноукраїнської інтелігенції, які не піддалися полонізації і не зрадили своїх національних ідеалів. В цитованих рядках передмови до „Русалки Дністрової“ чути гіркий сум і важке нарікання на той жахливий стан, в якому опинився західноукраїнський народ і його культура під польсько-австрійським пануванням.

„Русалка Дністровая“ виходила далеко за межі літературного факту. Вона була визначною громадсько-культурною подією, бо своєю появою на весь голос, в умовах найжорстокіших утисків національних прав української людності, відстоювала національну гідність українського народу, його мову і культуру.

Учасники збірника „руська трійця“ — Маркіан Шашкевич, Яків Головацький і Іван Вагилевич відіграли, таким чином, значну роль. Прагнучи, за свідченням Головацького, „мати національний збірник в роді Максимовичевого“ і видаючи, здавалося б, „невелику, досить безневинну книжку на втіху етнографам“, „руська трійця“ відкрила нову, високозначущу сторінку в історії західноукраїнської літератури, яка дорівнює значенню появи Котляревського в Наддніпрянській Україні.

Найталановитішим діячем „руської трійці“ цілком слушно визнаний Маркіан Шашкевич.

Народився М. Шашкевич 1811 р. в с. Підліссі, Золочівського повіту, в родині священика. В дитинстві здебільшого жив у діда на селі, де його чарувала мальовнича природа. Вчився в гімназії в Бережанах, де почалися перші його поетичні спроби. 1829 року вступив на філософський курс львівської семінарії, але восени 1830 року був виключений за порушення семінарської дисципліни. Батько відцурався сина і М. Шашкевич бідує, ледве заробляючи на прожиття. Захоплений національним рухом слов'янських народів, зокрема сербів і чехів, він з великим інтересом вивчає слов'янські літератури, зокрема російську і українську, твори перших українських письменників, народну творчість. Умови жорстоких репресій, які на той час переживала українська людність Західної України, викликали обурення і прагнення до відродження національного життя. Одним з перших і був тут Маркіан Шашкевич. Подруживши з Я. Головацьким і І. Вагилевичем, він зібрав навколо себе і своїх друзів гурток молодих ентузіастів, що вирішили присвятити всі свої сили покращанню добробуту українського народу, відродити національне життя і створити народну українську літературу. Вони склали альбом, що мав назву „Руська зоря“ і прибрали собі слов'янські імена: Шашкевич — Руслана, Головацький — Ярослав, Вагилевич — Далібора. Всі учасники гуртка активно заходилися над вивченням рідної мови, історії свого народу, збирали народні пісні, казки, легенди, етнографічні матеріали і старовинні пам'ятки, рукописи.

Року 1833 Шашкевич, разом з товаришами, склав збірничок поезій „Син Русі“, а в 1835 р., будучи вже знову в семінарії, на-

писав оду „Голос Галичан“. Ода, написана живою народною українською мовою, була видана в 250 примірниках. Цей твір, що вперше був видрукований у Галичині українською народною мовою, справив величезне враження на українську молодь. Ода була „трубою ангела“, що „...будила мерців з гробу...“; як розповідає Я. Головацький, „вся семінарія була захоплена і український дух піднісся на 100 відсотків“.

Ще 1834 року Маркіан Шашкевич склав з своїми друзями альманах з власних творів і народних пісень під назвою „Зоря“. Але віденська цензура, боючись небажаного для держави резонансу, заборонила друкувати альманах і зробила у Шашкевича трус. Провал „Зорі“ не спинив Шашкевича: змінивши, з цензурних міркувань, зміст „Зорі“ і додавши нові твори, він з друзями видав у Будапешті збірник „Русалку Дністровую“. І хоч 900 примірників з 1000 було конфісковано, „Русалка Дністровая“ стала знаменним літературним фактом.

Дальше життя М. Шашкевича не відзначається нічим яскравим. Це було важке життя бідного і хворого священика, який, проте, ніколи не переставав цікавитися рідною літературою, наукою. 7 червня 1843 року Шашкевич помер від сухот. Тіло його було поховано в Новосілках, а через 50 років (1 листопада 1893 року) урочисто перенесено на личаківський цвинтар у Львові, де йому поставлено пам'ятник. 1911 року, в столітні роковини з дня народження, Шашкевичу поставили пам'ятник в його рідному селі — Підліссі.

Маркіан Шашкевич — поет романтичної героїки, визвольної боротьби українського народу. Історична минувшина — це для Шашкевича не звичайний об'єкт холодного „поетичного“ споглядання і милування. Це активний мотив, в якому чути живий пульс сучасності. Героїчне минуле визвольної боротьби українського народу проти польської шляхти протиставляється важкому трагічному сучасному станові Галичини під владою австрійської монархії і польського панства.

Заспіваю, що минуло,
Передвіцький згану час,
Як весело колись було,
Як то сумно нині в нас!

— писав Шашкевич в одному з перших своїх віршів „Згадка“, відкриваючи ним розділ оригінальних поезій збірника „Русалка Дністровая“.

Романтика Шашкевича — народна романтика. Поет черпав свої образи з джерел народної творчості, з історичних пісень, дум, легенд, які увічнили в народній уяві героїку визвольної боротьби народу. Саме в фольклорі — коріння поезії Шашкевича, зокрема його історико-романтичного циклу, де хист поета виявився з найбільшою повнотою.

Його історико-романтичні твори присвячені оспівуванню героїв народної боротьби проти польської шляхти, оспівуванню сили,

безстрашності і національної гідності українського народу („Наливайко“, „Хмельницького обступлення Львова“, „Бандурист“ і інші).

Наслідуючи українські думи й історичні пісні, М. Шашкевич подає образи народних ватажків, як справжніх національних героїв, що відстоюють право і долю свого народу (Наливайко, Хмельницький).

...Ось на Україну „ляхів сорок тисяч в поход виступає“ і „молод Наливайко“ на чолі козацького полку має оборонити честь і волю свого народу від чорних круків, що „налетіли з чужих сторон“.

„Гей, молодці, за свободу!“ — гукає Наливайко, і безстрашні козаки проти численного ворога грудьми стали — тілом і кров'ю захищають свій край. І хоч як силкувались ляхи — не перемогти, не дігнати їм Наливайка...

„Вертайтеся, вражі ляхи, з соромом до міста“ — так кінчається цей Шашкевичів вірш-дума. Наливайко живий! — ніби говорив поет, і цей романтичний образ героя визвольної боротьби не міг не хвилювати сучасників.

Величним, як і в народній уяві, постає з поезій Шашкевича образ Богдана Хмельницького. У вірші „Хмельницького обступлення Львова“, що є своєрідним переспівом народного мотиву, показано визначну, пам'ятну історичну подію.

Військо куреннов в поход виступало,
Ляхів розроняло да Львів обступляло.
Як гетьман Хмельницький шаблю звив —
Той Львів ся поклонив.
На розсвіті з замку із ручниць стріляли,
А смерком козаки замок підпалили,
Да раненько докода весь Львів обступили,
Ударили з самопалів — двори погоріли.

Образ Хмельницького — борця проти польської шляхти, оспіваний М. Шашкевичем, нагадував українському народові минулі героїчні традиції, а його гнобителям — силу народного гніву. І в цьому був активний, живий струмінь романтики Шашкевича. Вона навіть часто межувала з агітаційним закликом, бойовим і сучасним.

Яскравим зразком того, наскільки історико-романтичний мотив у Шашкевича міг мати злободенно-сучасне і активне визвольне звучання, — може бути вірш „Болеслав Кривоустий під Галичем“:

Не згасайте, ясні зорі,
Не вий, вітре, з низ Дністра,
Не темнійте, красні звори:
Днесь, Галиче, честь твоя!
Гей, хто Русин, підлітайте,
Соколами на врага...

Побарися, облак тьмистий
Ще годинку, ще постій.
Тобі прийде розповіді
Славний руський з Ляхом бій.

Гей хто Русин, за ратище
В крепкі руки меч ясний,
Шпарка стріла най засвище,
Гордий ляше, день не твій!

Враг, напастник сановитий,
На жужім коні втікав.
Рад сть, радість, гадичане!
Не загостить більше враг.
Греми Дністре, сурми Сяне —
Не прискоче вовком лях...

Оспівування історичної перемоги руського князя Ярополка над ляхом — королем польським Болеславом Кривоустом, що ледве врятував собі життя, втікши з поля бою, відтворено таким ритмічно-віршованим ладом що історичні ремінісценції являють собою тільки легке маскування цілком сучасних, „сьогоднішніх“ настроїв і прагнень в їх агітаційно-закликовому поетичному виявленні.

Старовина, її славна героїчна традиція — це для Шашкевича не мертвий скарб, а живе тіло сучасності, що відроджує національно-визвольний дух народу. В своїй пристрасно-публіцистичній передмові до розділу „Старина“ в збірнику „Русалка Дністровая“ Шашкевич писав:

„Старина в та пісня хороша звеняча, що різним способом в наші часи загомонює, що різним настроєм озивається з передвіка до нас — і раз тихим миленьким голосом промовляє, обнімає солодким чувством серця, а знова піднімає величною силою душу, чудує казавбись надприродними ділами ум послідніх...“

„Там тобі, влуче, глянути — звертається поет до сучасників — а взриш, як твої отці, твої діди жили, що діяли, що їх веселило, радувало, а що печалило, якое сонце межи ними сияло“.

Героїко-романтичне минуле, як приклад сучасникам — така концепція романтизму Шашкевича і його послідовників. І це споріднює поета з кращими наддніпрянськими романістами 30—40-х років, зокрема з Метлинським, вплив якого на Шашкевича цілком очевидний („Побратимові“).

Оспівування героїчної минувшини українського народу не стоїть особіно в творчості М. Шашкевича. Любов до рідного краю, до рідного слова, до народної творчості і віковична ненависть до польської шляхти — гнобителів української людності Західної України, — всі ці мотиви знайшли своє почесне місце в його поезіях.

Настрої, відчуття і прагнення Шашкевича, як і всієї найбільш передової західноукраїнської літературної молоді, яскраво відтворено в поезії-присвяті Н. Устияновичу — „Побратимові“:

Аж мило згадати, як то серце б'ється,
Коли з України руськая пісенька
Так мило, солодко коло серця в'ється,

Поет слухав стару бувальщину

Про давні літа,
Про давні часи,
Як слава гула
Світом вокруги

Про руських батьків,
Боярів, князів,
Про гетьманів, козаків.

Відчуття нерозривної єдності з єдинокровними народами Росії і Наддніпрянської України, з їх історичною долею, культурою, мовою, національним укладом і віковичними традиціями — неминуче викликало в творчості Шашкевича, як і багатьох інших поетів Західної України, мотиви туги і суму, породжуваних штучним відокремленням Галичини від своїх братів. Свій зір, сповнений надії, вони спрямовували на схід — на той бік Дністра і Збруча, жадібно

прислухаючись до рідної пісні, до рідного слова з Наддніпрянщини, мріючи про прийдешні часи, коли не стане штучного кордону.

...Мушу розпустить ген-ген долинами
І гомоном шибне ген-ген дубровами,
Ні то комусь то, десь там повідає:
Як то колись то красою засяє.

Як при Чорнім морі	Стрясе, злопотить,
Себе завітчає,	Під небо до сонця
В степах на просторі	Ген-ген полетить,
Весело заграє,	Під небом край сонця
Як в водах—Дніпрі	Сонечком повисне,
Змись, прибереться,	І буде летіти
Легеньким крильцем	І буде співати
На Дністрі зонесеться,	І о руській славі
В тихенькім Дністрі	Скрізь світу казати!
Собі прилягнеться,	(„Побратимові“).
Крилоньками сплесне,	

Романтичний пафос не заважав Шашкевичу відтворювати реальні риси тогочасної західноукраїнської соціальної дійсності. Відчуття туги і смутку, чорні дні лихоліття під владарюванням чужинців, все те, що неминуче знаходило своє відображення у фольклорі—в ліричних і соціально-побутових піснях, коломийках—відбилося і в ряді поетичних творів Шашкевича, зокрема таких поезіях, як „Підліссє“, „Над Бугом“, „Лиха доля“, „Сумрак вечірній“, „Туга“, „Безрідний“. І дуже показує те, що основним мотивом його лірики є мотив розлуки, трагічна доля сирітства,—ті настрої, що найбільше асоціюються з станом, в якому опинився західноукраїнський народ, відірваний од своїх братів польськими і австрійськими загарбниками.

Ой ти доле, лиха доле,	Тихенько думаєш,
Гадино їдлива:	Мові тяжкої недоленки
Переїлось мов щастя	Відав ти не знаєш.
Гіронька годино!	Ой не знаєш, ой не знаєш
Запустилось в мою душу	І не будеш знати,
Журбу і розпуку,	Як то тяжко сиротинці
Учинилась мому сердю	В світі загинати!
З гараздом розлуку.	(„Лиха доля“).
Ой місяцю, місяченьку,	

Цей мотив розлуки і самотності—не звичайний побутовий мотив. Ліричний обсяг тут значно ширший своїм звучанням: це розлука з „гараздом“, з кращим життям. Образ сиротини переростає в алегорію. Народ осиротів і поет тужить над його долею. Саме такий реалістичний алегоричний образ постає перед нами в поезії „Сумрак вечірній“, де відтворено, здавалося б, тільки ліричний пейзаж:

Сонце ясне померкло, світ пільма насіла,
Вшир і вдовж доокола сум ся розлягає,
Чагарями густими тьма вовків завила,
Над тином опустілим галок гамор грає.
Там нещасен думаю тяжко, мов могила
Серед степу опівніч сумненько думає.
Згадка в душі печальній тужно згомонила
Бо сплинули радощі, як Дністер спливає.
Нависло ясніє небо чорними хмарами.

Відтворюючи цей трагічний стан поневоленого народу, М. Шашкевич, проте, не впадав у розпач і зберігав глибокий народний оптимізм, відбитий у найкращих поетичних фольклорних пам'ятках. Оптимізм Шашкевича, віра в сонцесейну свободу, в омріяне народом майбутнє,— все це і зумовило той агітаційно-активний характер його поезій, який вигідно відрізняє його від багатьох наддніпрянських і західноукраїнських поетів-романтиків 30—40-х років і підносить конкретно-історичне значення його творчості.

Відкинь той камінь, що ти серце тисне!
Дозволь той сумний тин
Най свободоньки сонечко заблісне
Ти не неволі син.

(„Другові“).

Ця строфа є характерною для поезії Шашкевича.

Наслідуючи поетичні мотиви, форми і засоби народної поезії, особливо дум, історичних пісень, коломийок, Шашкевич вносив у свою поетичну форму своєрідну рису поетичного звертання-заклику, активізував, так би мовити, агітаційно-дійову можливість поетичного слова.

Твори Шашкевича—перші зразки літературної української мови Західної України, що формувалася з джерел народної і літературної мови Наддніпрянщини—творів Котляревського і інших українських письменників першої третини ХІХ століття. Шашкевич-перекладач звернувся передусім до сербського фольклору, його героїко-визвольних тем, до руського епосу (зокрема „Слова о полку Ігоревім“). Йому належить один з перших перекладів на українську мову уривків з „Слова“, зокрема „Плач Ярославни“. Переклав він і значну частину чеського краледвірського рукопису, а цю роботу після нього продовжив Я. Головацький.

Значення Маркіана Шашкевича в розвитку нової західноукраїнської літератури важко перебільшити. Перший її поет-начинатель, Шашкевич спрямував її в річище національно-визвольних мотивів. Підносячи ідею зближення з україно-руською літературою, він звернув увагу сучасників і наступників на народно-поетичну основу літературного слова, як єдино можливого шляху для літературного прогресу.

Одна з ранніх розвідок про першого поета Західної України належить його сучасникові, Якову Головацькому. В статті „Пам'яті Маркіану Руслану Шашкевичу“ знаходимо щирі і правдиві рядки про велич і долю поета:

„ледве заблісла зірничка з поза густих хмар, замерехотіла на проясненім небі та й тут і погасла. Такою зірничкою розвіту нашого був недавно померший наш Шашкевич. Бистрою мислею він будив бившеє і тепершнєє, кинув гадок кілька в будуче на час, на годину, порадовав він своїми піснями свій рід, свою братію та замовк навіки!..

Чи стихом, чи словом ко питомцям і соученикам старався поострити увагу кравнів своїх, одно у нього було завсіди на думці: свій рід, свій язик, своя словесність, своя народність!“

Два інших поети 30—40-х років, діячі „руської трійці“, співавтори „Русалки Дністрової“—Яків Головацький і Іван Вагилевич—значно поступають перед Шашкевичем, як своїм поетичним обдаруванням, так і чистотою своєї громадської біографії. За життя М. Шашкевича, перебуваючи під його плідотворним, поетичним і громадським, впливом, ці діячі вносили досить важливий доробок у скарбницю національно-культурного розвитку Західної України. Після смерті Шашкевича — дальший життєвий і літературно-громадський шлях Головацького і Вагилевича, особливо останнього, позначався непевністю їх поглядів, хитанням з боку в бік, а потім і відходом від попередніх своїх позицій (Вагилевич). Вже в 50-х роках вони в значній мірі втратили провідне значення в дальшому розвитку західноукраїнського національно-культурного руху.

Яків Головацький виступив як один з перших західноукраїнських поетів і вчених. Народився він 20 жовтня 1814 року в селі Чепеля, Брідського повіту, в родині священика. Навчаючись в львівській гімназії, він захоплювався українськими народними піснями, співав і списував їх. „Енеїда“ Котляревського і твори російської літератури ще більше зміцнили бажання Головацького присвятити себе рідному слову і рідній культурі, а знайомство з М. Шашкевичем остаточно визначило цей шлях. Будучи в 1831 р. на філософському курсі львівської семінарії, займався палеографією. Прагнучи ближче ознайомитись з життям народним, обійшов пішки Стрийщину, Станіславщину, Коломийщину і дійшов до Буковини. Він збирав фольклор, етнографічні матеріали, нотував власні спостереження. Слухав курс філософії в Угорщині, де познайомився з слов'янськими студентами, зокрема з сербами. Закінчивши в 1839 році теологічний факультет у Львові, Головацький, проте, не зміг зразу висвятитися, бо значився підозрілою і ненадійною для уряду особою.

1843 року знову їздив на Угорську Русь, де закінчив збирання народних пісень, які видані були пізніше в Москві (1878 р.) в чотирьох томах.

Перші свої поетичні твори Я. Головацький вмістив в „Русалці Дністровій“ („Два віночки“). 1841 р. вийшли його „Галицькі приповідки, зібрані Ільковичем“, в 1846 і 1847 рр. разом із своїм братом видав у Відні збірник „Вінок“.

З кінця 40-х років він віддається виключно науковій діяльності, пише ряд наукових розвідок.

В подіях 1848 р. Я. Головацький відіграв значну роль, очоливши на з'їзді „учених руських“ „секцію руського язика і словесності“, і того ж року одержав кафедру у львівському університеті. 1867 р. виїхав до Москви на етнографічну виставку і втратив свою професуру. Останні роки працював у Вільні головою археографічної комісії. У Вільні він і помер 1883 р.

Невеликий поетичний доробок Я. Головацького відноситься до 30—40-х років. Його поезії, писані, як і у Шашкевича, переважно народно-пісенним ладом, свідчать про велику їх залежність від

поетики народної пісні. Творчий кругозір у них вузький, аніж у творах Шашкевича, проте, в таких, як „Весна“, „Туга за родиною“, „Два віночки“, „Річка“, „Над Прутом“—чути цілком своєрідні і оригінальні переспіви народних мотивів, зокрема патріотичні мотиви („Туга за родиною“); в народно-алегоричних образах поет оспівує самовідданість і безстрашність у боротьбі за щасливе майбутнє свого рідного краю.

Характерним у цьому плані є вірш „Весна“, сповнений широкого оптимізму і почуття національної гідності. Навесні галичанка „городочок городила“, коли раптом почула голос перестороги:

Галичанко! Що ти дієш?
В що дуфусиш і надієш?
— Що я дію? Зерно сію.
А на літо ся сподію.
Пади зерно за зерночком
Ні купкою, ні рядочком,
На порхую земленючку
В щасливу годинючку.
— Та чи зійде, що посієш?
Може дарма робиш, сієш?
— Я на бога ся надію,
Що недарма роблю, сію.
Зійде, зійде моя краса,
Як на ставу густа роса.
Пов'яжуться парістками,
Утедяться барвинками.
На цілую долинючку,
На рідну родинючку
Буде цвісти процвітати
І листочок розвивати:

Що цвітіню, то ягода,
Моєї праці нагорода.
— Галичанко, любя й мила,
Коб надія не завела,
Будуть тучі, будуть громи,
Спека, смага, зливи, лопи:
Нікому ти захистити,
Ані в спразі закропити.
Ой пропадеш, моя роже...
— Хоч нема заступить кому,—
Не боюся тучі, грому,
Спеки, смаги, ані лому.
Буде дощик накрапати
Мов листя і грошати...
Хоч десять то по сході
Сотне зерно хоч доспіє,
Мою працю нагородить.
Хто працює, оре, сіє,
Тот і плодить ся надія...

Образ галичанки — алегоричний. Її непохитна воля і певність користі своєї праці, не зважаючи на залякування і перестороги „друзів“, цілком асоціюється з тим станом, в якому опинилася, і тими настроями, якими жила передова західноукраїнська інтелігенція 30—40-х років, зокрема „руська трійця“ на чолі з Шашкевичем. Адже вихід „Русалки Дністрової“, історичні починання перших діячів „руської трійці“ зустрінуті було у полонізованих і реакційних галицьких колах не так уже привітно. Було чимало нарікань, пересторог, іронічних поглядів. І тільки певність своєї мети і щира відданість рідному слову, віра, що їх „працю нагородять“ у майбутньому, утримали перших сіячів (правда, не всіх) від зневір'я в своїй справі.

Я. Головацькому належать переклади на українську мову сербського епосу, ряд перекладів народних казок, а також цікаві науково-критичні розвідки, з яких слід відзначити, крім згаданої статті про Шашкевича, „Розправу о язичі южноруськім“, статтю „Іван Котляревський“ (критико-біографічний нарис) і інш.

Третій учасник „Русалки Дністрової“ Іван Вагилевич — найменш значна постать в західноукраїнській літературі 30—40 років. Народився в 1811 р. в с. Ясени-Горішнім, Калуського повіту. Закінчив гімназію в Станіславові, вчився в львівській семінарії на філософському курсі, багато займався історією і етнографією.

Знайомство з М. Шашкевичем і належність до його гуртка збудили у Вагилевичі інтерес до народної творчості, яку він збирав і вивчав; написав кілька етнографічних розвідок, брав участь у складанні „Русалки Дністрової“, і це викликало репресії з боку уряду. Сороковими роками власне і закінчується позитивна діяльність Вагилевича на полі народного слова. Вся дальша його життєва кар'єра—це відхід від своїх попередніх ідеалів. Помер він 1866 р.

В „Русалці Дністровій“ І. Вагилевич виступив з двома поезіями: „Мадей“ та „Жулин і калина“ (казка), а також з передмовою „К народным русским песням“. Івану Вагилевичу належить і один з перших повних перекладів на українську мову „Слова о полку Ігоревім“.

„Мадей“ та „Жулин і калина“ написані, як і поезії Шашкевича та Головацького, народною галицькою мовою, є переспівами народних галицьких мотивів і значно поступаються, щодо свого громадського звучання, перед творами двох попередніх учасників „Русалки Дністрової“.

„Русалка Дністровая“ і зв'язана з нею діяльність „руської трійці“ на чолі з Маркіаном Шашкевичем є тією першою підвалиною національно-культурного і літературного процесу Західної України, що в 30—40-х роках ХІХ століття знаменувала початок розвитку нової західноукраїнської літератури; джерелами цієї літератури були прогресивні визвольні ідеї, скеровані проти вікового польсько-шляхетського гніту, та скарби народної творчості і мови.

Те, що почала, як першу спробу, „руська трійця“, продовжували і розвивали кращі представники західноукраїнської літератури пізніших часів.

І. С. Сковорода

(1722—1794)

І. Журавська

1

Великий народний поет-філософ Григорій Савич Сковорода—гуманіст і просвітитель, найвидатніша постать в українській літературі ХVІІІ ст.

Хронологічні межі епохи гуманізму на Заході Європи—ХІV—ХVІІ ст. Але й далі, у ХVІІІ ст., на іншому історичному етапі, передові ідеї найкращих представників Ренесансу, їх глибоку людяність і народність, їх протест проти темряви, містики і гніту феодального середньовіччя, антиклерикалізм, раціоналізм та використання величезних цінностей античної літератури і філософії для створення нової,— підхоплюють і продовжують письменники-просвітителі. У Німеччині, наприклад, Лессінг—просвітитель-гуманіст у своїх теоретичних працях („Лаокоон“, „Гамбурзька драматургія“) робить дальший крок у вивченні і критичному засвоєнні грецької класичної літератури. У Франції Руссо—філософ, письменник-демократ і своєрідний просвітителі, що заперечує цивілізацію, обстоює цінність античної культури. В кожній країні, відповідно до її історичного і культурного розвитку, література гуманістів і просвітителів, при спільності багатьох рис, має свої особливості.

Над Україною ще тяжіла страшна спадщина колишнього польського гніту. Польсько-католицька реакція робила все можливе, щоб на Україну не проникли великі ідеї відродження, яке охопило на той час усю Європу. Протягом віків приглушували всяку живу думку. Панувала мертва схоластична наука. Але не можна було

знищити людську думку, як не можна було знищити живу українську культуру.

Кращі сини України боролися проти польсько-католицького гніту. Героїчний народ скинув у 1654 р. ярмо чужинців. Століттям пізніше великий син українського народу, філософ і поет Григорій Савич Сковорода у вірші „Воля“ проспівав хвалу Богдану Хмельницькому, борцю проти польського гніту.

De Libertate

Что то за вольность? добро в ней какое?
Ины говорят, будто золотое.
Ах не златое: если сравнить злато,
Против вольности еще оно бласто.
О когда бы же мне в дурни не пошиться,
Дабы вольности не мог как лишиться,
Будь славен во век, о муже избранне,
Вольности отче, герою Богдане!

Після об'єднання з Росією, на Україну з Європи через Росію стали проникати великі ідеї відродження. Кращі люди починають роботу по очищенню культури, науки від польсько-католицького схоластичного сміття. Одним з перших серед цих людей на Україні був Г. Сковорода.

Подібно до великого Данте, він стояв на роздоріжжі. За спиною було середньовіччя, яке тяжило своєю схоластичною наукою, але повіяло вже свіжим вітром Відродження і перед очима лямальовувались ідеї просвітительства. Мандрівний філософ-раціоналіст, справжній гуманіст, Сковорода все життя присвятив своєму народові.

Г. С. Сковорода народився в 1722 році у с. Чернухи, в родині малоземельного козака. Початкову освіту він здобув у місцевій школі, але більш ніж школа впливали на юного поета прекрасні народні пісні і чудова українська природа. Дитиною він блукав по рідних ланах та галях, граючи на пастушій дудці і наспівуючи народні мелодії. Від того часу на все життя залишилась у нього любов до природи й музики.

Юнак відзначався глибоким розумом і жадобою до науки. Шістнадцяти років він вступає до київської Академії. З великим захопленням, віддаючи всі сили, працює Сковорода над своєю освітою. Особливо цікавився він філософією і літературою, зокрема античною. В цей же час він прекрасно вивчив мови — грецьку, латинську, німецьку.

Роки перебування в Академії відіграли величезну роль у формуванні світогляду майбутнього філософа. Одним з носіїв ідей гуманізму був Феофан Прокопович, який викладав у київській Академії піїтику, риторіку, філософію та богослов'я. Видатний діяч Ренесансу, він виступав проти панівної тоді польсько-католицької єзуїтської освіти, будуючи свої курси на кращих принципах мислителів епохи Відродження. Київська Академія великою

мірою завдячує йому своїм зв'язком з російською та західноєвропейською культурою. В своїх підручниках Ф. Прокопович не раз звертався до старокласичних зразків та до кращих гуманістів Європи — Еразма Роттердамського й інших.

Підручники й інші роботи Ф. Прокоповича були відомі Сковороді. В своєму курсі, читаному учням харківського колегіуму, „Начальная дверь к христианскому добронравию“, Сковорода розвиває думки, висловлені Ф. Прокоповичем у передмові до „Курса христианского добронравия“.

Почасти під впливом Феофана Прокоповича захоплювався Сковорода античністю та патристикою. В майбутньому він продовжує боротьбу Феофана Прокоповича проти середньовічної схоластики.

Безпосереднім провідником ідей Прокоповича був Г. Кониський. Сковорода слухав у нього курс поетики, філософії, етики, логіки та фізики. Найбільш цінним для нього був курс поетики. Кониський, крім наукової праці, займався також літературою. Курси риторики та поетики ілюструвались зразками власних риторичних та поетичних творів. Цю традицію перейняв і Сковорода. Г. Кониський був також актором драми „Воскресение мертвых“ з інтермедіями з народного життя, де виведено селян-українців, які говорять своєю рідною мовою. Григорій Савич теж написав, може, наслідуючи свого вчителя, „трагедокомедію“; твір цей, на жаль, до нас не дійшов.

У 1750 році Сковорода залишає Академію й їде в почеті генерал-майора Вишневського за кордон, з метою підвищити свою освіту. Опинившись закордоном, Сковорода вже самотужки подорожує звичайним способом мандрівних філософів, тобто пішки, від одного вченого до іншого, від університету до університету. Побував він таким чином в Угорщині, Відні, Офені, Пресбурзі та в Німеччині. Поруч з містичними теоріями, які в той час були поширені в Німеччині та філософією оптимізму Вольфа, він знайомився також і з просвітителями.

У 1753 році Сковорода повернувся на Україну широко освіченою людиною. Він стояв на висоті європейської культури, але жив у злиднях, не маючи жодних засобів до існування і навіть власного кутка. Цього ж таки 1753 року Сковорода знаходить місце викладача поетики у переяславській школі. Недовго довелося йому тут вчителювати. Він написав підручник з поезії, який цілком суперечив існуючим поетичним нормам. На жаль, ця поетика до нас не дійшла. Ми маємо всі підстави гадати, що вона була написана під впливом розвідок Ломоносова та Тредьяковського, але місцевому єпископові були більш до вподоби силабічні вірші Сімеона Полоцького. Поетика Сковороди здавалась йому надто дивовижною і він наказав викладати й далі „по старинке“. Сковорода відмовився, додавши до відповіді латинське прислів'я: „Alia res scerptum, alia plectrun“, тобто „одна справа — пастирська патериця, інша — сопілка пастуха“. Після цього Сковорода звільнили з переяславської школи.

¹ Твори Г. С. Сковороди під ред. Багалія. Х. 1894, стор. 290.

В 1754 році Сковорода поступив вчителем до багатого поміщика Тамари в с. Ковраї, де пробув кілька років.

Роки життя на селі, серед рідної йому української природи, відіграли велику роль у розвитку Григорія Сковороди. Це були роки самовизначення його, як людини, роки, коли визначалося його ставлення до суспільства. В цей час викристалізується філософія Сковороди, за якою він побудував своє життя, обравши собі долю вічного мандрівника, народного вчителя.

З огидою дивився Григорій Савич на поміщиків, які наввипередки гналися за чинами та дворянськими привілеями і нагромаджували багатства коштом закріпаченого народу. Катерина II своєю реформою 1763 року скасувала старі політичні форми управління України — автономію гетьманщини та політичну автономію Слобідської України; було скасовано козацтво, а козацькій старшині даровано чини, дворянські привілеї. Основна маса населення, селянство, була закріпачена. Григорій Савич вийшов з народу, болів його болями, радів його радощами. Очима свого народу він дивився і на духовенство, засуджуючи його зажерливість. Слобідсько-українські монастирі за часів Сковороди перетворилися у великих землевласників з великою кількістю земель та підданців. Духовні особи, ченці, попи дбали лише про наживу. Сановники церкви змагалися з панством у розкоші і розпусті. Але тим більше уваги звертали вони на зовнішній бік християнської релігії — догматику, обряди, таїнства.

У нас залишились дуже цікаві нотатки, писані Сковородою в 1756 році, які характеризують його ставлення до церкви. Все „...тут челоуеческими пороками осквернено. Сребролюбие с кошельком таскается и, самого священника не миная, почти вырывает в складку. От мясных обедов, которые в союзных почти храму комнатах отправляемы были и в которые из олтаря многие двери находились, во время литургии дух шибал до самой святой трапезы. Тут я видел следующее ужасное позорище. Как некоторым не доставало к явствию птичьих и звериных мяс; то они одетого в черную ризу человека, имевшаго голые колени и убогие сандалия, убитого в руках держа, при огне колени и икры жарили и мясо с истекающим жиром отрезывая и отгрызая, жрали, — и сие делади акибы некие служители. Я не стерпя смрада и свирепства сего, отвратил очи и вышел“¹.

Тут, під виглядом марення ввісні, записані задушевні думки Сковороди. Важко яскравіше висловити свою зненависть до духовенства, яке торгує „благодаттю“ й сто́крат продає народ. Все своє життя Сковорода вороже ставився до чернецтва, до обрядовості, до клерикалізму взагалі. Неодноразово йому пропонували йти в ченці, спокушаючи перспективами блискучої кар'єри. Але він завжди відмовлявся. „Хіба ви бажаєте, щоб я побільшив кіль-

кість фарисеїв? Іжте ласо, пийте солодко, одягайтесь м'яко і ценцюйте!“, — відрубав Сковорода на всі подібні пропозиції.

Якось Сковорода завітав до Києво-Печерської лаври, де ченці почали умовляти його вступити у монастир. „Годі блукати по світу, час причалити до пристані. Нам відомі твої таланти, свята Лавра прима тя, аки своє чадо. Ти будеш стовпом церкви і оздоба обителі“, — розливались ченці. „Ах, преподобні, — відповідав Сковорода, — я стовпотворіння собою умножати не хочу, досить і вас стовпів неотесаних у церкві божій“².

Григорій Савич — людина з широкими поглядами, раціоналіст, ніколи не брав на віру жодної релігійної догми. Силою свого критичного розуму він переглядає весь похмурий арсенал середньовічної ідеології. Істина, на його думку, не є привілеєм якоїсь релігії чи національності. Істина жила в усі часи і в усіх народів, незалежно від того, в кого вони вірять — в Будду, Христа чи Юпітера.

У греков звалась я Софиа в древной век,
А мудростью зовет всяк руской человек,
Но римлянин мене Мінервою назвал
А християнин добр Христом мне имя дал.

(„Разговор о премудрости: мудрость и человек“).

Всяку офіціальну релігію, церковщину він вважає забобоном. Релігія проповідує „всяческие несообразности“, виступаючи проти законів природи, що є „исполинская дерзость“. Сковорода доводить, що природа має свої закони розвитку, які жодною верховною силою не можуть бути порушені. „Возможно ли, чтобы остановил Иисус Навин солнце? Чтобы плавало железо? Чтобы дева по рождестве оставалась девою, чтобы человек воскрес? Верь сему грубая древность. Наш век просвещенный“². Сковорода ненавидить клерикалізм з його фанатичністю, що збуджує людиноненависть і сіє ворожнечу.

Клерикали не прощали Сковороді його сміливої критики. Пізніше, коли Сковорода викладав у харківському коле́гіумі (поетику — в 1759 році, грецьку мову — в 1760—63 рр.), вони не раз примушують його залишати посаду. Особливе обурення місцевих церковників викликав курс християнської етики, названий Сковородою „Начальная дверь к христианскому добронравию“ і читаний ним у 1768 році в додаткових класах харківського коле́гіуму. В наслідок цькування, знятого цим гайворонням, Сковорода мусив у 1769 році ще раз, і тепер вже востаннє, облишити діяльність викладача.

Сковорода пішов від людей. На лоні природи, серед похмурого лісу, сховався він од наклепів духовенства, викликаних його курсом добронравія. На самоті, далекий від людської суєти, віддається він самопізнанню і остаточно обирає свій життєвий шлях, що був

¹ Факти ці наводить друг і біограф Г. С. Сковороди М. Н. Ковалинський у біографії: „Життя Г. С. Сковороди“.

² Кольцо „Дружеский разговор о душевном мире“. Твори Г. С. Сковороди під ред. Б.-Бруевича, П. 1912 р., стор. 265.

¹ М. Н. Ковалинський „Життя Г. Сковороди“. Збірка творів Г. С. Сковороди, т. I, П. 1912 р. стор. 9—10.

органічним виявом його філософії. Саме в цей час пише він свій перший філософський трактат під назвою „Наркіс' або „Спізнай себе“. Він належав до тих видатних людей, чиї дії цілком відповідали теорії. Жив він так, як учив, і вчив так, як жив.

Сковорода ставився цілком негативно до сучасного йому соціально-побутового устрою.

Його протест вилився в своєрідну форму.

Він не брав участі в революційній боротьбі за волю свого народу. Хвиля селянських бунтів прокотилась по Україні. Всім відоме героїчне Турбаївське повстання. Народ ціною крові захищав своє право на волю. Сковорода нічим не відгукнувся на ці події. Замість цього він створює утопічну теорію щастя, яка повинна, на його думку, принести щастя і волю всьому людству. Ми не маємо змоги в рамках цієї статті зупинитися на філософських концепціях Сковороди. Відмітимо тільки, що над усе філософ ставить пізнання. Він надзвичайно шанував людський розум і говорив, що лише з його допомогою можна знайти істину. Пізнати всесвіт можна, тільки пізнавши самого себе. На основі теорії самопізнання філософ будує свою теорію щастя.

Щастя приступне людині і його не треба шукати за горами — воно в нас самих. Дає його нам мудрість разом з доброчесністю. Доброчесність лежить в основі природи людини. А світське суспільство розбещує людину, робить її нещасною. Тому треба відмовитись від гонитви за чинами, від загарбництва, від лицемірства і від релігійного фанатизму.

На цій основі Сковорода розвиває теорію „сродственных званий“. Кожна людина має нахил до якоїсь праці. Треба збагнути свої природні нахили та здібності й обрати собі відповідну працю, визначити своє місце в житті. Зайнявши посаду, „несродную“ своїй натурі, людина робить себе нещасною та й суспільству не дає користі. Нема підлих звань і низького стану. Всяка робота почесна. Сковорода шанує всякий громадський стан, хоч би який низький він був, він вчить шанувати кожну людину не „за її зверхнім виглядом“, не за становищем у світі, а за внутрішні якості. Таким чином він, як істинний демократ і гуманіст, виступав проти панівних тоді поглядів про привілейованість дворянського стану.

За своєю теорією „сродственности“ Сковорода побудував і власне життя. Подібно до Руссо, він уходить у природу, в селянську простоту і внутрішній спокій. Але самє його життя було своєрідним протестом проти тогочасного соціального ладу.

Сковорода у розквіті фізичних і творчих сил, відмовившись від принад світу, обрав собі долю старця-мандрівника. Його мандрівне життя само по собі стало видатним явищем в історії української культури. Він йшов за традицією мандрівних дяків-учителів. Але істотна різниця була між бідними дяками учителями, не дуже обтяженими ученістю, зв'язаними шматком хліба з початковою школою, і — Сковородою, високоосвіченою людиною, оригінальним філософом,

який свідомо обрав собі роль старця-мандрівника для того, щоб бути вчителем усього народу. Все своє життя він присвячує шуканню істини, яка принесе щастя йому, всьому народові, всьому людству. І коли він вирішив, що цю істину знайшов, то пішов у народ, щоб і його привернути до неї. Ходив пішки від однієї садиби до іншої, від села до села, і з усією силою свого темпераменту проповідував свої ідеї. Часто він користувався гостинністю й поміщиків, але ніколи не міняв роду свого життя: жив здебільшого в саду та в курені пас чника, ніколи не користуючись послугами челяді. Одягався надзвичайно просто: сіра свита, чоботи, палиця журавлем та кілька улюблених книжок — становили все майно великого старця. В бідності і простоті знаходив він спокій і внутрішнє задоволення.

Просвітня діяльність Сковороди не залишається марною. Краща частина української інтелігенції ставилася до нього з прихильністю і любов'ю. Вони радо вітали його в себе, слухали проповіді, переписували його твори, листувалися з ним. Поступово Сковорода стає центром їхнього розумового життя. Він ставив проблеми, збуджував духовні інтереси. І не випадково Данилевський назвав його мандрівним університетом та академією тодішніх українських діячів. Часткова заслуга Григорія Савича також і в заснуванні Харківського університету на Україні.

Сковорода не обмежував своєї просвітньої діяльності інтелігенцією, він набагато охочіше звертався до козаків і селян. Сам він вийшов з простого народу, любив його і ніколи не прагнув вийти в пани, хоч це йому було цілком доступно. Він любив товариство простих людей, шукав зв'язків з ними, почував себе серед селян, як у рідній стихії.

Сковорода глибоко вірив, що слово його не пропаде даремно: „Надо мною позорються, най позорються, про мене балакають, що я ношу свічу перед сліпцями, а без очей не бачити світоча: най говорять, видумують дотепи, що я звонар для глухих, а глухому не до шуму, най вигадують, вони знають своє, а я знаю моє, як я знаю; панські мудрування, немов простий народ є чорний, мені здаються чудними, як і розумні міркування тих незваних філософів, що земля є мертва тому, що як мертвій матері народжувати живих дітей і, як з утроби чорного народу вилупилися білі пани... Мудрствують, простий народ спить — хай спить сном міцним, велетенським, як в казках. Але від всякого сна прокидаються і хто спить, той не мертвечина та не трупище. Коли виспитья так прокинеться, коли прокинеться, то очуняє і забордствує“¹.

Ці прекрасні слова свідчать про те, що доля народу була для Сковороди рідною і близькою.

Постать Сковороди набула величезної популярності. Його життя, простота, некорисливість, палка любов до народу разом з ненавистю до попів і гнобителів стала темою для безлічі народних легенд.

¹ Уривок з трактату „Симфонія о народі про внутрішню людину“, який до нас не дійшов. Наводить Хіждеу, один з раних дослідників Сковороди.

Так дожив Сковорода до глибокої старості. Помер він 29 жовтня (за ст. ст.) 1794 року, в селі Іванівці, нині Сковородинка. На його могилі, за його заповітом, зроблено напис: „Мир ловил меня, но не поймал“.

2

За життя Г. С. Сковороди не було надруковано жодного його твору, за винятком одного вірша. А ми знаємо, як прагнув він до поширення своїх філософських думок серед громадянства. Але думки ці суперечили тодішнім поглядам, тому царська цензура ніколи не дозволила б їх друкувати. А пристосовуватися до умов він не вмів і не хотів.

Інтерес до творчості Сковороди серед усіх верств суспільства був величезний. В листах до філософа від його друзів і незнайомих людей, ми не раз читаємо прохання надіслати його твори. Сковорода вдається до звичайного за подібних умов способу: твори його поширюються в списках. Не кожному доступні ці списки. Сковорода призначає свої трактати тільки для друзів, тобто людей, здатних зрозуміти його. Він боїться, і не безпідставно, чужого, ворожого ока. Друзів стає дедалі більше, тому й коло подорожей цих списків розширюється.

Тільки після смерті Сковороди починають друкуватися його твори. Але треба сказати, що доля їх дуже сумна. Лише в 1894 році вийшло серйозне видання більшості його творів, зібраних і редактованих Д. І. Багалієм, і в 1912 році — видання філософських трактатів, під редакцією В. Бонч-Бруевича.

Першим прозовим твором Сковороди був „Курс христианского добронравия“, написаний у 1766 році. Про цей курс ми вже згадували. Свого „Наркиса“ він написав наприкінці 60-х років. На початку 70-х років написані „Книга Асхань“, трактати „О древнем мире“, „Беседа двоє“; в 1774 році Сковорода закінчив „Харківські байки“; в 1766 році — „Израильский змий“; 1780 — „Жена Лотова“; в 1783 — „Брань архистратига Михаила с сатаною“; кінець 80-х років — „Потоп змииний“.

Ці відомості приблизні і дають уявлення про хронологію творчості Сковороди лише в основному.

3

Значення Сковороди-філософа настільки велике, що про Сковорода-художника, поета іноді забувають. Тим часом Григорій Савич — автор цілого ряду прекрасних віршів і байок, написаних простою, зрозумілою народові мовою. Вірші його, особливо сатиричні, користувалися і користуються надзвичайною популярністю в народі. Навіть у філософських трактатах, досить важких, написаних складною, мішаною мовою, відчувається Сковорода-художник.

Нове і старе постійно стикається в його творчості. Діалогічною формою багатьох своїх творів він віддав да ину схоластиці — тим незчисленним теологічним трактатам, в яких відтворювались

диспути, поширені в єзуїтській схоластичній школі. Але ці діалоги зовсім не нагадують шкільні диспути на задані питання (приміром, скільки янголів може вміститися на кінці голки); це жива розмова Сковороди з його друзями, в якій він викладає основи своєї теорії. В стару, відмираючу форму він вкладає живу думку, користується всіма засобами для доведення цієї думки. Сковорода завжди прагнув втілити свою абстрактну думку в яскравий художній образ або шляхом порівнянь, або, частіше, з допомогою символів, переносячи читача в світ напівфантастичних привидів і алегорій.

Деякі твори Сковороди стоять на межі між філософією і художньою літературою. До таких належить „Брань архистратига Михаила с сатаною“, „О сем легко быть благим“, „Убогий Жайворонок“, „Благородный Еродий“. Особливо цікава „Брань архистратига Михаила с сатаною“. Добро і зло, вічне і тлінне, ця постійна тема Сковороди тут зображена в алегоричній формі видіння. В хвилину екстазу його уяві примарилась боротьба небесного воїнства з сатаною. До подібних алегорій не раз вдавалися художники. Досить нагадати пролог до „Фауста“ Гете. Зображуючи цю боротьбу, Сковорода досягає високого пафосу, справжнього гніву, емоціональної напруженості.

„О украшенная гробнице царская, полна мертвых костей и праха, мире бл...словный! Прельщаешь старых, младых и дети. Вяжешь в прелести, аки птенцы в сети. Весь мир дышет его духом. Он есть сердце миру. Сердце нечистое, сердце плотское. Се богомерзкая троица: сатана, плоть, мир. Кто даст мне меч божий, да прободу сего Маданита, любодействующего со блудницею и любодейницею мира сего и обличу срамоту ея. И, под'яв Михаил молниевидное копие, поразил адамантовым востреем сатану в самое сердце его и поверже его во облак вечерний“¹.

Але, не задовольняючись боротьбою з символічним сатаною, Сковорода спрямовує своє „копіє“ проти конкретного суспільного зла. Філософська алегорія перетворюється в гострий памфлет проти багатіїв, лицемірів, попів і ченців. Сковорода користується і грізним обвинувальним словом, і тонкою іронією. Ось коротенький малюнок:

„Пятерица человеков бредут в преобширных епанчах, на пять локтей по пути влекущихся. На головах капишоны. В руках не жезлы, но дреколие. На шее каждому по колоколу с веревкою. Сумами, иконами, книгами обвешенны. Едва, едва движутся, аки быки, парохальный колокол везущи. Вот разве прямо труждающийся и обремененный! Горе им, горе!... Си суть лицемеры, сказал Рафаил. Мартышки истинныя святости. Они долго молятся в костелах. Непрестанно во псалтырь барабанят. Строят кирки и снабдевают. Бродят поклонниками по Иерусалимам. По лицу святые, по сердцу всех беззаконнее“².

¹ „Брань архистратига Михаила с сатаною“, вид. Багалія, стор. 196.

² Там же, стор. 205.

Оцю „п'ятерицю чоловіків“ бачиш перед очима настільки наявно, що може здатися, ніби це не уривок з філософського трактату, а художній твір.

Подібно до Вишенського, Сковорода любить користуватися епітетами. Йому, здається, мало обвинувальних слів, і він нагромаджує їх до безмежності:

„Сребролюбивы, честолюбивы, сластолюбцы, ласкатели, сводники, нем. лосердны, но примирительны, радующіся злом соседним, полагающіи в прибылях благочестіе“. І далі: „Внутренні зміи, лютейші тигров, крокодилов и василисков“ і т. ін. і т. ін.

Сковорода користується також прийомами іронії. Наприклад, лицеміри з „Брани архистратига Михаила с сатаною“ говорять:

И забыл ты всех нас.
Услыши, боже, вопль и рык!
Даждь нам богатство всех язык!
Тогда-то тебе прославим,
Златые свечи поставим,
И все храмы позлащенны
Возшумлят твоих шум пеній —
Токмо даждь нам век златі..

Щоб ясніше висловити якусь думку, Сковорода часто вставляє в текст своїх трактатів байки. Так, доводячи свою теорію „сродностей“ в „Алфавите мира“, він ілюструє її байкою про kota. Свою улюблену тезу про те, що щастя не треба далеко шукати, він доводить прекрасною байкою про бабу та діда, які збудували собі хату та не прорубали вікна. З властивим йому гумором Сковорода описує безрезультатні намагання старих внести світло в хату знадвору. Дуже часто Сковорода звертається до поезій; вони розкидані майже по всіх його трактатах. Крім цих окремих поезій, Григорій Савич написав збірник віршів — „Сад божественных песней, прозявших из зерн священного писания“.

4

В „Сад божественных песней“ увійшло 30 віршів, написаних між 1757-1782 роками. Частина з них відноситься до ковчавського періоду, деякі написані під час викладання поетики в переяславському та харківському колегіумах. За традицією, кожний учитель повинен був давати поетичні зразки до свого курсу. Така ж традиція існувала і в київській Академії, де вчився Сковорода. Але справа була не тільки в цій традиції: Сковорода писав вірші майже все своє життя, писав тому, що віршування було органічним виявом емоційних переживань, уяви, думки філософа. В ліриці Сковорода відображає свою внутрішню боротьбу, свою тугу і радість, свої сумніви й надії. У віршах він дає гостру сатиру на суспільство і викладає свої філософські думки.

„Сад“ не об'єднує всіх віршів Сковороди. Частина з них надрукована у виданні Багалія під назвою „Разные стихотворения“. До збірника не увійшли також вірші латинською мовою, вміщені в листах до М. Ковалинського.

„Сад божественных песней“ являє собою збірку пісень або псалмів, написаних на релігійні мотиви. Перед кожним віршем є епіграф з біблії чи з євангелія, тему якого трактує даний вірш. Але насправді Сковорода тут, як і завжди, лише використовує біблію для доведення своєї власної філософської думки.

У XVIII столітті виходило багато збірок релігійних псалмів. У цих збірках поруч з духовними псалмами, написаними церковно-слов'янською мовою, зустрічались просто релігійні пісні, в яких є елементи української мови. Зразком такої співанки є збірник 1718 року під назвою „Сіє псалми раба божого младенца родича Ягольницького“. В цьому збірнику вміщені пісні релігійні, світські, любовні, гумористичні і навіть політичні. Популярність таких пісенників була величезна. Протягом усього XVIII століття вони розходились у списках і в друкованому вигляді. Ідучи назустріч попиту, почаївська Василянська друкарня почала випускати друковані збірники цих пісень. Перший з них видано в 1773 році. Фундаментальне видання вийшло з почаївської друкарні в 1790 році, під назвою „Богогласник“. Попав до цього збірника і один вірш Сковороди „Жаль над зле иждевненным временем жития“.

У XVIII ст. на Україні були досить поширені ліричні вірші, здебільшого в рукописних збірниках і пісенниках. Поруч з псалмами моралістичного та релігійного характеру, дедалі частіше трапляються ліричні вірші з соціальним забарвленням. Ця лірика складалась здебільшого під впливом фольклору, особливо народної пісні. Елементи народної творчості використовували у своїх поезіях і Григорій Савич. Подібно до вагантів, він ходив по селах і співав своїх пісень. Він сам писав музику для них, сам співав, акомпануючи собі на флейті чи на сопілці. Тому вірші ці побудовані так, що нагадують нам псалми, а частіше народні колядки.

Деякі з його віршів є варіацією старовинних народних пісень. До таких належать: „Ой ты птичко жолтобоко“, „Ах поля, поля зелені“ та ін. Вони написані пісенним розміром, простою народною мовою.

Особливою популярністю користувався добре відомий нам вірш „Всякому городу нрав и права“, в якому гостро негативними рисами змальовано весь тогочасний суспільно-побутовий лад.

Сковорода глузує з поміщиків, які „стягають ґрунта“ і „для чинов углы панских трут“, тобто висміює гонитву панівних кіл українського суспільства за чинами і наживою. Попадає в цьому вірші і юристу, і картяру, і купцю, який „при аршине все лжет“, і лікарю, що „подряд ставит мертвых людей“. Не забуває Сковорода і схоластичну школу, де „с диспут студенту трещит голова“. Жодної верстви не пропускає Сковорода і закінчує сентенцією:

Смерте страшна! замашная косо!
Ты не щадиш и царских волосов,
Ты не глядиш, где мужик, а где царь —
Все жереш так, как солому пожар.

Кто ж на ея плюет острую сталь?
Тот, чья совесть, как чистый хрусталь¹.

Розбещеності, корисливості, „суєті“ вищого суспільства він протиставляє чисту совість, яка єдина дає самозадоволення, спокій і щастя.

Саме за сатиричний зміст ця пісня припала до вподоби народів. Популярність її була надзвичайна, в численних варіаціях її співали кобзарі та лірники, народні рапсоди. Нам відомо багато народних переробок цієї пісні. До неї додавали куплети, при чому так влучно, ніби це зробив сам Сковорода. Сатира Сковороди більш загального характеру, а в цих варіаціях вогонь спрямовано проти досить конкретних об'єктів, часто з особливостями місцевого характеру. В одній з таких варіацій, яка містить 16 строф (тоді, як у пісні Сковороди всього 6 строф) до первісного змісту додано сатиру на попа, який не йде в церкву до вечірні, бо й без церкви знайде собі вечорниці, на тих, у кого „мільони ре-вуть у сундуках і стирчать тисячі в темних кутках“; є сатира на суддю і т. і.

Більшість віршів у Сковороди ліричного та філософського характеру. Не так просто було відмовитись від усього того, що поважав світ. Немало сумнівів було у поета щодо правильності свого шляху. Ці настрої виявилися в його ліриці.

Ах ты тоска проклята! о докучлива печаль!
Грызеш мене измлада, как моль платья, как ржа сталь.
Ах ты скука! ах ты мука! люта мука!
Где ли пойду, все с тобою везде всякий час.
Ты как рыба с водою, всегда возле нас.
Ах ты скука! ах ты мука! люта мука!

Але природний оптимізм перемагає. Не знаходячи бажаного спокою ні в чернецтві, ні в „городу багатому“, тобто у вищому суспільстві, Сковорода знову звертається до своєї улюбленої природи.

Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить.
Буду век мой коротати, где тихо время бежит.
О дубрава! о зелена! о мати моя родна!
В тебе жизнь увеселенна, в тебе покой, тишина.

Не в суєті земній можна знайти щастя („Оставь земные печали и суетность мирских дел“), а в душевному спокої, самопізнанні, в гармонії з природою. Там можна набути волю, яка для поета „дорожче золота“, і душевний спокій. В 9-ій пісні ми знаходимо: „Так и мне вольность одна есть нравна и безпечальный препростый путь. Се моя мера в житие главна, весь окончится мой циркул тут“.

Сковорода захоплюється античними поетами і постійно звертається до них. Своему учневі Ковалинському він радить учитися в Горація, Овідія, Вергілія і Лукіана. Це його улюблені поети.

¹ Всі вірші й байки цитуємо з видання творів Г. С. Сковороди 1894 року.

Він переспівує їх, перекладає, часто в своїх віршах наводить цілі уривки з їх творів. Найбільш подобається Сковороді ода Горація про спокій душевний, в якій знаходить улюблену свою ідею про спокій. Двічі він перекладає, точніше — варіює цей вірш, при чому цікаво, що обидва рази змінює його кінцівку. У Горація:

У меня — полей небольшой достаток,
Но зато мне дали неживые Парки
Эллинских Камен нежный дар и
К злобной черни презрение.

Сковорода ж, який прагне розділити з народом його долю, закінчує свою варіацію так:

Вас бог одарил грунтами, но вдруг может то пропасть,
А мой жребий с голяками, но бог мудрости дал часть.

Цікавий вірш Сковороди, написаний латинською мовою, „В цю ніч породила мене на світ мати...“ нагадує нам автобіографію Овідія. У вірші „На зелені свята“ поет переходить на Овідієві метаморфози (лист 41, стор. 49). Очищення душі він описує, наслідуючи Вергілієві „Георгіки“ (лист 48, стор. 84). Ці приклади не поодинокі. Вплив античних поетів дуже сильно позначився на його творчості. Сковорода і в філософії, і в поезії постійно звертається до античності.

Більшість віршів Сковороди надзвичайно яскраві і образні, наприклад: „ліс — волосся землі“, „попасти в благої конац, как к магниту сталь“ і ін. Більшість його порівнянь запозичені з життя природи. Так, кажучи про розквіт душі, він знаходить порівняння в розквіті природи:

Душа моя процвела и радостей навела.

Всегда сей сад дает цветы, всегда сей сад дает плоды,
Всегда весною там цветет, и лист его не падет.
Невинность мне — то цветы, любовь и мир — то плоды.

Під впливом поезики Ломоносова Сковорода переходить від силабічного віршування до тонічного. Частина його віршів написана дактилічним гекзаметром, інші — розміром народної колядки. Вони мають гнучкий рефрен, який підкреслює основну думку вірша. Наприклад, у вірші „Всякому городу нрав и права“ рефрен такий: „А мне одна только в свете сума, а мне одно только не идет с ума“. В другій строфі цей рефрен варіюється таким чином: „А мне одна только в свете дума, как бы умерти мне не без ума“.

Сковорода — автор цілого ряду байок. Крім розкиданих по трактатах, у нього є збірка, названа „Харківські байки“. Половина їх була написана після того, як він залишив учительську посаду. Другу половину він почав писати в 1774 році, в Бабах.

В 1774 році Сковорода зібрав усі свої байки в збірничок і надіслав з села Бабаї одному з своїх друзів. В листі-передмові до харківської збірки, Сковорода розвинув свою теорію байок.

В байці має бути певна істина, тільки тоді вона заслуговує уваги. „Басня тогда бывает скверная и бабья, когда в подлой и смешной своей шелухе не заключает зерна истины, похожа на орех свищ“.

Своїми вчителями Сковорода вважає стародавніх греків Езопа та Сократа. „Истина острому их взору не издали болванела так, как подлым умам, но ясно как в зеркале, представляли они ее образ“.

В байках філософа, де фабулою, за зразком Езопа, майже завжди є алегорія з тваринного епосу, розвинені ті ж самі тези, що і в наукових трактатах. Кілька байок („Ворона та чиж“, „Алмаз та смарагд“, „Баба та горшечник“) присвячені улюбленій ідеї Сковороди, що про людину свідчить не її зовнішній вигляд, не її становище в світі, а душевні чесноти.

Байка „Пчела и шершень“ спрямована проти поміщиків та попів — шершнів, „живущих хищением чуждого и рожденных на то одно, чтобы есть, пить и проч. А пчела есть герб мудрого человека в сродственном деле трудящегося“.

Але Сковорода, як і завжди, повен суперечностей. В цій байці він висміює хижаків, а в іншій, „Голова і тулуб“, проголошує, що „народ обладателям своим должен служить и кормить“. Сковорода далекий був від того, щоб заперечувати соціальну нерівність. Негативно він ставився лише до дворянства і клерикалів. В „Алфавите мира“ Сковорода перелічує почесні і необхідні для держави стани. Це в першу чергу хлібороби, ремісники, купецтво, вчені та воїнство. Поміщиків, чиновників, попів тут зовсім нема.

Є в Сковороди ряд байок автобіографічного характеру, наприклад, „Чиж та щиглик“, мораль якої — „хто не любить клопоту, той повинен жити просто“, „Оселка і ніж“ та інші. Оселка на запрошення ножа вступити в їхню „стать“, відповідає, що жодний ніж стільки не переріже, скільки ті ножі і шаблі, які вона нагострить за все своє життя. Ця байка безпосередньо натякає на просвітню діяльність автора: „родятся и такие, что воинской службы и женитьбы не хотят, дабы других свободнее поощрять к разумной честности...“.

Всі байки Сковороди мають дидактичний характер, при чому їх мораль іноді переростає в обгрунтоване філософське твердження.

5

Мова Сковороди складається з кількох стихій: церковно-слов'янської, української, російської, латинської, з домішкою грецької і старовірської. Це не треба розуміти так, ніби Сковорода користувався паралельно кількома мовами; всі вони, переплітаючись, становили один своєрідний сквородинський стиль.

До Сковороди літературною мовою на Україні була так звана слов'янсько-руська мова. Нею написані: „Краткое описание Малороссии“, „Легопись Величка“, трагедокомедії Лашевського тощо. Такою мовою писалися і художні твори, і богословські трактати. За часів Сковороди ця традиція порушується. У зв'язку із зближен-

ням з Росією з'являються твори, писані мовою, хоч не дуже чистою, але близькою до російської. Наприклад, „Краткое описание о козацком малороссийском народе и его делах“ Петра Симановського.

Водночас, з першими проблесками українського національного відродження, з'являються твори з орієнтацією на народну українську мову. Ф. Прокопович писав спочатку вірші українською мовою і лише пізніше перейшов на російську. В драмі Кониського „Воскресение мертвых“ є п'ять жартівливих інтермедій з народного життя, написаних українською мовою. За часів Розумовського з'являються сатири, писані цією ж мовою.

Мовна стихія Сковороди утворюється під різними впливами. Виходець із народу, він був зв'язаний із селянством усе своє життя, знав і любив народну українську мову, захоплювався народною творчістю і розмовляв здебільшого по-українському. Але твори його написані, як ми вже казали, мішаною мовою. Лише одна пісня написана досить гарною, близькою до народної, українською мовою. Ми маємо на увазі „Ой ты птичко жолтобоко“. Наводимо другу строфу:

Стоит явор над горою,
Все кивает головою.
Буйвы ветра повенают,
Руки явору ламают.
А вербочки шумят низко,
Волокут мене до сна.
Тут течет поточек близко;
Видно воду аж до дна.

Вірш цей найбільш удався Сковороді. Це свідчить про те, що йому найлегше було писати рідною мовою.

В інших творах українська мова фігурує лише у вигляді окремих слів, зворотів, прислів'їв тощо. Часто Сковорода вживає російські слова з українськими закінченнями.

Найбільше елементів української мови ми зустрічаємо в поетичній творчості Сковороди, а там, де йому потрібно викласти якесь загальнофілософське положення, він переважно звертається до російської мови, іноді навіть без домішок слов'янської.

Сковорода не вільний і від церковно-слов'янської мови. Безліч зворотів, окремих слів з цитатами з святого письма надзвичайно ускладнюють його стиль. Для доказу своєї філософської думки він постійно звертався до біблійних символів та алегорій, його філософія часто має, принаймні, своєю формою, теологічний характер. В таких випадках він, за традицією, звертається саме до церковно-слов'янської мови, якою краще було висловлювати теологічно-філософські думки.

Але Сковороді не досить цих трьох мов. Він широко користується латинню. Більшість листів до Ковалевського написано латинською мовою. Є також кілька латинських віршів, написаних елегічними двовіршами та ямбом. Латинська мова у нього досить гарна, писав він ясно і просто, прекрасно володів віршуванням.

Крім того, Сковорода вживає старогрецькі, староврейські вислови і полонізми.

Часто те саме положення Сковорода висловлює кількома мовами й кількома способами, як педагог, який намагається довести своїм учням певну істину. Для визначення одного предмета він користується термінами з різних мов: „Ім'я сіє (Эюдиос), єсть эллинское, значит боголюбный, иначе зовется пеляргос и эрогас, римский кивокия, польский боцян, малороссийский гайстер“. Щироко користується Сковорода прислів'ями і цитатами з різних мов, при чому найчастіше, для доведення того самого положення, наводить кілька приказок. Так, у передмові до „Харківських байок“ він свою думку про те, що головне полягає у внутрішніх достоїнствах, а не в зовнішньому вигляді, ілюструє рядом прислів'їв: „Вспомните пословицу — „Красна хата не углами, а пирогами“... Я сам не люблю превратной маски тех людей и дел, о коих можно сказать малороссийскую пословицу: „Стучит, шумит, гремит. А что там? Кобыля мертва голова бежит“. Говорят и великороссийцы: „Летала высоко, а села недалеко“.

В одному з трактатів він проголошує своє кредо кількома мовами: „Узнай себя самого“, „Nosce te ipsum“, „Вонми себе, внемли себе“. Взагалі, мова Сковороди багата, барвиста, рясніє великою кількістю епітетів, порівнянь, синонімів.

Таким чином складається особливий, своєрідний сквородинський мовний стиль, різноманітний, часто плутаний, туманний, з цитатами з біблії, церковно-слов'янськими зворотами, але водночас яскравий, образний, сповнений влучних метафор і символіки. Поруч з малозрозумілими, важкими для читання місцями, зустрічаємо сторінки, написані досить чистою російською мовою. Темний, біблійний символ, викладений церковно-слов'янською мовою, Сковорода ілюструє російськими чи українськими народними прислів'ями або байками, щоб довести свою власну думку, яка часто не має нічого спільного з біблійним символом.

Суперечності ідеології Сковороди особливо яскраво позначаються на формі його писань і на його мові. В поєднанні різних мовних стихій виявляється перехідний характер сквородинської мови; церковно-слов'янською мовою він віддає данину середньовічній схоластиці, російська мова у нього стикається і тісно переплітається з народною українською. Учні Сковороди писали чистою російською мовою, наприклад, Ковалевський. Але справа відродження національної української мови не завмерла. Сковорода — лише перша ластівка цього руху. Його слідом іде І. П. Котляревський, який на основі української народної мови створює літературну мову.

6

Котляревський знав Сковороду і навіть використовував деякі його поезії. В „Наталці Полтавці“ ми маємо варіацію відомого вірша Сковороди „Всякому городу нрав и права“. Котляревський зберігає лише два рядки цього вірша, а далі переробляє його, до-

держуючись сатиричного характеру оригіналу та його народних варіацій.

Цікавився класичним письменством і Гулак-Артемівський. Він, як і Сковорода, перелицьовує вірші з Горация. В одному з таких віршів, „До Пархома“, Гулак висловлює близькі до Сковороди думки про свинність всього земного. Цю ж саму думку проводить Гулак і в своїй переробці оди „До Грицька“:

Ну, а Сірко, Богдан, Мазепа і Палій
Хіба попам, старцям обіден не справляли,
Хіба церков, дзвіниць не мурували,
Хіба не ставили хрестів на стовбовій?
А дуже тим вони од смерті відкупились!
Любісенко лежать там, де і всі лежать.
Чи сріблом сукні їх, чи дірками світились
І дрантя і роброн — все хробаки з'їдять.

Хіба не цей самий мотив звучить у творах Сковороди, зокрема у „Всякому городу нрав и права“.

Геніальний народний поет Тарас Григорович Шевченко ще в дитячі роки знав Сковороду. У своєму чудовому вірші „А. О. Козачковському“ він зворушливо розповідає:

Давно те діялось. Ще в школі,
Таки в учителя-дяка
Гарненько вкраду п'ятака —
Бо я було трохи не голе,
Таке убоге — та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І візерунками з квітками
Кругом листочки обведу
Тай списую Сковороду
Або „Три царі со дари“¹.
Та сам собі у бур'яні,
Щоб не почув хто, не побачив
Виспіваю та плачу.

Так і постає перед очима малий хлопчисько-кріпак, „трохи не голе, таке убоге“, який виспіває рідні пісні і плаче від зворушення й туги. Це було тоді, коли Тарас Григорович учився в дяка, тобто на початку 20-х років XIX століття.

Сквородинські псалми були широко популярні в народі, їх співали кобзарі та лірники. Від якогонебудь з цих народніх рапсодів міг почути хлопчик Тарас і сквородинський псалом; міг він також побачити його в рукописі і в свого учителя-дяка.

Від Сковороди вперше в житті Шевченко міг почути правду про те, що він, знедолений кріпак, — людина, гідна більшої пошани, ніж пани. З цього ж джерела він міг почути, що пани та попи — це лицеміри, сріблολюбці і т. ін. В народних варіаціях сквородинських псалмів була ще гостріша критика на панів, а коли до того ж це співалось близькою йому рідною мовою, то

¹ „Три царі со дари“ — різдвяна колядка, а, може, і однойменна різдвяна драма М. Довгалевського з інтермедіями, написаними народною українською мовою.

зрозуміло, чому маленький кріпак, який жадібно тягнувся до живого слова правди, списував Сквороду плачучи.

Не раз пізніше згадує геніальний Кобзар Сквороду в своїх поемах і повістях. Але зрозуміло, що революціонер-демократ не міг з пошаною ставитись до філософії Сквороди. Те, що Скворода вводив у свої твори елементи народної мови, було в його час явищем прогресивним, але мова ця була настільки плутана і мішана, що вона не задовольняла Шевченка. В повісті „Близнець“ Шевченко вкладає в уста свого героя Никифора Федоровича досить різку оцінку драми князя Шаховського „Козак-стихотворець“, написаної стилем Сквороди.

Гострий інтерес до Сквороди виявляє Куліш. Він присвячує йому поему, де намагається показати Сквороду і як людину, і як філософа. Куліш бачить у Сквороді носія українського відродження.

У красний вік Єкатерини
Ти був найкращий в нас талант.
Ума і серця України —
Передовик репрезентант,
З тобою, Грицьку, воскресення
Твого народу началось.

Постать Сквороди знайшла своє відображення і в радянській літературі. Видатний український поет-орденоносець Павло Григорович Тичина багато років працює над симфонією, присвяченою Сквороді. Зміст цієї симфонії такий: Скворода віддається самопізнанню, грі на флейті, єднанню з природою. Зустрічі з селянами і з кріпачкою Мариною відкривають йому очі на знуцання панів і непотребства ченців. Його охопив гнів на панів, і він вперше поглянув іншими очима на небо, на землю, на себе, він зрозумів, що треба з'єднатися не з шляхтою, а з народом.

Тичина бачить у Сквороді передову людину свого часу, протестанта. Таким він його задумав і в своїй драмі, де встановлює духовні зв'язки великого письменника з Радіщевим і Гете.

Надзвичайно зріс інтерес до Сквороди за радянських часів. Саме в цей час встановлено йому пам'ятники, відсвятковано 200-річний ювілей з дня його народження. В перші ж роки революції Володимир Ільїч Ленін підписав декрет (1922 рік) про встановлення великому синові українського народу Г. С. Сквороді пам'ятника в Москві.

Франко про Шевченка

Ю. Кобелецький

„На мою думку, найвидатніші події в світі у даний час — це, з одного боку, американський рух рабів, що почався із смерті (Джона) Брауна, з другого боку — рух рабів у Росії“, — писав К. Маркс у листі до Енгельса в 1860 р.¹

Шевченко увійшов в історію визвольної боротьби не лише українського, а й усіх народів Радянського Союзу, як яскравий виразник того величного руху кріпаків, про який писав К. Маркс. Зрозуміло, тому, що творчість Шевченка мала величезний вплив на дальший розвиток української літератури.

В даній статті поставлено завдання показати, як зрозумів Шевченка та його творчість один з видатних представників „загальнолюдської гуманності“, письменник-демократ — Іван Франко. Для цього ми коротко, в основних рисах, проаналізуємо критичну спадщину Франка про Шевченка, досі як слід не вивчену і не висвітлену в радянському літературознавстві.

В численній літературі про Франка можна зустріти лише коротенькі, малозначущі фрази на зразок: „Франко змалку цікавився „Кобзарем“. В своїх автобіографіях Ів. Франко говорить про це так само скупко. В автобіографії, написаній письменником у 1909 році для німецького журналу „Herdes Konversations Lexikon“, Франко пише:

„Особливо вплинув на мене проф. Іван Верхратський, захоплюючи до читання книжок руських і до наук природничих. Від него (в другій класі гімназії і далі) я перший раз дістав „Русалку Дністровую“, львівське видання Шевченка і т. ін.“.

Дослідники Франка весь час спиняються на впливі Драгоманова на ідейно-творчий розвиток Ів. Франка, забуваючи про цю,

¹ Маркс і Енгельс, твори, т. XXII, стор. 474.

може, й скупу, на перший погляд, згадку автора про Шевченка і обминаючи те, що Ів. Франко в своїх листах і численних статтях виявляє захоплення та велику обізнаність з Шевченковими творами. В листі до І. Балея 1881 р. Франко пише:

„Перечитую тож „Кобзаря“. Не можеш уявити, яке вражіння зробив тут другий том на наших людей, що у нас були в гостях. Я читав їм деякі дрібні штуки, Марію, Сон, Кавказ і др. Просто — поражені були, як могло на нашій мові бути щось таке написане“.

З літературно-критичних статей Франка про Шевченка видно, що ніхто з його сучасників так старанно, як він, не слідкував за виданнями творів Шевченка та за їх оцінкою у тодішній критиці. Починаючи з 1881 року і до 1914 року Франко написав понад 30 статей, рецензій і заміток про Шевченка, не обминаючи майже жодного видання Шевченкового „Кобзаря“.

Франко відгукується на статтю про Шевченка П. Грабовського, вміщену в № 22 „Сибирського листка“, пише рецензію на промову В. Щурата на честь Шевченка, полемізує з Драгомановим, з проф. Стороженком, охороняючи світлу пам'ять поета від усяких фальсифікаторських вправ. Франко знаходить час для дослідження окремих творів Шевченка („Чи справді Т. Шевченко написав вірші „Славянам“).

Свої великі літературознавчі роботи Ів. Франко будує на прикладах творчості Шевченка, наводить його твори як зразок художньої досконалості.

1898 року Франко починає роботу над великою літературознавчою роботою „Із секретів поетичної творчості“. Ми не ставимо своїм завданням проаналізувати погляди Франка, висловлені в цій статті, на мистецтво взагалі, оскільки це тема спеціального дослідження.

В роботі „Із секретів поетичної творчості“ немає жодного розділу, жодного твердження, якого Франко не доводив би докладним аналізом творів Шевченка, часто даючи їм правильну, глущу характеристику. Франко виступає проти вихолощування гнівної, пристрасної поезії Шевченка епігонським стилізуванням народно-пісенної Шевченкової традиції, обрушується на тих, хто хотів би „дивитися на світ і на людей очима співучого селянина“ і вимагає від поетів „нової, енергійної дикції“. Він закликає нове покоління вчитися в Шевченка його глибокої реалістичної майстерності, його художньої простоти, правдивості в зображенні дійсності.

„Пильно придивлятися живому життю і живим людям, і в поезії і в прозі держатися тільки тих живих фактів, які самі бачили, вистеригатися Шевченкової поетичної фрази, малювати те, що рельєфно живе в уяві, простими звичайними словами обрисовуючи реальні обставини, а не шаблонні традиційні акцесорії“, — радить Франко літературній молоді.

Розглядаючи твори сучасних йому літераторів, Франко завжди брав творчість Шевченка за зразок, вимагав від них правильного розуміння великого Кобзаря, оцінював твори своїх су-

часників по тому, як вони навчилися у Шевченка його художньої правди, виступаючи проти наслідувачів „природнього і поетичного“ індивідуального стилю Шевченка, в руках яких „він виходив паперовою квіткою, а часто подибає на карикатуру“. Статті Ів. Франка про Старицького, про Лесю Українку, вірші до роковин смерті Т. Шевченка, взагалі художня творчість Франка, про яку тут не говориться, численні рецензії і спеціальні дослідження про Шевченка, поради літературній молоді вчитися на його творах, висока оцінка і боротьба проти епігонства та фальсифікації Шевченка, величезний інтерес, що його проявляв Франко до великого поета, — все це дає нам право поставити питання про вплив Шевченка на Франка.

Вплив на Франка Драгоманова з його листами до „Друга“ — перебільшений. Величезний вплив на І. Франка мав Шевченко, твори якого Франко знав і читав з дитинства, яким захоплювався, якого брав за взірць. Франко не заперечував твердження П. Грабовського про те, що Шевченко мав великий вплив на всю літературу Галичини, і зокрема на Франка, Бордуляка, Стефаніка. Саме під впливом Шевченка формувались літературно-естетичні уподобання Франка. Цим зовсім не відкидається той факт, що Франко зростав, як письменник, і під впливом російської та західно-європейської реалістичної літератури.

Свої статті про Шевченка Франко писав для різних видань протягом довгого часу, починаючи від 1881 р. і до 1914 р., коли він востаннє перевидав писану 1881 р. статтю „Темне царство“ та написав статтю до англійського журналу „The Slavonic Review“.

В статтях І. Франка про Шевченка є багато суперечностей і неправильних тверджень, але це треба пояснювати насамперед тим, що Франко писав їх протягом довгого часу, отже дещо переоцінювалось і по-новому усвідомлювалось поетом.

Погляди Ів. Франка на Шевченка особливо важливі тим, що вони різко відкидають намагання українських буржуазно-націоналістичних дослідників створити навколо пам'яті поета ореол „святості“ і приховати від мас революційно-демократичне спрямування творчості Шевченка, або принизити великого народного поета. Все це І. Франко рішуче заперечував.

В статті „Темне царство“, написаній 1881 року, Франко прямо вказує на те, що Шевченко не „сепаратист-музик“, який виріс одірвано від загальноросійської культури. І. Франко доводить, що творчість Шевченка розвивалась і міцніла разом з літературою російського народу. Саме Франко вказує на спорідненість творчості Шевченка з літературою революційних демократів, письменників-реалістів.

Франко показує зміну поглядів російської інтелігенції під впливом Белінського, Герцена, вказує на представників революційно-демократичної інтелігенції в російській літературі і доводить, що під впливом таких письменників-реалістів, як Гоголь, Тургенев у Шевченка дозріває і втілюється в прекрасні художні форми „протест проти погані сучасного ладу, опертий на сильнім та не

засліпленим почуттю гуманності". Стоячи на позиціях „загальнолюдського гуманізму“, Франко не розуміє до кінця всієї величі „Гайдамаків“ — цієї прекрасної епопеї боротьби українського народу з одвічним ворогом-гнобителем — „лютим ляхом“. Але Франко правильно відзначає зв'язок творчості Шевченка з російськими революційно-демократичними письменниками. Відзначає Франко і революційно-демократичне спрямування творів Шевченка, який на „загальнолюдській канві рисує картини тиранства та боротьби за правду“.

Франко високо оцінює Шевченка за його сповнену пристрасті політичну поезію, вказуючи на зв'язок її з політичною поезією Заходу, і, зокрема, говорить, що поема Г. Гейне „Deutschland ein Wintermärchen“ „формою та напрямом багато де в чім подібна до Шевченкового „Сну“.

Ми ще повернемося до оцінки поеми „Сон“, тут же відзначимо, що Франко вірно розуміє політичну спрямованість поеми, ставить у заслугу Шевченкові, що той писав політичні вірші в умовах жорстокого деспотизму, в умовах, коли на півний хід працювала „машина темного царства“.

Особливо високо Франко цінує Шевченка за його „загальнолюдські“ почуття, за його боротьбу проти національного пригнічення царською Росією вільних колись народів, зокрема народів Кавказу; він високо ставить поему „Кавказ“. Цінність Шевченкових поем Франко визначає „мірою вилитою в них високогуманного чуття“.

Російські революційні демократи високо цінили Шевченка, вбачаючи в ньому свого співника, якому не чужі були загальні прагнення народних мас царської Росії і який разом з кращими представниками тодішньої суспільної передової думки розхитував самодержавний лад, кликав до сокири Русь. І не даремно Некрасов називав Шевченка „русской земли человек замечательный“.

Франко зрозумів значення Шевченка так, як його розуміли російські революційні демократи, тобто як великого борця за свободу Росії, проти деспотизму, проти безправ'я мільонів народних мас у тодішній „тюрмі народів“:

„Він терпів десять літ від російської воєнщини, а зробив більше для свободи Росії, ніж десять побідних армій“.

Отже, Франко ставить Шевченка поруч з людьми, що боролись за свободу Росії, боролись проти найогиднішого „права“ поміщицької Росії — права „крещеной собственности“. Франко не згадує в своїх статтях про щоденник Шевченка, але в щоденнику є ряд місць, які стверджують цю думку Франка; це рядки, пройняті великою любов'ю до Герцена та його творів і ще більшою ненавистю до кріпосників, до „фельдфебеля-царя“, що

благосклонні перебували
Всегда к ефрейторам своїм.

(Т. Шевченко. „Юридичний“).

Франко розглядає творчість Шевченка з позицій „вселюдського гуманізму“, не заглиблюючись у класові основи цього гуманізму, але це ні в якій мірі не знижує високої оцінки, що її дає Франко поетові. Навпаки, Франко обороняє його від неправильного тлумачення націоналістичних фальсифікаторів.

Цікаво навести місце з коротенької розвідки Франка „Чи справді Т. Шевченко написав вірші „Славянам“, щоб показати, як розуміє Франко слов'янофільство Шевченка.

„Шевченкове славянофільство, — пише Франко, — було в деяких важних точках принципіально відмінне... Воно ніколи не було ані расове, ані конфесійне“.

І далі:

„З минувшини Славян він підносив тільки такі моменти, де Славяни (одиниці) вносили свої вклади в скарбівню загальнолюдської цивілізації“¹.

Не людину вузьких, обмежених поглядів бачить Франко в Шевченкові, а людину прогресу, прогресу людської культури й цивілізації. Правда, Франко не знайшов тут у Шевченка головного, він не побачив, що Шевченка цікавить Іван Гус як борець за волю свого народу, як борець проти тих, що „пожарище й сиріт поділили“.

Що національно-визвольні війни, які в часи середньовіччя провадилися найчастіше під релігійними лозунгами, відігравали прогресивну роль — це безперечно, але Шевченка цікавить тут не історія цієї визвольної боротьби. Він менш за все виступає тут як історик, — він пристрашний, полум'яний борець проти „неправди і неволі“, і саме це визначає ідейно-художню цінність таких поем, як „Єретик“.

Франко вболіває за долю поневоленого народу і високо цінить Шевченка за його інтернаціоналізм, цінить як пристрастного борця проти національної політики царської Росії, що була „...огнищем усякого роду гніту — і капіталістичного, і колоніального, і воєнного, — взятого в його найбільш нелюдській і варварській формі“². Саме тому Франко надзвичайно високо ставить поему „Кавказ“, віддаючи їй перевагу перед Пушкіноювою поемою „Кавказский пленник“.

Розглядаючи Шевченка як борця за загальнолюдський прогрес, Франко, проте, не завжди розуміє велику пристрасть поета борця в ряді його шедеврів, особливо в поемі „Гайдамаки“.

Поема „Гайдамаки“ — велична епопея боротьби українського народу проти польської шляхти, сповнена ненависті й гніву до гнобителів; твір, що захоплює своїми невмирущими картинами народної розправи з віковими поневолювачами. Образ Яреми Галайди розгорнуто як образ месника за людську кривду, борця за людську долю.

¹ Розрядка наша. Ю. К.

² Й. Сталін. Питання лєнінізму, вид. 11, стор. 4.

З чого виходив Франко, оцінюючи даний твір, яскраво характеризує таке місце в його статті про „Гайдамаки“: „Хорошим в штуці називається те, що викликає в чоловіці у б л а г о р о д н я ю ч е зрушення“ (Підкреслення Ів. Франка).

Безперечно, „ублагороднюючого зрушення“ до всепрощення гнобителів ми не знайдемо в поемі, сповненій справді благородного гніву поета, майстерно втіленого в картини й образи народної ненависті до шляхти, до „благородних“ конфедератів-шляхтичів, що замучують старого титаря нелюдськими тортурами й знущаннями.

Франко закидав Шевченкові, що інтерес у поемі роздвоюється, якщо не розстроюється, що в ній немає єдності дії. Якщо йти за Франковою вимогою естетики „єдності дійства і інтересу“, то очевидно зауваження Франка буде слушне, але відкинувши його суто формальні вимоги, ми побачимо в поемі велику „єдність дійства“: вся вона пройнята почуттям ненависті народу до шляхти, читача полонить правдивість цієї ненависті, справедливості і величності людського гніву. Ось цієї єдності „інтересу“ і не помітив Франко в поемі.

„Талант Шевченка переважно ліричний, суб'єктивний. Він уміє плакати, жаліти, тужити, гніватись, але не вміє спокійно оповідати, малювати словами“, — пише Франко наприкінці статті, вимагаючи від Шевченка спокійної розповіді там, де почуття поета найбільш напружені, там, де великий революціонер-демократ виступає як глашатай боротьби народу за свою правду, свою волю.

Франко правильно зауважує, що талант Шевченка „переважно ліричний, суб'єктивний“, але не заглиблюється в розуміння цього „суб'єктивізму“ Шевченкового, що по суті є художнім виявом найглибших дум, прагнень і поривань поневоленого народу. І не романтизація гайдамаччини змусила Шевченка взятись за цю тему, а саме народ, його думи й перекази, які увібрав у себе поет ще з дитинства, якими пройнято було все його ество. Саме тому „Гайдамаки“ перекликаються з величним пам'ятником предків — „Словом о полку Ігоревім“.

Високо ставлячи Шевченка за його політичні поезії, про що вже згадувалось вище, Франко всебічно аналізує і поему „Сон“, скеровану глибиною своєї сатири проти деспотизму.

Аналізуючи поему, Франко правильно вказує, що „картиною генерального мордобиття Шевченко дуже вдало наклеїв пануючу за царя Николая систему“. Дуже влучно підкреслює Франко соціальну функцію пейзажу в поемі „Сон“, спиняючись на образах дівчат-повій. Докладно спиняється Франко й на образах „братії“ — панів.

Франко розуміє, що твори Грибоєдова, Пушкіна, Лермонтова мали величезний вплив на думки й переконання тодішнього суспільства, що ці твори викликали „новий поворот в літературі“. З'являються „Мертві душі“ Гоголя, а потім „Записки охотника“

Тургенєва, які Франко називає першим прилюдним ударом на велику наболілу рану російської суспільності — на кріпацтво. І він правильно зазначає, що Шевченко не міг пройти мимо цього нового руху, що його творчість міцно зв'язана з найпередовішими думками тодішньої російської літератури і що саме під такими впливами виникає політична поезія Шевченка, зокрема його поема „Сон“.

Але Франко не розуміє, що не самим своїм існуванням, в силу якихось особливих об'єктивних умов, вона була по царизмові; ні, саме тим, що ця література показувала, викривала жахливу дійсність кріпосницької Росії, вістря її було спрямоване проти царизму. А трохи пізніше кращі представники революційної демократії в літературі всю силу свого таланту свідомо скеровували на повалення ненависного їм ладу, розуміючи силу літератури в цій важкій, нерівній боротьбі.

Отже, твердження Франка, що „вся література, хоч може й не мала на думці валити темного царства¹, все таки раз-ураз наносила йому удари вже самим своїм існуванням і своїм вільним словом“, — звучить дещо однобоко. Це спричинює неправильне розуміння ним ідейної настанови Шевченкової поеми, нібито картиною п'яного царя Шевченко показав „саморуїнацію“ самодержавства: „Машина темного царства, на щастя людськості, так збудована, що швидше чи пізніше мусить сама в собі розпастися. На той важкий, але неминучий процес історичного самовбивства вся надія чесних і розумних людей“.

Цар у поемі „Сон“ не тому безпорадний, „мов кошеня“, що надходить неминучий процес історичного самовбивства. Шевченко глузує з царя, бо не вірить у його безмежну непохитну силу, будучи певний, що настане час, коли „царя до ката поведуть“.

Взагалі, хоч у Франка і є суперечності в оцінці поеми „Сон“, але в основному він високо оцінив її за реалізм, за її політичну спрямованість, за створені в ній яскраві картини нужди і безправ'я народу.

В критичній спадщині Франка про Шевченка чільне місце займають висловлювання про образ жінки в творчості великого поета революціонера-демократа. Це питання Франко трактує майже в усіх своїх статтях, високо оцінюючи образи жінки-матері, створені Шевченком. Всі свої погляди на це Франко підсумовує в останній своїй літературній роботі про Шевченка так: „Я не знаю в світовій літературі поета, який би став таким послідовним, таким гарячим, таким свідомим оборонцем права жінки на повне і людське життя“.

Спинимось на цьому докладніше. 1895 року в „Записках Наукового Товариства ім. Шевченка“ з'являється стаття Ів. Франка „Наймичка“ Т. Шевченка“. В статті Франко докладно аналізує твір — його архітектоніку, сюжет, стилеві особливості, порівнюючи поему з одноіменною повістю Шевченка „Наймичка“. Приступа-

¹ Розрядка наша. Ю. К.

ючи до розгляду „Наймички“, Франко відразу вказує на її „простоту і натуральність“, правильно визначає основне в поемі, що автор зосереджує увагу „на людях, на їх чуттях і ділах“, виступаючи гарячим прихильником скривдженої жінки-покритки. Франко високо ставить „Наймичку“ за те, що Шевченко створив типові образи в типових обставинах тодішнього часу, що герої поеми не абстраговані від оточуючої їх дійсності, що вся поема написана під живим враженням того справді жахливого економічного і морального пригнічення й знущання, що їх зазнавали селяни-кріпаки від поміщиків-кріпосників. „На всі хиби і лиха тодішньої передреформаційної суспільності російської, — пише Франко, — Шевченко дивиться крізь призму святості сім'ї“.

З таким твердженням Ів. Франка слід погодитись. Моральні устої покріпаченого, доведеного до становища безправних рабів, селянства були значно вищими за моральні устої „благородних“ поміщиків. Шевченко підкреслює це в ряді своїх творів („Наймичка“, „Катерина“, „Княжна“, „Сотник“, „Прогулка з удовольствием и не без морали“, „Сова“ та інш.). Навіть розробляючи, так би мовити, сюжети з „святого письма“, такі, наприклад, як „Марія“, Шевченко й тут ставить проблему збереження сім'ї і саме з таких позицій вмотивовує вчинок старого Йосипа, що покриває перед людьми „гріх“ Марії. Образ Марії імпує Шевченкові, як образ чистої, непорочної в своїх почуттях дівчини, а картини родинного побуту подані справді в ідилічному плані з явними типовими ознаками побуту родини українського покріпаченого селянства.

Збереження „святості сім'ї“ було своєрідним засобом покріпачених людей зберегти свою людську гідність, відповіддю на аморальність пересиченого життям пана чи його підростаючого „благородного отпрыска“. І Шевченко, як геніальний син свого народу, обстоював у своїх творах святість сім'ї, а, показуючи жахливу трагедію жінки-кріпачки, в якій кріпосники одбирали єдиний її скарб — людську честь, людську гідність, віддавав усі свої симпатії скривдженої, затоптаній у бруд покритці.

А он — бачиш? Очі! очі!
Нащо ви здалися?
Чом ви змалку не висохли,
Сльози не злилися?
То покритка попідтінню
З байстрам шкандибає,—

Батько й мати одцуралась,
Й чужі не приймають!
Старці навіть дураються!
А панич не знає:
З двадцятьою, недоліток,
Душі пропиває!

В ряді своїх поетичних творів Франко сам подає образи наймички-покритки (пригадаймо хоч би поему „Сурка“, написану 1889 р., в якій показано глибокі материнські почуття знедоленої покритки) і в своїй статті про „Наймичку“ Шевченка гостро виступає проти спроб знизити її ідейно-художню цінність. Так, Франко заперечує твердження Каленика Шейковського, що „Наймичка“ є тепличний витвір, захищає реалізм поеми, її глибоко народну основу, вказує на цілий ряд художньо відтворених у ній

кричущих фактів з тодішнього життя, а основне — підкреслює типовість зображених у поемі образів і соціальних явищ, посилаючись на створені в світовій літературі образи (Отелло, Офелія, Фауст), що не зустрічаються повсякчасно, а в збірними типами, створеними геніальними творцями-художниками.

В 1913 році вже хворий Франко в статті „Шевченкова „Марія“ знову повертається до питання про образ жінки-матері в творах Шевченка. Аналізуючи поему „Марія“, Франко знову старанно досліджує час і місце написання поеми, її джерела, причини її створення (так само, як і в статті про „Наймичку“), порівнює варіанти обох редакцій поеми, відзначає її стильові й художні особливості. Вказуючи на причини створення поеми „Марія“, Франко висуває помилкову думку, що Шевченко написав цю поему, бо в нього був „підйом релігійного духа“ після повороту з заслання. Думка явно хибна; коли ж ми пригадаємо хочби який надзвичайної пристрасної сили вірш Т. Шевченка, як „Світе ясний! Світе тихий!“ або „Чернечий гімн“, „Якось то йдучи уночі“, „Кума моя і я“, написані 1860 року, а також останній вірш, датований 14 лютого 1861 року — „Чи не покинуть нам, небого“, в якому поет не виявляє ніякого „піднесення релігійного духа“, — то стає ще ясніша випадковість Франкового твердження.

Стаття „Шевченкова „Марія“, в якій Франко висунув таке дивне твердження, написана 1.XII. 1913 року. Та вже незабаром після цього, у статті для англійського журналу „The Slavonic Review“ „Тарас Шевченко“, написаній 1914 р., Франко сам по суті знімає це своє твердження, говорячи, що в роки після заслання (1858—1861) „найбільш характерна риса цього періоду це становище, яке займає Шевченків геній супроти релігійних тем („Неофіти“, „Царі“, „Марія“, „Чернечий гімн“)“¹.

Проте Франко не одриває „Марії“ від образів жінки в попередніх творах Шевченка. „Ся тема одначе була у Шевченка тільки одною з численних варіацій теми жінки-матері, що починається... поемами „Катерина“ та „Наймичка“ та московською „Слепая“, а в „Марії“ доходить до найвищого вершка“.

Але Франко високо ставить творчість Шевченка не лише за її, так би мовити, ідейно-тематичні якості; він не одривав змісту від форми, вказуючи на твори Шевченка, як на шедеври художньої досконалості.

Прослідкуємо за оцінками Ів. Франком художньої майстерності творів Шевченка. В статті 1881 року „Темне царство“ Франко вказує на розвиток реалізму в Європі і в Росії та його вплив на розвиток реалізму в Шевченка. Так, даючи характеристику поемі „Гайдамаки“, Франко пише:

„Рівнобіжно з загальним у Європі зворотом до реалізму, це було змагання вказати в правдивих картинах життя українського люду та його кривд“.

¹ Розрядка наша. Ю. К.

Отже, Франко відтіняє правдивість картин Шевченкової поеми, виходячи з тих настанов, що „спеціально ціль штуки в тім, аби показувати правдиво дійсність із її хибами та задатками ліпшої будущини“.

Ми вже відзначали, що Франко підкреслював простоту і народність творів Шевченка, їх реалізм, і особливо вміння поета створити типові образи в типових обставинах. Так, головною особливістю поеми „Наймичка“ Франко вважає те, що всі її герої — типи. Франко відзначає розуміння Шевченком поезії, як сконцентрованої скристалізованої дійсності. Простоту й натуральність поеми „Наймичка“ Франко вважає основною причиною того, що її мало коментували в тогочасній критиці.

Думки про простоту й натуральність творів Шевченка збігаються з думками професора Де-ля Барта, який говорить, що в поезії Шевченка народна думка, світогляд і вірування знайшли собі найповніший вираз, що поезія Шевченка є „синтез епічної й ліричної народної творчості України“¹.

Відзначаючи народність Шевченкової творчості, Франко, як і кращі представники тодішньої російської критики, на кожному кроці відтіняє вміння Шевченка подати народні думи і прагнення, скарби народної творчості через своє відчуття, „відмінне та наскрізь індивідуальне“, „підняти до найвищих висот поетичного вітхнення і психологічної обсервації“.

Навіть у коротеньких замітках, рецензіях Франка про Шевченка нашу увагу привертає вдумливе й старанне дослідження фактів, з'ясування причин і джерел виникнення певного літературного твору, докладне порівняння фактів, викладених у ньому, з дійсністю. Так, у статті „Шевченко — Ляхам“ (промова в Львові з приводу 43-х річчя з дня смерті Шевченка, 15.III.1904 р.) Франко докладно спинається на причинах виникнення вірша „Ляхам“, на зв'язках Шевченка з Бр. Залеським, порівнює зміст вірша „У неділеньку, у святую“ з історичними подіями і доводить, що історичні події Шевченко подає тут за відомою „Історією Руссов“ псевдо-Кониського.

Вже в першій своїй статті про Шевченка — „Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка“, — Франко намагається проаналізувати побудову поеми „Гайдамаки“ за законами „єдності дійства“, і хоч тут не обійшлося без помилок, але все ж ми маємо спробу справді наукового аналізу побудови твору.

У статті „Наймичка“ Шевченка“ Франко так само спинається на аналізі побудови поеми „Гайдамаки“, вказуючи, що Шевченко обминав змальовування гострих драматичних конфліктів і що це явище характерне загалом для Шевченка.

Ми вже зазначали, що Франко, аналізуючи образи, створені Шевченком у його прекрасних поемах, дає їм здебільшого надзвичайно високу і правдиву оцінку, порівнюючи їх з оточуючим життям, знаходячи в них ідеї й пристрасті Шевченкового полум'я-

ного генія. Стилеві особливості Шевченкових творів Франко знає надзвичайно тонко і вміло оперує ними. Так, у коротенькій статті „Чи справді Т. Шевченко написав вірші „Славянам“, Франко влучними порівняннями доводить, що ні ідеї, ні стиль вірша нічого схожого не мають з творчістю Шевченка, що це просто переробка вірша Костомарова „На добра-ніч“, і даремно проф. Сто-роженко приписує його Шевченкові.

В статтях Франко влучно підкреслено соціальну функцію пейзажів у творах Шевченка, уміння поета надати яскравого колориту зображуваним подіям, концентруючи увагу на людях, їх почуттях і ділах. Ми вже згадували про оцінку Франком пейзажів у поемі „Сон“. Таку ж оцінку дає Франко й пейзажу поеми „Наймичка“ та однойменної повісті, вважаючи за особливу заслугу Шевченка те, що „малюнок оточення, ландшафт схопленний з живої природи і виведений рукою великого артиста, огрітий теплом щирої любові“.

1898 р. Ів. Франко написав велику статтю, в якій виклав свої естетичні погляди на літературу й мистецтво взагалі. В своїй автобіографії Франко пише: „Крім того, дав я під наголовком „Із секретів поетичної творчості“ проби психологічного аналізу поетичної творчості українського поета Шевченка“... Літературна критика мусить з'ясувати, чи є у автора талант і який саме, а це можна визначити, за твердженням Ів. Франка, виявивши, „наскільки тенденції авторові зв'язані органічно з виведеними в його творі фактами і випливають із них“. Виходячи з цього Франко дає надзвичайно високу оцінку поетичним засобам Шевченка.

Дуже характерно, що Франко високо ставить музичність „Гайдамаків“; очевидно чуття знавця-художника примушує Франка забути про певну тенденційність його попередньої оцінки поеми, так само, як чуття демократа змушує його відзначити, — в статті „Темне царство“, — правдивість „Гайдамаків“. В статті „Із секретів поетичної творчості“ Франко розкриває перед читачем багатющій арсенал художніх засобів Шевченка, оперуючи рядом його віршів, як от: „Чума“, „Садок вишневий коло хати“, „Заповіт“, „Причинна“, „Княжна“ та інші.

Особливо цінить Франко Шевченкове вміння переключати увагу читача від звичайних до незвичайних асоціацій, вмілу контрастність у творах, де поет подає драматичні ситуації, сильні людські пристрасті. Франко підкреслює Шевченкову вправність у доборі асоціацій, що створюють ідилічну картину спокою й гармонії оточуючої обстановки, уявлюваного мирного побуту, життя селянства.

Однією з характерних примет поетичної фантазії Франко вважає символізацію і високо ставить поезію Шевченка за її багатющу образну символіку. Франко аналізує поетичні засоби Шевченка і влучно вказує на вміння Шевченкове добрати з народної мови потрібний йому поетичний матеріал, організувати цей матеріал для найбільшого поетичного ефекту. Франко влучно порівнює опис ранку у Шевченка і в Квітчиній „Марусі“, зазначаючи, що

¹ Де-ля-Барт. „На спомин 50-х роковин Тараса Шевченка“. Москва, 1912 р.

в останній, не зважаючи „на цілий словник“ слів, ранок блідий і невиразний, тим часом як Шевченко кількома словами досягає виразного ефекту.

Великої ваги надає Франко в поезії Шевченка зоровим образами.

„Кожному, хто читав Шевченкові поезії, мусіла лишитись у тямці та маса зорових, кольористих образів, якими він любить характеризувати українську природу, всі оті „карії оченята і чорні брови“, „вишневий сад зелений і темні ночі“...

І за це Франко називав Шевченка правдивим поетом, поетом великого таланту й почуття міри.

Поетичний талант Шевченка в цілому Франко характеризує так:

„Якби хотіти звести Шевченкову поезію до одної формули, то я назвав би її поезією туги за життям“.

Цю „поезію туги за життям“ треба розуміти як втілення туги за справжнім людським життям мільонів покріпаченого українського народу, туги за людським щастям, омріяним у думках, прагненнях і сподіваннях, оспіваних у піснях і переказах. Поет висловив непохитну віру народу в те, що

Оживуть степи, озера.
І не верстові,
А вольнії, широкі
Скрізь шляхи святії
Простеляться; і не найдуть
Шляхів тих владики,

А раби тими шляхами,
Без гвалту і крику,
Позіходяться докупі,
Раді та веселі.
І пустиню опанують
Веселії села.

Намагаючись дати й історичну періодизацію творчості великого поета революціонера, в основному за її жанрово-тематичними ознаками, аналізуючи його твори, Франко завжди розглядає Шевченка як непохитну цільну фігуру свого часу, як поета-лірика, поета великої пристрасті, рівного якому по силі почуття немає в світовій літературі. Шевченко — поет міцно зв'язаний з своїм поневоленим народом, великий син українського народу, що висловив своїм художнім словом усі кращі мрії, прагнення й сподівання свого народу. Франко виходить з правильного твердження, що „чуття, змагання, хід думок, обсяг виображень їх поетичних персонажів мусять обертатися в рамках чуття, змагань, думок і виображень того народу і того часу, в котрім живуть автори“.

Тут не вказувалось ще на один важливий момент — ставлення Франка до російських творів Шевченка. В „Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.“, де Франко вказує, що поява „Кобзаря“ є епохальною датою в розвитку української літератури, він не приділяє уваги російським творам Т. Шевченка. Це призводило до неправильних тверджень, ніби Франко одкидав Шевченкові твори, писані російською мовою, як невисокі своєю художньою якістю. Твердження це явно безпідставне, якщо нагадати ту високу оцінку, що її дає Франко в статті „Наймичка“ Т. Шевченка“, однойменній повісті, написаній російською мовою.

Слід відзначити також, що видаючи 1907—8 рр. „Кобзаря“ Т. Шевченка, Франко вмістив у ньому поеми „Тризна“ й „Слепая“, написані російською мовою. Цей факт характерний для Франка, який хотів донести до народу всю поетичну спадщину великого революціонера-демократа Шевченка, високо оцінюючи її, незалежно від того, якою мовою вона написана.

З усього сказаного можемо зробити такі висновки.

Творчість великого революціонера-демократа Т. Шевченка високо оцінював письменник-демократ Франко, вона імпонувала йому як ідейно-тематичними настановами, так і високою художньою майстерністю.

Франко розумів виключну роль Т. Шевченка в створенні й розвитку новітньої української літератури, вчив на зразках його творчості літературну молодь і, оцінюючи твори своїх літературних сучасників, брав за критерій Шевченкові твори, як досконалий взірць художньої майстерності.

Ів. Франко приділяв виключну увагу літературній спадщині Т. Шевченка, завжди обороняючи її від націоналістичних буржуазних фальсификаторів. Поет-демократ Ів. Франко, як і кращі представники тодішньої російської революційно-демократичної літератури, зрозумів силу Шевченкового таланту — його народність, простоту, реалізм його творів, їх пристрастність, спрямовану проти жорстокого гніту і поневолення народу України та всіх народів колишньої царської Росії. Творчість Шевченка він зв'язував з творчістю письменників-реалістів, представників російської революційної демократії.

Не зважаючи на ряд протиріч у висловлюваннях Ів. Франка про Т. Шевченка, все ж він дав наукове осмислення великої спадщини геніального Кобзаря, докладний аналіз окремих його творів.

Образ Кірова і поема М. Бажана „Безсмертя“

Є. Адельгейм

Навіщо писати про книгу, що вийшла два роки тому?

Хіба замало рецензій, статей з'явилося про „Безсмертя“? На це запитання було б легко відповісти, якби я збирався руйнувати ту позитивну оцінку, яку одразу викликав твір М. Бажана і яка сьогодні стала, так би мовити, загальним місцем. Але я сам приєднуюся до тих, хто говорить про поему з захопленням, хто вважає її одним з найвидатніших явищ не тільки української, але й усієї радянської літератури.

Є книги з долею метеорів—вони з'являються раптом, вражають несподіваним блиском і з такою ж швидкістю гаснуть і забуваються. „Безсмертя“ ніяк не належить до таких книг: популярність поеми збільшується, до неї вже досить довгий час прикута увага, вона й сьогодні—після виходу „Батьків і синів“—залишається кращим твором М. Бажана.

„Безсмертя“—книга, до якої повертаються, а про таку книгу цікаво писати—незалежно від того, коли вона вийшла—місяць чи двадцять років тому: людина при повторному читанні знаходить в ній нові поетичні якості і критик має змогу звертатися до свіжих думок, вражень, асоціацій свого читача.

Крім того, „Безсмертя“—надзвичайно показове явище для тенденцій, які тепер виразно накреслюються в українській радянській поезії і які сьогодні значно помітніші, ніж тоді, коли почала друкуватись поема. Ця тенденція полягає в прагненні наших поетів щільно підійти до образу героя радянської епохи, до образу рядового й полководця. Ось чому, на мою думку,—не зважаючи на те, що поема М. Бажана з'явилась два роки тому—критикам і

історикам радянської літератури доведеться ще не раз і не два повертатися до неї.

„Безсмертя“—це ніби три барельєфні портрети Кірова, вибиті в твердому матеріалі: тут зовнішня статичність поєднана з внутрішньою динамічністю, тут холод мармуру й граніту таїть тепло й вогонь.

Лінії портретів—лаконічні, майже скупі; ці лінії, мабуть, не легко було відібрати з того колосального матеріалу, який поетові довелося вивчити раніше, ніж він почав писати „Безсмертя“.

Коли ми звертаємось до біографічної канви життя товариша Кірова, перед нами постає образ титана, образ, в якому втілилися кращі риси людини нашого часу й людини майбутнього.

Ось на деяких рисах цієї благородної постаті будівника комуністичного суспільства я хочу зосередити увагу раніше, ніж приступити до безпосереднього аналізу поеми. Матеріалом до цього відступу послужили факти біографії Кірова й опубліковані записи тих людей, що мали нагоду й щастя зустрічатися з Сергієм Мироновичем.

Серед спогадів про Кірова є особливо зворушливі—це спогади жовтенят, піонерів, школярів. Він любив дітей і діти любили його. Дитинство самого Кірова було суворим і проходило в жорстоких умовах капіталістичної дійсності—глухий, провінціальний Уржум, нестатки, голод, батько на заробітках, знесилена й виснажена мати, ранне сирітство, дитячий притулок.

Коли юнак вступив на механічний відділ казанської промислової школи, у нього не вистачало грошей навіть на обід в дешевій їдальні. Така юність могла зламати людину кволу, але Сергія Кострікова вона навчила ненавидіти й боротись.

— Ти будеш інженером або, ще краще, професором механіки,—говорив йому один з викладачів, але юнак відповів йому:

— Ні, ще не наспів час стати мені професором. Я буду тим, що тепер найпотрібніше за все.

І він став більшовиком, революціонером-професіоналом. Він керує групою, яка друкує політичну нелегальну літературу на гектографії й мімеографії, працює в томському комітеті партії, готує збройну демонстрацію, провадить велику роботу серед робітників на станції Тайга, організує в Томську опір чорносотенним погромникам у жовтні 1905 року, влаштовує велику підпільну друкарню, після провалу її тікає з Сибіру на Кавказ і там продовжує боротьбу з царизмом, капіталізмом, реакцією. Він знав арешти, допити, етапи, тюрми, але це не могло стримати його—він учив завойовувати владу зброєю, а коли треба, то й власною кров'ю. Уже з юнацьких років Кіров знайшов своє щастя в тому, щоб здобувати щастя для мільонів трудящих, яких революція покликана до розумного, творчого життя.

Ця риса чудово відтворена в другому розділі поеми „Безсмертя“—„Ніч перед боєм“. Прапор, що знявся над томською демонстрацією,

майорить тепер над цілою країною. Кіров — сіроокий юнак з підплля—зріс на командира великої армії. Перед нами—змужніла постать мудрого воїна. Ще бої довершуються над Кавказом, але Кіров вже мріє про труд, про посвист форсунок, подих моторів, вереск свердел, про фонтани бакинської нафти. Другий розділ — розділ великих узагальнень. Картини природи допомагають осмислити те, що думав Кіров в ніч перед боєм, те, що переживала вся країна. Захід сонця, описаний тут з ще рим багатством фарб, набуває сим олічного значення. Заходить сонце й разом з ним назавжди йде за обрій царство бідності, дикості, голоду, релігії, забобонів, братовбивчої різанини, визиску, губернаторів, націоналістів, царів, беків, магнатів-нафтовиків, інтервентів:

— Навіки! промовив Кіров.
І раптом зродилася гордість,
що ствердив і він одю землю
в найвищим її рубежі.

Настає ніч. І знову, як птах, ширяє думка Кірова. Це думка про майбутнє, про розквіт країни, народів Кавказа, про інтернаціональну дружбу, про щастя трудівника, про творчий труд виноградаря, чабана, батрака, шахтаря, коваля:

О земле стомовна моя!	Для моря твоїх людей
Я чую, як ти встаєш.	Замало старих узбереж.
Я чую, як ти ідеш.	Для зросту твоїх людей
Я чую—проходиш ти.	Замало уже висоти.

Бренить „Інтернаціонал“—пісня наступу, бою і перемоги. Зайшло похмуре скривалене сонце старого св ту — світу визиску й неволі—і сходить сонце народного щастя, про яке мріяв і за яке боровся Кіров:

Край флагштока, що брижить, вгорнувшись
полум'ям невиданого блиску,
Сходить сонце, перше людське сонце,
щоб стояти
поруч знамена!

Учень Леніна і Сталіна — він свято оберігав партію від дворушників, безпринципних кар'єристів, був безпощадний до наших ворогів, вмів боротися з ними, викривати й перемагати їх. В роки громадянської війни Астрахань опинилася в колі білих армій. Троцький скористався з цього і надіслав зрадницьку директиву: „Здати Астрахань—почати евакуацію“. У відповідь на це Кіров, підтриманий Леніним, так організував оборону Астрахані, що місто назавжди лишилося нашим, радянським містом. Уже 1-го грудня 1919 року він сповіщав Ленінові:

„Части 11-й армии спешат поделиться с Вами революционной радостью по случаю полной ликвидации белого астраханского казачества.

Сытые полугоды назад по устью Волги и по побережью Каспия свилось гнездо контрреволюционного казачества. Прекрасно снабженное всем необходимым господствующими в Каспии бандитами английского империализма, оно представляло весьма серьезную угрозу красной Астрахани и получило задачу — запереть великую советскую реку и взять Астрахань.

Нужно было положить раз и навсегда предел такой дерзости, и ныне это выполнено.

После основа ельной подготовки 18 ноября части нашей армии повели решительное наступление в указанных районах. Чрезвычайно тяжелой географическая обстановка не могла явиться препятствием для самоотверженных красноармейцев и военных моряков. После непрерывных боев противник в районе Ганюшкино был крепко прижат к Каспию, а сегодня ему был нанесен окончательный удар, смертельно сокрушивший белое астраханское казачество. Части его, бившиеся против социалистической России в районе Цареза, исчезли бесследно, похоронив свои остатки у хутора Букалина. В течение десятидневных боев нами взято свыше пяти тысяч пленных, из них сто семнадцать офицеров, около шести тысяч винтовок, сто двадцать восемь пулеметов, двадцать три орудия, два миллиона патронов, несколько тысяч снарядов, радиостанция, шесть гидропланов, громадные обозы и прочее. Таким образом, враги рабоче-крестьянской России потеряли еще одно звено — астраханское казачество. Передовые части 11-й армии стоят уже на рубеже Терской области и скоро подадут свою мощную братскую руку горящему революционным пламенем Северному Кавказу.

№ 752.

Член Реввоенсовета С. Киров.

Коли партія послала Кірова в Ленінград, він блискуче розгромив ошайілу троцькістсько-зінов'євську опозицію і повів ленінградських більшовиків до нових перемог. Він ненавидів облудну породу зрадників, що плутались під ногами, плетались в обозі історії і патай продавали нас. На XVII партійному з'їзді Кіров закликав не вірити Бухаріну, Рікозу, Томському, решткам опозиції, „обозним“ елементам, закликав бути пильними й зберігати залізну більшовицьку дисципліну:

„Те, що ми перемогли, те, що зараз ці розбиті опозиціонери намагаються всяляко підладитися до наших перемог, це ще ні в якій мірі, товариші, не з'їмає з порядку денного питання про те, що нам і надалі треба берегти чистоту і недоторканість генеральної лінії нашої партії“¹.

Сила Кірова полягала в тому, що він блискуче перетворював ідеї більшовизму в плоть і кров нашого життя. Теорія і практика, думка й дія, мрія й дійсність були для нього невіддільні.

Ляблю таку я мрію,	Щоб мускулів і плоти
щоб вся землею пахла,	ненаситимо пагла,
Щоб не блялась поту,	Щоб, як родів'я, ждала
щоб в діло йшла на спит,	своїх прийдешніх літ.

У найважчих умовах він перемагав усі перепони, що поставали на шляху тієї справи, яку йому доручала партія: в умовах царської реакції він вчив робітників підпільної техніки, готував маси до рішучого бою; на берегах Терека, в перші роки революції, він об'єднав осетинів, інгушів, чеченців, що сотні років ворогували між собою, і повів їх на білі банди; в 1919 році він захидає червону Астрахань, реформує рештки XI армії, здійснює разом з Серго Орджонікідзе розгром Денікіна, відновлює радянську владу на Північному Кавказі і в Баку; в Азербайджані він керує боротьбою бакинських робітників, і ось на зруйнованих промислах

¹ С. М. Кіров. Вибрані статті й промови. Партвидав ЦК ВКП(б), 1937 р., стор. 494.

знову забили нафтові фонтани; в Ленінграді він громить опозицію, будує виробничі гіганти, оживляє мертво Північ, піднімає мільони, запалює їх серця, мобілізує їх волю, силу, енергію на творення безкласового соціалістичного суспільства.

Кіров знав силу слова. Всі, хто чув Кірова, підкреслюють його ораторський талант — уміння захопити, переконати, повести за собою. Його промови — образні, точні, палкі — вражали силою логіки й силою пристрасті. Дуже часто в зламні й небезпечні години палке слово Кірова вирішувало хід і розгортання подій. Так, на одне з останніх засідань Моздокського з'їзду (в 1918 році) вдерлися п'яні козаки, загрожуючи перебити всіх. Становище створилось майже безнадійне, але ось на трибуну сходив Кіров, його промова лється, як вогнева лава — вируючи, вибухаючи, змітаючи всі перепони. Обмануті, спровоковані білим офіцerstвом козаки не витримали й відступили.

Водночас Кіров говорив дуже просто — так просто, що він був однаково зрозумілий і академікові і людині, яка тільки-но почала прилучатися до культури. Учасники з'їзду ленінградських колгоспників підкреслюють цю виняткову прототипу — одну з найхарактерніших властивостей Кірова-людини, Кірова-оратора:

„Якій простий був весь Сергій Миронович, так само проста була і його чудова промова на з'їзді. Ми зрозуміли її до кожного слова. Ці слова — прості, ясні слова — немов вливали нову, свіжу кров у нас, настільки вони були значні“.

Сергій Миронович зустрічався з людьми найрізноманітніших спеціальностей, найрізноманітнішого віку — з робітниками, колгоспниками, інженерами, техніками, агрономами, вчителями, акторами, рибалками, академіками, студентами, піонерами, вченими і т. д., і т. і. Він давав поради, допомагав, керував, виправляв і водночас глибоко проникав у різні спеціальності, переймав виробничі секрети, практичний досвід народу, багато разів повторював, що треба уважно прислухатися до того, що думає, що знає маса. Ось, наприклад, довгий час деякі „вчені“ твердили, що оселедці на Мурмані з'являються один раз на десять років. Кіров порадив фахівцям, що керували цією справою, поїхати на узбережжя, поговорити з рибалками й перевірити в такий спосіб цей висновок. І що ж, — виявилось, що оселедці на Мурмані можна ловити, що треба тільки розставити пости й вміло організувати путину. Коли про це доповіли Сергію Мироновичу, він посміхнувся й сказав:

— Ось бачиш, треба не тільки за наукою сліжити, але й прислухатися до думки рибалок.

Ще в Уржумі і в Казані всі, хто знав юнака Кострікова, твердили, що в нього золоті руки. Значно пізніше, після перемоги Жовтня, ця якість розкрилася особливо повно. Кірову доводилось керувати найрізноманітнішими ділянками соціалістичного будівництва. І ось, зустрічаючись з фахівцями, він дивувався їм тим, що до найменших подробиць, до деталей знав їх справу. Його поради і накази завжди були конкретні і точні. В Кірові блискуче поєднувався теоретик і практик — кожному державну ухвалу він у ко-

роткий строк перетворював у плоть і кров живої дійсності. Він умів підняти масу, запалити її на боротьбу, стабілізувати цей творчий, піднесений настрій і головне — він вчив особистим прикладом. Людей вражала і захоплювала його енергія, його працездатність — їх він не втрачав у найважчих умовах. Коли 1921 року Ленін і Сталін накреслили план, як відновити зруйновану нафтою промисловість, Кіров особисто перевіряє виробниче обладнання, умови роботи, сходив на бакинські вишки, запроваджує обертальне свердління, глибокі насоси, американську техніку, піднімає на мирну працю тисячі людей, так само, як в роки громадянської війни піднімав тисячі людей на боротьбу з білими бандами.

В Ленінграді Кіров, перевантажений державною і партійною роботою, знаходив час, щоб невпинно підвищувати свої технічні знання. Найвидатніших інженерів і спеціалістів дивувала його виняткова обізнаність у питаннях сучасної металургії. Він казав, що більшовикам-керівникам опір матеріалів знати так само необхідно, як опір класового ворога. Під його безпосереднім наглядом виконувалися замовлення з гірничої металургії, з його ініціативи стала дійсністю смілива мрія про те, щоб самим виробляти надзвичайно складні десятитонні електричні печі „Міге“. Все це тільки поодинокі приклади, їх можна збільшити в десять, сто, тисячу раз. Кіров з'являвся на заводах несподівано — ранком, вдень, вночі, на „Путиловці“ так звикли до цього, що коли він проходив цехом, робітники спокійно залишалися на місцях і розмовляли з ним, продовжуючи свою працю. Після відвідувань Сергія Мироновича люди легше перемагали труднощі, робили краще, культурніше, організованіше, він ніби передавав їм частку своєї кипучої енергії.

Кіров багато разів повторював, що люди працюють добре тільки тоді, коли усвідомлюють все державне значення того, що роблять. Коли путиловці освоювали виробництво трактора-просапника, Кіров, який уважно стежив за цим процесом, сказав їм одного разу, що просапник цей — політика партії: поява його в Середній Азії збільшить кількість бавовни, а якщо буде більше бавовни, то буде більше мануфактури, білизни, більше можливих робітників і колгоспників.

Кіров займався гігантськими державними справами, але його цікавило також питання про тонну цвяхів для нового будівництва. Він втручався в усе. Так, наприклад, помітивши забруднений трамвай, він виймав блокнот, занотовував номер і одразу дзвонив у комунальний відділ. Люди, які асфальтували або озеленювали вулиці Ленінграда, часто бачили Сергія Мироновича й розмовляли з ним — він стежив за їх роботою, з любов'ю погляджував віти молодих дерев. Йому було ненависне все сіре, нудне, одноманітне. Він любив своє місто і дбав про його красу. Ось чому Кіров займався не тільки загальними планами реконструкції Ленінграда — для нього було важливою проблемою також і те, в який колір фарбувати новий міст. Будуючи, він думав про майбутнє і саме це змушувало його втручатися в деталі, які на перший погляд можуть здатися дрібними й неважливими.

Всіх, хто зустрічається з Кіровим, вражала його простота, виняткова скромність, що поєднувалася з твердістю і рішучістю, його вміння підійти до людини, зрозуміти її, допомогти їй, коли вона хоче чесно працювати. До Кірова приходили не тільки для того, щоб радитись з ним у виробничих, партійних, громадських справах, але й часто для того, щоб знайти допомогу в справах особистих. Ця людяність не мала нічого спільного з м'якосердям Кіров був нещадний до ворога і зрадника, його боялися ледарі, нероби, кар'єристи. Він умів добре похвалити й добре вилаяти, але в обох випадках люди починали краще працювати, віддавши їй серйозніше ставитись до своїх обов'язків.

У Кірова був винятковий і різносторонній інтерес до людей. Він пам'ятав сотні товаришів, з якими часто зустрічався один-два рази. Коли обговорювали кандидатури путиловців, що їх мали нагородити за успіхи в будівництві тракторів, він, перебираючи в пам'яті десятки керівних і рядових працівників, всіх їх докладно характеризував.

Сталінська увага до людини, до її громадського і особистого життя, постійне прагнення підняти її на вищий щабель, допомогти їй — за це народні маси особливо шанували й любили товариша Кірова.

Кіров бачив, як народжується нове, прекрасне життя. Як радісно йому було, приїхавши в Хібіни 1932 року, не пізнати дикої, засніженої місцевості, де він був три літа тому — так вона змінилася за цей час, перетворена людьми, яких він, за планом товариша Сталіна, повів на велику боротьбу з Північчю. Це була найвища радість, яку може відчутти людина — радість соратника великого зодчого нашої епохи. Саме цим світлим, бадьорим, глибоко оптимістичним почуттям прийняті слова Кірова, сказані на XVII з'їзді партії:

„Успіхи дійсно в нас величезні. Чорт його знає, якщо по-людському сказати, так хочеться жити й жити“.

Безсмертна справа комунізму, якій віддав себе Кіров, безсмертне його ім'я — світле ім'я будівника людського щастя.

„Ці мерзотники, ці негідники, ці розгромлені вороги революції за свою пораку помстилися нам тим, що вирвали з наших ряд в одного з кращих, одного з найлюбиміших наших товаришів — товариша Кірова, але більшовицькі ряди не захиталися. Хай кров'ю обливається наше серце, що Кірова нема серед нас, нема Кірова, який на XVII з'їзді партії з цієї трибуни говорив: „Як хочеться жити й жити!“

Втрата велика, але більшовицька партія, більшовицька країна іде все вперед. І віхлю і ніщо її не спинить!“¹

* * *

І ось, коли ми, прочитавши спогади про Сергія Мироновича, прочитавши його біографію, звертаємось до поеми „Безсмертя“, то одразу бачимо, як близько підійшов М. Бажан до постаті Кірова.

¹ З промови С. Орджонікідзе на I всесоюзній нараді стахановців 16 листопада 1935 р.

Перша частина статті, де я — щоправда, в дуже побіжній формі — зупинявся на ряді характерних рис, притаманих Кірову, може бути легко ілюстрована поемою М. Бажана. Але справа не тільки в цьому — адже дуже часто трапляється так, що письменник педантично перераховує або, як то кажуть, „художньо ілюструє“ якості людини й водночас створює тільки макет характеру. В „Безсмерті“ риси Кірова відтворені не розрізнено, а зливаються в цілком закінчений образ живої людини. Перед нами не макет характеру, а самий характер!

Пема М. Бажана не відтворює всю біографію Кірова, не відтворює також і всю його багатогранну індивідуальність. Взагалі дивно було б ставити подібні вимоги: хоч би на якому високому рівні стояв твір — він ніколи не задовольнить їх. Життя благородного соратника великого Сталіна не може бути вичерпане одним письменником, тим більше — однією книгою: справжній художник, звертаючись до цієї теми, завжди буде знаходити нові риси й нові засоби до їх творчого виявлення. Навпаки — чим більше хороших поезій, поем, романів, оповідань буде написано про Кірова, тим більше підстав буде чекати образів ще досконаліших, майстерніших, довершеніших. Про це доводиться говорити, бо після того, як вийшло „Безсмертя“, українські поети майже не звертаються до постаті Кірова, вважаючи, мабуть, що М. Бажан остаточно вичерпав тему.

М. Бажан назвав „Безсмертя“ — три повісті про товариша Кірова. Кожна з них — окремий і цілком закінчений твір; виникали вони не в хронологічній послідовності: спочатку був написаний другий розділ, де ми бачимо Кірова наприкінці громадянської війни, далі — перший розділ про участь юнака Кірова в збройній демонстрації 1905 року, і, нарешті, третій розділ, де поет змальовує Кірова в часи мирного соціалістичного будівництва.

Однак всі ці віршовані „повісті“ кінцем-кінцем злилися в гармонійну і завершену композицію.

Як же поет підійшов до дуже складної і відповідальної теми? Що нового вніс він в її розроблення? Як історичний і біографічний матеріал одливався в художні образи?

Для того, щоб відповісти на ці запитання, варто зробити деякі зіставлення.

У П. Тичини є „Пісня про Кірова“ — безперечно одна з його кращих поезій. Міста, країни, новосудови тужать за Кіровим. Сама мати-батьківщина розпитує й розповідає про свого улюбленого сина, про його діла, про те, що він зробив для народу.

Сланець, торф і метал,
Біломорський канал!
А які ж у вас слова
про Сергія Кірова?

— Слава, честь більшовику,
що на труднім на віку
був трибуном і бійцем —
з мужнім світлим лицем!

Художня виразність „Пісні про Кірова“ полягає насамперед у тому, що тут голос поета цілком органічно зливається з голосом нашої великої вітчизни. Ця ознака надзвичайно характерна для радянської поезії, для тенденцій її розвитку, для тих змін, яких

зазнають її жанри. Але безперечно також, що Тичина прагнув дати виключно ліричне відображення праці, більшовицької волі Кірова.

Поема російської поетеси А. Адаліс „Кірову“ своєю ідейною цілеспрямованістю близька поемі М. Бажана. Це поема про діла й вчинки, що не доступні тліні, що вводять людину в коло безсмертя:

Он давно уже с нами слит,
Стал давно уже частью нас, —
На гробницу свою глядит
Миллионами наших глаз!
Снег и солнце в твоём окне,
Можешь действовать, как привык.

Ни от выстрела, ни в огне
Не кончается большевик.
Обманувшиеся враги
Не увидят его конца:
Если умер он, застучат
Запасные его сердца!

А. Адаліс не малює безпосередньо образ Кірова, вона зупиняється переважно на тих переживаннях — своїх і багатьох інших людей, що незримо зв'язували життя Кірова з життям народу. Ось картина дитинства в капіталістичному місті, картина показова для того, як А. Адаліс висвітлює постать Кірова:

Ты был далеко. Ты мне был неведом.
Я знал вперед: одни одеты в плюш,
Им граммофон играет за обедом!
Другим достался мир трудов и луж.
Он даже детям не казался светел
И приспособлен для больших затей...
Я только рос. А ты уже наметил
Дворцы и парки для моих детей.

М. Бажан пішов в іншому напрямі — в центрі поеми він поставив не свої ліричні відчуття, не відсвіти дій і думок Кірова, а саму його постать, безпосередні факти його життя і його боротьби. Це був шлях найбільшого опору, але поет свідомо обрав його і домігся перемоги.

М. Бажан довго шукав свого героя. Спочатку це був романтичний герой збірки „17 патруль“ — далекий од буденності, од сірої посередності, але дещо літературний і невиразний. Пізніші шукання позитивного героя привели М. Бажана до потреби заперечити ті психологічні якості, що мусять загинути разом із старим світом, з капіталістичним суспільством. Так виникла „Смерть Гамлета“.

В цей час думки й почуття радянської людини М. Бажан утверджує в плані лірично-філософських, піднесено-декларативних поезій, що при всій своїй майстерності мають іноді дещо абстрактний характер, як, наприклад, „Трилогія пристрасті“ або „Число“.

Твори останніх років — „Безсмертя“, „Батьки й сини“, „Мати“ свідчать про те, що М. Бажан, нарешті, знайшов свого героя — це образи полководців і рядових бійців нашої епохи. Серед них постать Кірова — найбільш рельєфна й художньо доверш на.

Життя Кірова багате, прекрасне і різноманітне, тут кожний епізод вабить письменника, тут безліч спокус, бо мимоволі хочеться все охопити, нічого не пропустити. Але, ставши на цей шлях, надзвичайно легко пропустити основне, замінити розкриття подій

переказом подій, і тоді залишиться віршований рядок, окремі влучні епітети, рими, порівняння, оголена техніка, але неминуче зникне те основне, що робить поезію поезією. Ще мудрий Гете говорив:

Великим хочешь быть — умей сжиматься
Вся сила — в самоограничении.

Коли читаєш „Безсмертя“ і поруч — біографію Сергія Мироновича, бачиш, як старанно поет обмежував себе, як зосереджував творчу увагу тільки на тих епізодах, подіях, фактах, в яких відбивалися риси характеру Кірова і риси його діяльності, найбільш типові для певного періоду. Кожний з розділів поеми охоплює не більше, як добу. Поет додержується тут своєрідної „єдності часу“ не заради зовнішнього формалістичного ефекту: навпаки, він це робить стримано, на перший погляд — непомітно. Він домагається максимальної концентрації матеріалу, завдяки чому увага читача не розпоршується, а образи стають особливо пластичними. Знову таки М. Бажан іде тут шляхом найбільшого опору — важко в одній добі показати особливості великого періоду політичної боротьби і особливості різноманітної діяльності Сергія Мироновича в цей період, але обмеживши себе в такий спосіб, поет змушений був добирати риси — найбільш типові, економні й виразні.

Згадаймо третю повість, третій розділ поеми, де М. Бажан малює останній день великого полководця. В ділах, зустрічах, думках, мріях цього дня поет зумів побачити відзеркалення всієї многосторонньої, напруженої, кипучої роботи Сергія Мироновича в часи соціалістичного будівництва. Ми бачимо, як він точно о 9-й входить у Смольний, як він зустрічається з петрозаводським поетом, з псковськими рибалками; стежимо за тим, як він занотує в свій блокнот про мляву роботу райкому, про шліфувальний камінь, про випікання ста сорока сортів хліба; чуємо його розмову про пуск нової турбіни, про печі „Міге“. Ось він стоїть біля столу, де зібрані трофеї виробничих перемог, біля карти завойованої ним Півночі; ось він проїздить у машині по Ленінграді — все йому тут рідне і він рідний всім. Ми спостерігаємо літ його спогадів, асоціацій, мрій. Вже глупа ніч, але Сергій Миронович не спить — він готується до доповіді, телефонний дзвоник порушує урочисту нічну тишу — здалека доноситься найдорожчий, найрідніший в світі голос — голос товариша Сталіна:

В Москві, в могутнім місті,
увінчаним зорею,
Не спить його учитель,
його великий друг.
І радісно боротись
і легко йти землею,
І день встав, і дальній
яснів виднокруг.

М. Бажан провів нас тільки по одному дню, але Кіров весь перед нами — з його жадобою жити, знати, творити, з його напо-

ристою енергією, умінням втручатись у велике й дрібне, з його смаком до праці, до боротьби, до творчості.

Причини цього великого художнього ефекту треба, в першу чергу, шукати в органічному поєднанні широкого задуму з такою життєвою точністю і конкретністю, коли кожна деталь стає лаконічною, характерною рисою епохи й постаті Сергія Мироновича. Вже доводилося говорити, що другий розділ — „Ніч перед боєм“ — був написаний спершу. За своїми стилевими ознаками він значно відрізняється од двох віршованих повістей, в оточенні яких стоїть.

Стежачи за летом думок Кірова, М. Бажан дає їх у плані гігантських узагальнень: захід сонця, як захід старого світу, звуки „Інтернаціоналу“, під які над землею сходить нове сонце людської історії. Тут вся система образів — піднесена, патетична, іноді ускладнена. В усякому разі, переборюючи творчу манеру „Числа“, „Трилогії пристрасті“, М. Бажан у цьому розділі ще дуже залежний од неї. І раптом — кілька рядків, які вражали своєю приземленістю, звичайністю і зовсім несподіваною красою:

Завзято напружились плечі
Під грою загонистих м'язів.
Порипує рем'я на сумці
з походним привичним добром —
Блокнот для нотаток і формул
однн з неодмінних припасів,
Чіткий, як пункт астронома,
і точний, немов метроном,
Учетверо складений аркуш
травневого номера „Правди“
Із закликом до завакандів,
із лєнінським мудрим листом;
Обтріпаний тєм Менделєєва
про склад пенсильванської нафти
І вірний учасник дозвілля
Некрасова вибраний том.

Коли хтось сказав про це, М. Бажан поставився до зауваження свого співбесідника трохи іронічно: він вважав ці рядки надто „буденними“, простими. Проте минув час і, коли ми прочитали перший і третій розділи поеми, — стало зрозуміло, що для М. Бажана ці рядки були першими ластівками нових естетичних принципів, нових поетичних засобів відображувати світ. М. Бажан прагне тепер розкрити героїчне через буденне, величне через просте, піднесене через звичайне.

Ось юнак Сергій Костріков разом із своїм другом Осипом Коновим готуються до збройної демонстрації. Так томські робітники мали відповісти на петербурзький розстріл 9 січня. Треба було мати велику сміливість, щоб вийти з нехитрою зброєю проти муштрованих козацьких сотень. Наступний день принесе і рапорносю Кононову смерть, але зараз він мріє про волю, про щастя жити й борстись. М. Бажан показує, скільки молодості, сили, більшовицької мужності вирує в серцях двох хлопців, двох відважних соколів. Героїзм Сергія й Осипа видимий, художньо-відчутний саме тому, що обидва вони показані в буденних умовах, в тих

умовах, в яких творилося грандіозне, романтичне й прекрасне: пригасає забутий самовар, в грубі спалахують гострозубі вогники, сичить пара од вологих дров, в скляці хслоне чай, біля лампи Костріков і Осип, у п'ятигранний барабан бульдога ніяк не влазить погнутий патрон, у сусідній кімнаті Катерина вишиває шматок червоного дешевого сатину, але завтра він буде майорити над демонстрацією, завтра його — як частину великого вогню революції — боронитимуть своєю кров'ю і своїм життям.

У „Безсмерті“ ви не знайдете „байдужих“ деталей — вони добрані дуже старанно й дуже економно. Якщо в деяких ранніх творах М. Бажана вони переобтяжували вірш і нагадували барокковий орнамент, то тепер поет прагне знайти таку деталь, що не відвертала б увагу вбік, а навпаки — точно й ясно відтворювала б ідею, епоху, характер. В першому розділі описана зовнішність юнака Кірова: темненька смужка вусиків, насмішкуватий і строгий рот, міцне, рішуче, кругле підборіддя, напружений овал щелепів і далі йде ніби висновок:

Юнак з того робочого поріддя,
Що цілить добре й лучить наповал.

Чи виправдано це резюме? Аджеж, здавалося б, воно зроблено з чисто зовнішніх спостережень? Так, виправдано, бо в самій зовнішності Костікова виділені ті риси, що найкраще передають характер, психологічні властивості, волю, впертість молодого революціонера.

Дуже часто М. Бажан подає людину в оточенні речей. Вони вражають нас своєю звичайністю й своєю значущістю — в них конкретизується задум, вони стають пластичними деталями складних образів і глибоких філософсько-поетичних композицій. В Смольному на скупному квадраті стола в кабінеті Сергія Мироновича зібрані виробничі трофеї. М. Бажан старанно і точно виписує їх — блакитно-чорний шмат путилівської рейки, пляшка з розсипом північної пшениці, кристалик апатиту, зливоч першого алюмінія, здобутого на Волховбуді, крихітні грудки копалін, зерна, важкий кулак руди.

Всі ці деталі — пластичні, наочні втілення творчості, шукань мільонів трудящих.

І дивиться зі стінки
на ці багатства Сталін,
Мов каже: „Ще, Сергію,
не скінчено труди“.

Варто навести ще один приклад майстерного використання деталей, уміння велике звести до таких масштабів, коли ми, не втрачаючи відчущання грандіозного, можемо його обдивитися з усіх боків. Сергій Миронович підходить до карти Півночі. Він уважно вдивляється в пунктири, кружки, трикутники. Аджеж для нього — це не тільки географічна карта, але й карта перемог, завоювання сніжних просторів, підпорядкування Півночі, сил природи волі радянської людини. І ось географічна карта оживає, назви

річок і місцевостей стають образами праці, невгамовної енергії Кірова, який здійснивав сталінський план завоювання Півночі:

Стоять гордливі віхи,
врисовані на схемі
Кружками гідростанцій,
трикутниками руд
На голубих озерах,
на мерзлій хвилі Кемі,
На всіх місцях, де владно
змагає землю труд.
Від Ладоги і Сясі,
від Шуї та Онєги,
Туди, де вгруз у тундру
горбач Кукісвумчор,
В Баренцового моря
краї крутоберегі
Врисовано ці віхи,
великих діл узор.
Бушують Нівабуду
запінені турбіни,
Тримаючи негасних
північних сонць накал,
Рвуть камінь плодосний
з своїх глибин Хібіни
І Мурманські рибалки
виходять на аврал,
І по шаблях каналів
проносять груз строкатий
З Онєги в Біле море
трубисті кораблі.
Який наш люд завзятий,
який наш край багатий,
Який прекрасний подвиг
вершиться на землі!..

Умовно в поемі можна виділити два плани: перший охоплює життя Кірова, другий — філософські задуми поета. Ці два плани не існують окремо й незалежно, а навпаки — пов'язані один з одним. Проте слід відзначити, що М. Бажан в більшій мірі, аніж переважна кількість радянських українських поетів, тяжить до широких філософських узагальнень, що ці узагальнення, зростаючи на ґрунті спостережень над подіями, людьми, ідеями епохи, підпорядковують собі добір матеріалу, поетичних засобів, рух і розгортання образів. Ми помилилися б, якби, розглядаючи „Безсмертя“, враховували тільки суму образно відтворених фактів з біографії Сергія Мироновича. Визначивши, що М. Бажан показує роботу Кірова в більшовицькому підпіллі за часів царизму, участь його в громадянській війні і в соціалістичному будівництві, — ми ніяк не охопимо того, що хотів сказати поет.

Ця, умовно висловлюючись, двопланність поеми відбилась на будові її образів. Ось, наприклад, в першій повісті од початку й до кінця йде мова про прапор. Прапор з любов'ю вишиває Катерина; йому присягають юнаки; його підносить над демонстрацією Кононов; прострілений поліцейською кулею, він останнім рухом ховає прапор під сорочку, щоб не дістався ворогові; Сергій Ко-

стріков вночі пробирається в морг і знімає прапор з грудей мертвого товариша. „Шматок звичайного дешевого сатину“ в руках Сергія Кострікова, Осипа Кононова й їхніх друзів стає частинкою великого священного вогню революції:

Я жив би двічі й помер би двічі,
Якби було нам два життя дано,
Щоб люду чесно глянути у вічі,
Незганьбленим зберігши знамено.

Юнаки присягаються не зганьбити прапор, вони не зламали слова. Осип проніс цю клятву через своє коротке життя, Кіров — через довгі роки.

У такий спосіб, прапор — це наскрізна сюжетна деталь першого розділу, бо навколо нього образно зосереджуються люди й події, але водночас він — символ вірності Кірова справі комуністичної партії, символ чистоти його партійних переконань.

М. Бажан цілком свідомо й досить послідовно вдається до символів, навіть алегорій, в яких дає широкі узагальнення суспільних процесів, думок і переживань людини. Це мова поезії, й наївно було б гудити за це поета або намагатися зв'язати його творчий метод з творчим методом символістів. Проте давно вже слід поговорити про „літературних родичів“ М. Бажана й інших видатних українських радянських письменників. Аджеж література соціалістичного суспільства не зростає на голому місці, де до неї нічого не росло, а навпаки — вбирає в себе досвід кращих митців минулого, вчиться на класичних зразках, постійно повертається до них. Серед багатьохлюбимих імен у кожного справжнього художника є імена особливолюбимі, є автори особливо дорогі, впливи яких явно переважають над усіма іншими. Мені здається, що до таких особливолюбимих поетів М. Бажана належить Леся Українка. Його творчості, безперечно, близькі її задуми, її тяжіння до так званих вічних тем, і особливо її прагнення дати такі образи, які відтворювали б і життя, і певну філософську, моральну, політичну проблему.

Леся Українка завжди була гостро-ворожа до ідеалістичних і антиреалістичних, занепадницьких течій у мистецтві, але це не заважало їй широко користатися символами, образами, що мали два значення — безпосереднє й переносне. Образи тієї ж категорії постійно зустрічаємо в поезії М. Бажана. Але, вдаючись у „Безсмерті“ до символів, навіть до алегорій, поет ніколи не потрапляє в коло мертвих схем і сухих абстракцій. Менш за все його образи можна назвати умовними — це пояснюється тим, що їх переносне значення не заступає собою живого, повнокровного зображення дійсності — природи, подій, людей, емоцій, думок. Це твердження треба проілюструвати. Чому так докладно описує М. Бажан зимову томську ніч? Може, тільки тому, що справді в таку морозяну ніч Сергій Костріков ішов до моргу, щоб там потай забрати червоний прапор з грудей забитого друга? Ні! М. Бажан надто лаконічний, економний художник, щоб стільки

барв і місця витратити на картину, що в кращому разі може правити за нейтральний, хоч і майстерно виписаний фон! Ніч над Сибіром — це образ лютої всеімперської ночі, що нависла над країною і хоче заморозити все живе, це холод смерті, що його відчув Сергій, ідучи на побачення з мертвим Кононовим. Але, вийшовши з анатомічного театру, Сергій ніби бачить хвилі непоборного життя, якого не може скувати ніч і мороз:

Він, взявши прапор, вийшов потаймиру
В велику тьму сибірських межиріч,
В глибоку, довгу глушину Сибіру,
У всеімперську приполярну ніч.
Невпинними приboями гресори
Із заходу котилися до ніг —
Степи й узмор'я, города і гори,
Пісок і пил, метелиця і сніг.
Він, стяг притисши до грудей своїх,
Вперед ступив і вийшов за поріг.

Якби томська ніч перетворилася в поемі лише в символ реалізації й смерті, то, гадаю, М. Бажан неминуче потрапив би в полон досить плоскої, умоглядної схеми. Цього не сталося тому, що образ має другий план — ніч це тільки символ, але водночас цілком реальна, до того ж чудово описана ніч. Нам здається, що ми разом з Сергієм вийшли з маленького провінційного будиночка, за нами у дворі грюкнула хвіртка, нас охопив великий, тихий океан морозу. Вщухла хуртовина, перекликаються підпилі вартові, городовик дмухає на пальці, під ногами рипить сніг, відсвіт зор колеться в снігах на синю, жовту й зелену риску, мороз такий лютий, що, здається, справді можна побачити порепане, потріскане дно затиснутої кригою Томі. Ця конкретність, пластичність, життєвість не дає образу ніч перетворитися в умовну схему, в сухий знак певної ідеї. Шкода, що товариші, які писали про „Безсмертя“, байдуже пройшли повз такі поетичні місця, як опис бакинського заходу сонця, томської ночі тощо — це досить симптоматичне явище. На жаль, ваші критики часто повторюють ту помилку, на яку в свій час нарікав Чехов. Коли він написав „Припадок“, критика високо оцінила ідейне значення оповідання, але письменник був невдоволений і скаржився Суворіну:

„Літературне середовище, студенти, Єврейнов, Плещеев, дівчата й ін. розхалили мій „Припадок“ на всю, а опис першого снігу помітив тільки один Григорович“.

Тема життя й смерті належить до так званих „вічних тем“ світового мистецтва. В соціалістичному суспільстві змінюється ставлення людини до ісеї дійсності, стже не може лишитися незмінним її ставлення до співвідношення сил життя й сил смерті. І поема В. Маяквського „В. И. Ленин“, і вірш його „Товарищу Нетте — пароходу и человеку“, і „Смерть пионерки“ Е. Багрицького, і „Твоя поема“ С. Кірсаюга, і ряд інших творів у різних масштабах і розрізах говорять про страждання, глибокий сум, невгамовний біль людини, що назавжди втрачає керівника, друга, дитину, кохану жінку тощо, але характерно, що ці трагедійні

твори — глибоко оптимістичні, що вони утверджують не перемогу смерті, а перемогу життя. Горький писав про смерть так, що викликав бажання жити й боротись. В легенді про хороброго Сокола, в казці про Данка гинуть ті, кому ми співчуваємо всім серцем, але навряд чи є в світовій літературі твори, оптимістичніші за ці.

Глибоке й правдиве зображення Кірова, як нової людини нашого часу, поєдналося в поемі М. Бажана з таким же глибоким, правдивим і органічно оптимістичним підходом до проблеми життя й смерті.

Вся діяльність Сергія Мироновича — це суцільне утвердження життя. Ми зустрічаємося в поемі з юнаком Костріковим, розлучаємося з уже посивілим Кіровим на съезанку І-го грудня 1934 р., в день його загибелі. Але у всіх трьох розділах перед нами — молода людина, сповнена сил, енергії, буйної творчості. Кірову радісно було йти проти темної, реакційної сили в день томської збройної демонстрації, йому радісно було одвойовувати нашу землю од білих армій, йому радісно було ба ити, як мрія більшовика стає реальною дійсністю.

Боротьба за справу комунізму — ось джерело молодості, радості, щастя. В першому розділі Кононов виголошує:

— Сергію! — скрикнув Осип: ех, Сергію,
Як добре жити, чорт його бери!

Життя Кононова проходить у злиднях. Його нещадно визискують, але більшовицька партія вселила в його серце віру в перемогу; ось що змусило білявого, з золотистими очима юнака вигукнути: „Як добре жити!“.

В першому розділі вже намічена основна ідея поеми — ідея безсмертя дій, думок, почуттів людини, яка віддала себе справі комунізму. Кононов гине, але своєю смертю він утвердив життя, його непоборний рух наперед.

М. Бажан показав, як уся діяльність Кірова вводить його в коло безсмертя, бо не вмирає людина, життя якої давно злилося з жит ям великого звільненого народу, з його сучасним і майбутнім.

Живи, життя безсмертне!
Живи, священна славо
Людей, які зродились
щоб смерть перебороть!
В життях мільйонних жити
їх вічне й горде право,
Здобуте у безсмертя
і вліте в дух і в плоть.
Ніщо життя не спинить —
ні постріли, ні зрада,
Ні підступ, ні трутизна
продажної душі.

Нещадно змій розчавте,
навічно знищїть гада,
вбийте смерть, і славно
життя, товариші!
Встають творці безсмертя,
мислителі й герої,
І день встає над світом,
цей перший день віків.
Живи, дух життєдайний,
дух творчості людської,
Живи, життя безсмертне,
життя більшовиків!

Історичні новели Н. Рибача

Л. Прицкер

1

Жанр новели в українській радянській літературі спіткала незавидна доля. Він виявився найбільш відсталим, новела не входила міцно в творче життя письменника, а була чи то перехідним щаблем до роману, чи то експериментом, викликаним прагненням до творчої різноманітності. І дійсно, дуже важко назвати сучасного українського прозаїка, який займався б лише новелою. Проте, окремі збірники новел і оповідань Юрія Яновського, Івана Ле, Любченка, Натана Рибача являють собою безперечний інтерес, і про цих авторів можна говорити не тільки як про видатних романістів, але й як про новелістів, що наслідують кращі зразки української класичної прози.

Українська класична література дала нам чудові новели, які завжди будуть вражати своєю майстерністю, свіжістю і довершеністю кожного образу. Коцюбинський, що дав такі твори, як „Він Іде“, „Сміх“, „Інтермеццо“, — стоїть в одному ряду з такими майстрами цього жанру, як Мопассан, Чехов, Горький. Класична спадщина, особливо в галузі новели, найбільш трудного і благородного жанру, являє собою невичерпне джерело для учоби, для зміцнення і розвитку цього жанру в українській радянській літературі.

В одній з статей ми вже згадували про те, що в сучасній українській новелі можна спостерігати цікаве явище — зіткнення двох ліній: романтизму і реалізму. З одного боку утверджується піднесена, дещо екзальтована, іноді нарочито урочиста розповідь, особливо характерна для новел Юрія Яновського, його „Роману Ма“ і „Вершників“. З другого боку — прагнення знайти найбільш реалістичні, іноді навіть натуралістично-неприкрашені риси, що характеризують героя та його оточення, надмірне введення побу-

тових деталей, підкреслюючих буденність обстановки, — все це можна знайти у творах Івана Ле, С. Склярєнка, А. Шияна та інших українських прозаїків.

Чи можна і чи треба говорити про перевагу того чи іншого напрямку, тих чи тих особливостей художнього письма Яновського або Івана Ле? Думаємо, що і романтична лінія у творчості Яновського, яка дуже впливає на багатьох письменників, і реалістична розповідь, позбавлена елементів романтики, — мають однакове право на існування, в однаковій мірі мають свої переваги і недоліки. Характерно, що ці дві лінії є двома полюсами, до яких тяжать багато які письменники, що ці два напрямки є спробним каменем на шляху творчого розвитку письменника.

Нам хотілося б докладніше спинитися на романтичному напрямку в українській радянській прозі. Не будемо повторювати відомих істин про те, що питання соціалістичного реалізму зовсім не виключають романтики; що як громадянська війна, так і соціалістичне будівництво висунули, поряд з реалістичними творами, які дістали визнання і любов радянського читача, і пісні, новели та вірші, що оспівують романтику нашого прекрасного життя, твори, в яких головним началом стають високі почуття і прагнення героїв, почуття, доведені до пафосу.

Про „Вершників“ Юрія Яновського писали багато, і нема потреби докладно спинятися на достоїнствах і недоліках цього твору. „Вершники“ — твір романтичний. Не лише тому, що в ньому співається гімн епопеї громадянської війни. Основне — в оспівуванні найбагатіших рис людини: любові до батьківщини, до свободи, сміливості, поривчастості, ненависті до ворогів, безпощадності до зрадників. Хай письменник згущує фарби, з зайвою силою концентрує ці риси у своїх героях; важливе те, що герої „Вершників“, не описані, а оспівані автором — справжні герої. Їх сильним, волевым і, разом з тим, романтичним натурам підкоряються всі, величні їх вчинки, велична їх мова, велична й природа, яка їх оточує.

Цими чудовими якостями наділені також і герої новел Натана Рибача — письменника, творчо дуже близького до Юрія Яновського.

2

Існують книги, несправедливо забуті критикою: книги, що про них пишуть у день їх виходу і забувають одразу ж після того, як ейде наступний твір автора. До таких книг належить „Останній маршал“ — збірка історичних новел Натана Рибача.

„Останній маршал“ — це, мабуть, єдина збірка історичних новел в українській радянській прозі. Це, безперечно, одна з кращих книг Рибача, хоча після неї письменник випустив ще кілька збірок оповідань і два романи.

Новели, зібрані в „Останньому маршалі“, це міцні, емоційно насичені епізоди життя людей, що увійшли в історію, волевих, сильних натур, які захоплюють автора. Тут — Наполеон,

Христофор Колумб, Стендаль, Кібальчич, Ежен Потье, Мюрат, Шандор Петефі — люди різних епох, різних країн, різних покликань. Але всіх їх об'єднують спільні людські риси, єдиний, створений в уяві письменника, романтизований образ героя. І дійсно, якщо перечитати всі новели підряд, створюється враження про одного сильного героя, з його прагненнями до прогресу, з його нестримною хоробрістю, благородністю і усвідомленням правоти тієї справи, за яку він бореться. І це походить не від знеосіблення, не від невміння створити окремих образів або галерею історичних образів, а від художньої правди, від прагнення показати те краще, що можна наслідувати у великих людей різних епох і різних народів. І зовсім не є парадоксом те, що образи Наполеона і маршала Мюрата, Петефі і Ежена Потье, Христофора Колумба і Кібальчича створюють єдиний гармонійний образ героя, в кращому розумінні цього слова. Чи суперечить історичній правді згушення фарб, романтичне відображення будьякої однієї риси характеру? Думаємо, що ні. Тут перед нами постає питання про право художника, автора історичного твору на художній вимисел. Це надзвичайно важливе питання, бо дуже часто в статті або рецензії на той чи інший історичний твір критик старанно випишує всі помилки проти історії, всі неточності, допущені автором. Але, як же тоді з історичними хроніками Шекспіра, де пересування дат, немислимі з точки зору історичної правди зустрічі героїв і т. д. не можуть принизити геніальності твору великого англійського драматурга?

Письменник має право на історичний вимисел, Художня цінність твору, його реалістичність від цього не зменшується. І неправий критик, який, наприклад, закине О. Корнійчуку те, що в „Богдані Хмельницькому“ Максим Кривонос не міг бути на прийомі послів у гетьмана з тієї простої причини, що Кривонос помер за кілька років до цього. І все ж, поява Максима Кривоноса в останній сцені і його чудові слова — виправдані, вони передані з великою художньою силою і хвилюють читача і глядача, якого не обходить те, що в п'єсі допущена історична неточність. Ми навели це для того, щоб одразу ж заспокоїти критиків, які вишукуватимуть в „Останньому маршалі“ Н. Рибачка історичні казуси, посилатимуться на величезні фоліанти, які, безперечно, доводять, що, наприклад, Анрі Бейль не був генералом імператорської гвардії, а Маріс Палеолог не був демократом, і що Ежен Потье написав „Інтернаціонал“ не вночі, а вдень. Ми скажемо: можливо, ми не будемо копатися в працях істориків, щоб довести зворотне; навпаки, визнавши перелік історичних неточностей, ми поставимо одне питання: чи знижують вони твір письменника, чи дисонують з сюжетом, чи калічать образ? Якщо ні — значить письменник для більшої привабливості образу, або для стрункості сюжетної лінії мав право на цю історичну неточність.

Ми вже говорили про те, що новели „Останнього маршала“, при наявності різних щодо духу епохи історичних імен, все ж становлять єдине ціле, дають уявлення про єдиний художній об-

раз героя. Це, безперечно, є позитивною рисою книги. Новели „Останнього маршала“ романтичні тому, що вони воскрешають перед читачем історичні образи не в їх звичайному житті, а в якомусь внутрішньому пориві, у великому русі вперед, коли найбільше може проявитись характер героя. Так Колумб у новелі „Відкриття Америки“ показаний в оточенні людей, як, наприклад, штурман Арана, які не дуже йому вірять і прагнуть випередити; тим впевненіше звучить фінал, де за одну секунду до вигуку Арана: „Земля!“, Христофор Колумб з гротмачти махнув рукою пушкарям, щоб вони привітали невідому землю, а разом з тим і його нове відкриття; так, на фоні розгрому Комуни 1871 року, після слів: „— Валіша вбили. Хлопчика вбили. Дочку породила мертвою — Марта поклала руки на живіт і Потье помітив, що на руді бракує трьох пальців...“, після нагнітання романтичних видінь, які уявляються поетові, — гарматні постріли і згарища барикад, важкий крок комуністів, Ван-Ю з прапором у руді, Домбровський, слюсар Валіш — після всього цього з уст Потье впевнено виривається пісня свободи, рівності і братерства, складений ним гімн народів — „Інтернаціонал“ („Інтернаціонал“); так благородний Морат, до кінця відданий Наполеонові, показаний поруч з полковником Неєм, який зраджує маршала („Останній маршал“).

Письменник створює нарочито суворий пейзаж, що гармоніє з настроями героїв. Пейзаж стає тією шкалою, яка відбиває бурі і затишся людської душі.

„Парусник перерівав солоні вітри, і на гротмачті бився в пропасниці язикатий прапор. Маршал стояв біля капітана, поглядаючи в далечинь. Він вслухався в рокіт хвиль, і йому вчувався брязкіт зброї.

Дрож пройняв його тіло, і в глибоких очах спалахнула туга. Він поклав руку на шаблю і відвів голову і бок, шукаючи берегів. Там залишилося його королівство, палац, розбита армія, почесті й слава. Все воно перетворилося на чорну, ледве помітну смужку. Вітер міцніше напинав вітрила. Куди мчав корабель? На таке запитання відповісти було важко. А втім, маршал не дошукувався відповіді. Його серце набрякло тугою, і незнання майбутнього породило непевність. Він ще довго стояв на палубі, спираючись на поручні, вдихаючи свіже, морське повітря, слухаючи ладний посвист моряни.“ („Останній маршал“, стор. 89—90).

Неспокій, сумніви маршала Мюрата орнаментовані картиною міцних солоних вітрів, що рвуть паруси, морських хвиль, в яких вчувається брязкіт зброї. Цей пейзаж зливається в одно з настроями Мюрата. Змінюється настрій, змінюється і навколишня природа. І цілком закономірно, що коли Мюрат розкрив очі і побачив сонце, яке обило бронзою захід, — він поклявся повернутися переможцем. Сонце гармоніє з просвітлілим настроєм, з ясністю думки після остаточно прийнятого рішення.

Те саме і в новелі про Стендаля.

„Він (Анрі Бейль — Л. П.) хотів забуття — м'ятежний чоловік, скептичний політик і врівноважений письменник. Він хотів забуття, а натомість приходили спогади, вони ставали невичерпним джерелом сумління і хвилювань.

І Париж того вечора став суворий і мовчазний. Його обгортали не по-осінньому холодні вітри. Вони голосили в коминах старезних будинків і в їхньому голосінні вчувався незрозумілий смуток. („Отель „Фавар“, стор. 50—51).

Стогнучі у комині вітри і суворе мовчазне місто, що оточує Стендаля, немов перекликаються з сумнівами і хвилюваннями його в той вечір. У новелі „Крила“ хвилина мовчання, яка настала в розмові між прокурором палати фон-Плеве і матір'ю Кібальчича, заповнюється картиною полохливої ночі, що стоїть в амбразурах вікон, і пливучого липкого туману.

Як бачимо, пейзаж, картини природи в новелах Н. Рибак виконують суто службову функцію, вони або підкреслюють романтичність обставинки, або відтінюють настрій героя у всіх його наростаннях і переливах.

Ми вже говорили про те, що в своїх історичних новелах Рибак старається відтворити єдиний багатогранний людський характер, тобто все те, що можна знайти позитивного в героєві, в характері особи, яка увійшла в історію. Ось Наполеон в останні роки своєї величі, непримиренний, не зломлений ворогами, робить другу спробу повернути собі престол і престиж великого полководця. З купкою сміливців він повертається до Франції, пише відозву до солдатів, і ось йому уже здається, що у вибухах снарядів чути вигуки: „Хай живе імператор!“. Дійсно, звістка про те, що Наполеон висадився на берег Франції, привела до нього багатьох прихильників, солдатів, що повернулися до свого імператора. Наполеон певний своєї перемоги. Дізнавшись, що маршал Ней веде проти нього 12-тисячний корпус, він сказав коротко:

„— Ми рушимо далі. Я солдат, насамперед. І труднощів я не боюся“. („Марсельеза“, стор. 13).

У цих словах — твердість Наполеона, його відвага, що не раз запалювала солдатів, прагнення до перемоги і впевненість у ній. Але коли з робітничих кварталів до вікон готелю, де спинився Наполеон, почали сходитися ремісники у синіх фартухах, люди, очі яких блищали надією, і коли вони заспівали „Марсельезу“, — страх перед народом, якому він не довіряв, недовір'я до черні охопили Наполеона. В одну мить зникла впевненість у перемозі. Прекрасна прикінцева сцена „Марсельези“, що показує двоїстість Наполеона, його недовір'я до мас.

— „Що вони співають? — тривожно і майже гнівно спитав він Бертрана. Розгублений Бертран, схиливши голову, мовчав, вслухаючись в могутні розкати пісні. І тиша розколювалась на тисячі скалок гнівною піснею.

— Вони співають Марсельезу, — відповів Бертран. А за вікнами гомоніла вулиця. В голосах було щось більше за покору Наполеонові.

— Пригиніть це, — хрипко крикнув Наполеон, безсило простягнувши руку до вікна.

— Чуєте? Припиніть! Чого ви стали, чорт візьми!“ („Марсельеза“, стор. 15).

Велич переплітається з безсиллям, надія — з відчаєм, хоробрість — з страхом перед народом, віра — з невірою. Отакий Напо-

леон під час свого другого приходу до влади, тривожний і невпевнений у своїх силах, у міцності свого трону.

У новелі „Останній маршал“ відданий Наполеонові маршал Мюрат стає жертвою зради Нея. Засуджений трибуналом до страти, всіма залишений, колишній неаполітанський король, маршал Наполеона, так само, як і його імператор, внутрішньо лишається незломленим. Не заплющуючи очей, маршал Мюрат сам подає команду солдатам:

„— Солдати, по маршалу Мюрату, плі!“

Сила волі є головною рисою характеру і Христофора Колумба („Відкриття Америки“). Ніщо не може зламати впевненість Колумба, його прагнення до досягнення своєї мети — відкриття нової землі.

Тяжко було відважному дослідникові в цьому, на перший погляд нерозсудливому, плаванні. Колумбові довелося робити записи про пройдену відстань у двох книгах: одна для себе, а друга для команди, де він зменшував пройдену путь на третину. 9 вересня на грот-мачті повісився безносий Поро. Штурман Арана посилював у матросах недовіру до Колумба. І все ж каравели мчали вперед і вперед, поки не була відкрита нова земля.

Не скорюється долі і геніальний конструктор, винахідник і російський революціонер Кібальчич („Крила“). Його окрилюють три слова, вирізані чияюсь рукою на мокрій стіні камери: „Борись до кінця“. Ці ж слова розкриваються і в новелі „Поет іде в ніч“.

„— Тяжко жити, — каже Шандор Петефі селянинові. — Дуже тяжко. Але треба боротися. Казав ти, що граф тебе ударив, а ти змовчав. Десь у другому місці другий граф б'є такого, як ти, і він також змовчує. А от коли б ти і він...“ („Поет іде в ніч“, стор. 119).

Боротьба за свободу стає девізом Ежена Пот'є. Образи комунарів, що боролися за людське щастя, вдихновляють поета на створення „Інтернаціоналу“.

Новели, зібрані в „Останньому маршалі“, хороші тим, що вони не усучаснюють штучно героя, як це робиться дуже часто. Герої не виходять з рамок того середовища, в якому вони жили і боролися. Вони не стають лише рупором авторових ідей. Як Наполеон, так і Анрі Бейль, Петефі та інші показані в усій складності і суперечливості не тільки їх характерів, але й навколишньої обстановки. Це свідчить про уміння письменника не відривати художню уяву від історичного матеріалу, а героя — від його доби та історичної обстановки, в якій він перебуває. Правда, Н. Рибаку іноді бракує художнього вимислу, образ не доводиться до кінця, і тоді він вдається до сухого фактографічного матеріалу, як, наприклад, наприкінці новели „Відкриття Америки“. Тільки цим можна пояснити таке зведення:

„Через сім років мореплавець Христофор Колумб опинився у безпорадному стані. Злидні й горе стали супутниками на його життєвому шляху. Останній рік свого життя він провів у місті Вальядоліде. Землю, відкрити ним, назвали Америкою за ім'ям вченого Амеріго Веспуччі, що перший описав землі, відкриті Колумбом“ і т. д. („Відкриття Америки“, стор. 44).

Що це таке? Витяг з підручника географії для середніх класів?

Такими ж фактографічними довідками пересипані новели „Марсельєза“ та „Отель „Фавар“. Так само Н. Рибак іноді відмовляється від шукань будьякої нової риси характеру, а механічно переносить ту саму рису з новели в новелу. Ось у „Марсельєзі“, наприклад: „І сівав зноу за стіл, знайшовши хейлину рівноваги і потр бні слова“ (стор. 7). В новелі про Колумба читаємо: „Майже ранком прийшла рівновага“ (стор. 32), в „Отелі „Фавар“ — „м'ятежний чоловік, скептичний політик і врівноважений письменник“ (стор. 50).

„Рівновага“ нескінченно варіюється майже в усіх новелах. В них нема зовнішньої портретності героя. Письменник ні одним словом не вказує на зовнішній його облик, тимто при внутрішній напруженості, при психологічній навантаженості герої залишаються недостатньо окресленими.

Дуже добре було б, якби письменник спробував змалювати портрет, якщо не Наполеона, — знайсмія, вкарбований у пам'ять за численними знімками і описами, — то хоча б Анрі Бейля, Кі-бальчича, Потье, Петефі — так, як вони уявляються авторіві „Останнього маршала“.

3

У 1937 році в Дитвидаві вийшла книга Н. Рибак „Оповідання про Фрунзе“.

Оповідання про видатного революційного полководця Михайла Васильовича Фрунзе так само треба віднести до творів, що відкривають перед нами чудову сторінку історії, на цей раз історії нашої батьківщини, великих боїв і завоювань.

Тут перед нами постає питання історичності та сучасності, питання про те, де проходить межа між історичним і сучасним оповіданням? Невже лише за часом можна провадити цей поділ? Проте, в критиці були спроби називати сучасними ті твори, що описують час після Великої Жовтневої революції, а решту вже відносити в галузь історії. Такий погляд дуже скоро був спростований творами, які на історичному матеріалі висвітлювали питання, не виключені сучасністю. Хіба фільми „Петро I“ та „Олександр Невський“ є тільки ілюстраціями до історії, а не фільмами про патріотизм, про вільнолюбність, про прогрес? В такій самій мірі і теори про громадянську війну, про Велику Жовтневу революцію, про соціалістичне будівництво можуть називатися історичними, бо вони відображають чудові моменти історії нашої батьківщини, історії, яка посувається вперед гігантськими кроками.

Громадянська війна — це незабутня сторінка історії нашої батьківщини, оспівана у багатьох творах. Любимими героями нашої історії стали такі великі полководці, як Чапаєв, Фрунзе, Щорс. Про одного з цих полководців, про одного з організаторів і керівників Червоної Армії — Михайла Васильовича Фрунзе — розповідає книга Натана Рибак.

Оповідання в книзі побудовані так, що вони йдуть біографічним ланцюгом, епізоди складаються так, що перед читачем розкривається революційна біографія і діяльність Фрунзе — від участі в демонстрації 1905 р. в Іванові студента-революціонера Арсенія (Михайла Фрунзе) і до 1921 р., коли командарм Фрунзе розгромив основні сили контрреволюції.

Власне, оповідання про чудового полководця, більшовика Фрунзе, зібрані в книзі, можна було б назвати і повістю; ми кажемо „повістю“, бо самі по собі вони здебільшого не мають чіткого завершеного сюжету, а є лише окремими епізодами з революційної діяльності Фрунзе. Це дуже легко довести, якщо взяти хоча б „Допит“, де передається епізод допиту Фрунзе жандармським генерал-майором. Ніяких сюжетних ліній в цьому оповіданні нема, передається тільки сцена допиту, але в загальній книзі оповідань вона має значення, тому що показує непримиренність Фрунзе до ворогів революції.

Неправильно було б сказати, що всі оповідання, зібрані в цій книзі, самі по собі безсюжетні, є лише епізодами з життя Фрунзе. Тут є й цілком закінчені, що випадають із загального ланцюга оповідань. Таким, найбільш цікавим і художньо завершеним є „Асканія-Нова“ — про зустріч командарма Південного фронту із стариком Омельком — сторожем з Асканії. Гірке оповідання почув командарм від діда Омелька:

„ — Сторож я з Асканії. Вчора вночі прийшли махновці, товару перебили хто зна скільки... Так от я подався в Кахірку. Кажуть, там у червоних головний начальник Фрунзе, значить до нього мені й треба. Нехай пособить, хоч яку варту дасть, а то розкрадуть розбійники таке добро.

Дід не вгамовувався. Він розмахував руками, кричав, хилився:

— Таке добро, скільки ж з нього користі буде!

Командарм підійшов до діда, ласкаво поклав руку на плече.

— Я, діду, і є Фрунзе. Охорону тобі пришлемо. Таке добро треба берегти. Тепер воно, діду, наше: моє і твоє, а не Фальцфейна“ („Асканія-Нова“ стор. 52—53).

І образ старика-сторожа, що дбає про народне добро, про землі, які перейшли від панів до селян, і образ командарма Фрунзе, що подарував старому нове сідло і прислав до Асканії варту, — хвилюють читача своєю теплотою.

Борець за людське щастя, суворий воїн, талановитий полководець Михайло Васильович Фрунзе був непримиренний до ворогів, громив їх так, як його вчив Ленін, так, як його вчив Сталін.

„Думки були зв'язані з червоною столицею. Москва... Серце країни, що, напружуючи всі сили, бореться за щасливе майбутнє робітників усіх трудящих, всього людства, проти всіх темних сил старого суспільства.

Над неосяжними степами, над лісами, над зруйнованими залізницями, через міста і села линула думка в Москву, за високі мурі Кремля...

— Ленін. Володимир Ільїч... Ільїч, — у голос промовив Фрунзе. І немов бачив перед собою ясні, тріски примружені очі під опуклим чолом мислителя, щиро ласкаву усмішку, що могла ставати саркастичною, коли Ільїч картав ворогів.

— Ленін ... Ільч! — ще раз повторив командарм, почувачи, як хвиля теплої любові до геніального вождя і чудесної людини піднімається в грудях. Яке щастя боротися під його проводом, належати до керованої ним великої партії“ („Командарм Четвертої“, стор. 36—37).

В оповіданні „Командарм Четвертої“ особливо яскраво показана революційна загартованість Фрунзе, його непримиренність до ворогів революції, що намагалися зрадницьки, зсередини підірвати міць Червоної Армії. Це вони, найманці Троцького, сіяли анархістські настрої в армії, чинили терористичні акти. У 1919 році прибув до Самари новий командарм Фрунзе. Перед ним була 4-та армія, з розхитаною ворогами дисципліною. І тут Фрунзе, якому партія доручила найбільш відповідальну ділянку, виступає не тільки як талановитий полководець, чудовий стратег, але й як більшовик, організатор, пропагандист.

Сама поява нового командарма підтягує командирів, що розпустилися. З усією суворістю поставився Фрунзе до тих, що винні в поганому стані дисципліни в армії, його зірке око одразу ж розгледіло ворога, що причаївся за спинами інших командирів. Кінцівка оповідання розв'язує напруженість обстановки, описаної в „Командармі Четвертої“.

„Під час невеликої перерви він підкликав до себе начальника штабу і так, щоб почули всі, сказав:

— Командира ескадрону Заридького заарештуйте.

Присутні здивовано глянули на Фрунзе.

— Це колишній жандармський офіцер, товариші. Я знаю його по владимирському централу, де відбував ув'язнення, — пояснив командарм.

Присутні пригадали засідання два дні тому і зухвали вигуки ескадронного Заридького. Плясунов, що сидів у кутку кабінету, опустив нижче голову, мнучи в пальцях давно погаслу цигарку.

— Давайте продовжувати, — сказав Фрунзе, сідаючи за стіл.

Командири знову схилилися над картою“. (стор. 37).

Як і в „Останньому маршалі“, в книзі оповідань про Фрунзе пейзаж, картини природи підпорядковані переживанням героїв, їх настроям.

Романтичне забарвлення найбільше відбилосся на пейзажі, зв'язаному з роками громадянської війни, великими походами, легендарними боями. Пустельна земля із слідами кіннотників, що проходили по ній, стає центральним пейзажним образом книги:

„Вночі, коли одинокий місяць сходить у небі, бачить він єдиним своїм примруженим оком, як виповзає з трав'яних хащів барсук і, причаївшись, чигає на крота.

Десять далеко, ген на якій віддалі від цієї первозданної тиші, розкидано людські шляхи. Нікому не спаде на думку залянути у степ, провідати.

Опівночі земля степова тремтить довгим невпинним дрожем. Чи відгомін де далеких боїв, чи нетерплячка землі відчуті на грудях своїх кінських кованих копито?“ („Асканія-Нова“, стор. 50—51).

Або:

„Вітер з півдня, перемішаний з дощем і тривогою, ходив над степом. Глупа ніч панувала над неосяжними просторами великого краю. І той самий

вітер, що оббивав поїзд командувача фронту, полетів над Перекопською рівниною, збивав потолочені кінським копитом степові трави, кружляв над мовчазними окопами, вихрив на домівлях стріхи“ („В дорозі“, стор. 56).

Вітри мають у собі присмак боїв, земля, пропахла степовими травами, здригається від кінських копит. Пейзаж в оповіданнях Н. Рибак особливо близький до романтичної манери письма Юрія Яновського.

* * *

Натан Рибак продовжує свою роботу в галузі історичного жанру; наприклад, недавно були опубліковані уривки з роману про Бальзака. Як „Останній маршал“, так і „Оповідання про Фрунзе“ показали, що Н. Рибак близька історична тема, розроблювана ним у романтичному плані.

Тепер можна вже сказати, що романтична лінія міцно утвердилася в його творчості.

Шлях радянського науково-фантастичного роману¹

М. Романівська

1. РЕАЛЬНІСТЬ ЧИ УТОПІЯ?

З усієї художньої літератури, яка виходить щороку на Україні, найменший відсоток припадає на науково-фантастичну книжку. За рік-два можна побачити одну книжку. Це все.

Пояснюється це недооцінкою цього жанру, на який звикли дивитись, як на „дешевий“, що не заслуговує скількинебудь серйозного ставлення. Ця недооцінка прямо протилежна великій зацікавленості читацької маси. У шкільних та дитячих бібліотеках наукова фантастика займає, по читабельності, перше місце, поряд з не менш популярною книгою з військової тематики. Та і в „дорослих“ бібліотеках науково-фантастична книжка (якщо вона тільки туди потрапляє), ніколи не залежується на полиці.

Це зрозуміло. Бо за всіма даними науково-фантастичний роман у радянській країні має бути одним з найпопулярніших жанрів. Бо він співзвучний з тим величезному творчому насиченню, яким сповнені всі ділянки нашого соціалістичного будівництва.

За кордоном, у капіталістичному світі, науково-фантастичний жанр не має перспектив. Він не має відповідного масового читача. Там він — камерний жанр, жанр для обраних. Там він ніколи не може стати народним жанром, бо багатство знання належить небагатьом представникам панівних класів. Мільйонні народні маси не досягають навіть нижчої освіти. Тисячі юнаків, — саме найбільш численні споживачів цього жанру, — не можуть взяти в руки таку книжку. Чи доступно їм в тяжких умовах безробіття, гніту, вивчення фізики чи іншої науки?

¹ Порядком обговорення.

В радянській країні науково-фантастична книжка має масового читача. Адже в нас щодня виростають тисячі молодих фізиків, біологів, хіміків, тощо. Майже в кожній родині ви знайдете „аматорів“ тої чи іншої науки, які стежать за кожною новиною. Наукові проблеми розв'язуються у нас не тільки в академії і в науково-дослідних інститутах, а і в стінах кожного ВИШ'у. І не тільки у ВИШ'ах, а й на заводах, підприємствах, у хатах-лабораторіях, де наука вже давно перестала бути „Terra incognita“ і де зросли незчисленні кадри нової радянської інтелігенції.

Отже, читач для науково-фантастичної книжки у нас є і масовий і висококваліфікований.

Вузкий і кам'янистий шлях науково-фантастичного жанру за кордоном. У нього немає перспектив. В умовах капіталістичного ладу він не може розвиватися, він заходить у тупик, вироджується й занепадає.

Капіталістична наука і техніка обмежені. Їх перспектива звужена в рамках „від“ і „до“. В цих рамках тісно кожному сміливому творчому задумові. В капіталістичній дійсності немає ґрунту для його реалізації. Блискучі наміри винахідників в'януть, перетворюючись в анемічні мрії чи в розхристану фантазію для хатнього вжитку.

Всім відома історія з проектом побудування тунелю під Ламанським каналом. Багато десятків років цей проект висить у повітрі. Про нього писав товариш Ленін ще року 1913-го у своїй статті „Цивілізоване варварство“.

Ленін вказував на цей випадок, як на яскравий приклад вузості техніки капіталізму. Дві наймогутніші капіталістичні країни поставили себе в становище варварів. Англійські капіталісти „боялись“ можливої „навали“ через цей тунель.

Звичайно, справа не в цьому. Тупа скнарість купки мільонерів, які могли б втратити, в разі існування тунелю, частину своїх прибутків, затримувала й затримує здійснення проекту. Могутня капіталістична техніка борсається у власних суперечностях.

В Америці в наші часи з'явився якимось молодий винахідник Хейт. Року 1925-го, на ділянці цитринових плантацій, за угодою з їх власниками, він збудував експериментальну башту для дощування. Електризуючи навколишнє повітря струмами високої частоти, Хейт сподівався викликати з хмар дощі. Він мріяв навчитись керувати погодою, гадаючи, що це дасть суспільству нечувану можливість. В своїх дослідах він домігся деяких результатів. Ми не знаємо, напевне, чи пролилася дощ від впливу його установки, чи то був щасливий для винахідника збіг метеорологічних умов. Але на винахідника посипались несподівані лиха. Власники сусідніх земель зняли великий переполох і подали на винахідника в суд. Дощ, потрібний цитриновим плантаціям, міг пошкодити „королям“ горобів. Капіталістична конкуренція стала на заваді. Так і були зірвані дальші дослідження.

Безсилля і протиріччя капіталістичного ладу ніколи не дозволять тамошнім дослідникам розгорнути свої роботи з належним

розмахом. Великі наукові відкриття ідуть тільки до певної точки, доки їхні наслідки не стикаються з дійсністю. В ній — безліч заперечень. І тому далі — крапка, тупик.

Тому нема закордоном розмаху й для науково-фантастичного роману. Наукова фантастика без ґрунту, не спираючись на дійсність, неминуче скочується до утопії або до дешевого пригодництва. Твір відривається від землі, він витає в химерах. У карнавілі неймовірних пригод і ненаукових фантазмагорях губиться хист автора.

Англійський письменник Герберт Уеллс є цьому яскравий приклад. В його творах ми бачимо химерне марення страшних потвор з біологічним звірячим законом поїдання слабших... Прекрасні кретини „ілої“... Страшні півзвірі — морлоки... Анемічні напівбоги „утопії“... Фантазмагорія замість фантазії, утопічність замість передбачення науковця... Безформні фантоми в ділянці соціальної, обмеженість і скнарість у галузі технічній.

Жюль Верн був науковим фантастом ще молодію, багатої можливостями буржуазії, яка ще мала своє майбутнє. Уеллс же є типовим письменником буржуазії пристаркуватої, переляканої передчуттям своєї загибелі. Побачити прекрасне майбутнє безкласового суспільства, що виросте на руїнах знищеного капіталізму — йому не під силу. Його „морлоки“ й „ілої“ — страшні, його „утопісти“ — наївні й нудні, як персонажі з проповіді пастора. Наукового передбачення немає. Художник неминує скочується до фальші, до надуманості образів і подій. Всупереч здоровому реалізму виникають нехудожні й непереконливі для читача ситуації.

Пригадаємо Уеллсову „Мандрівку в країну Утопію“. Порядний буржуа, втомлений своєю родиною й буднями життя, відправляється у мандрівку. Авто, в якому він їде з цікавими подорожніми попутниками, спокійно мчить шляхом. І раптом, „не з доброго дива“, краєвид навколо змінюється, все стає якимсь незвичним, шлях стає зовсім не тим шляхом, яким вони тільки-но їхали... І всі починають розуміти, що вони в'їхали в країну Утопії.

Думка письменника оголюється. Вигадка не тільки втрачає науковість, а й стає примітивно-наївною. І коли далі автор знов переходить до зовнішньої реалістичності в подачі матеріалу — даремно! — довір'я до художника підірване. Читач не вірить тому, що відбувається. Сполучити логіку й вибагливу вигадку не вдалось. Бо той не художник, хто не може викликати в читача віри в те, що написано справді відбулося, або могло відбуватись.

В таку неминучу фальш впадає художник капіталістичного світу, який береться за наукову фантастику; така безперспективність прекрасного жанру в капіталістичній дійсності.

Широкий, неосяжний шлях наукової фантастики в країні Рад. Адже неосяжні перспективи радянської науки в умовах соціалістичного суспільства. Ніщо не може перешкодити здійсненню

найсмівливіших наукових „дерзань“. Фантазія стає науковою перспективою, безсумнівною й реальною, як і наша сьогоднішня соціалістична дійсність.

„Треба мріяти!“ — каже Ленін у своїй книзі „Що робити“. І, висміюючи меншовицькі міркування про те, чи має взагалі марксист право мріяти, наводить думки Писарева про те, якою мусить бути мрія:

„Моя мрія може випереджати природний хід подій, або ж вона може сягати зовсім збук, туди, куди ніякий природний хід подій ніколи не може прийти. У першому випадку мрія не завдає ніякої шкоди; вона, навіть, може підтримувати і посилювати енергію трудящої людини...

...Коли б людина була зовсім побавлена здатності мріяти таким чином, коли б вона не могла зрідка забігати вперед і споглядати уявою св-єю в дальній і закінченій картині те саме творіння, яке щойно починає складатися під її руками, — тоді я аж ніяк не можу уявити, яка б спонукальна причина змусувала б людину розпочинати і доводити до кінця обширні і втомні роботи в галузі мистецтва, науки і практичного життя... Розлад між мрією і дійсністю не завдає ніякої шкоди, якщо тільки мріюча особа серйозно вірить у свою мрію, уважно вдивляючись у життя, порівнює свої спостереження із своїми надмарними замками і взагалі сумлінно працює над здійсненням своєї фантазії. Коли в якийнебудь дотик між мрією і життям, тоді все гаразд“¹.

Такою обґрунтованою мрією мусить бути і фантазія радянського фантаста.

Звідси походить висока реалістичність радянського науково-фантастичного жанру. Наші письменники-фантасти дедалі більше стають науковими фантастами і дедалі певніше ідуть у своєму жанрі шляхом соціалістичного реалізму. Неминує відходячи від безсилої утопічності, „жахів“ і „трюкізму“, якими закордонні фантасти приховували свою безпорадність у передбаченні майбутнього, наші радянські наукові фантасти ідуть до написання повноцінних творів цього жанру. Це їм належить почесна роль підняти цей жанр на таку висоту, якої він ніколи не досягав. Це вони мають створити високохудожні науково-фантастичні твори, які увійдуть до скарбниці світових цінностей поруч з „Фаустом“ Гете, „Війною і миром“ Толстого, „Дон-Кіхотом“ Сервантеса, „Гамлетом“ Шекспіра тощо. Радянські науково-фантастичні твори мусять зайняти почесне місце, якого ніколи не займав цей жанр у світовій літературі.

2. НАУКОВЕ ПЕРЕДБАЧЕННЯ ЧИ ВИГАДКА?

Як же здійснюється реалістичний метод у науково-фантастичних творах?

Метод реалізму вимагає насамперед великої „доброякісності“ наукового матеріалу. Особливо це мусить стосуватись центрального стрижня, науково-фантастичної осі, навколо якої відбуваються всі події в творі.

¹ Цитуємо за Леніним. Див. твори, т. IV, стор. 441.

Чи мусить письменник обов'язково бути науковим „месією“ і своєю ідеєю „показувати шлях науці“, як гадають деякі письменники й читачі, посилаючись на Жюль Верна, який нібито „дав науці“ низку ідей блискучих винаходів? Аніскільки не применшуючи таланту видатного письменника, треба визнати цю модну думку помилковою. Жюль Верн не випереджав науки. Він тільки зумів відобразити „чаяння“ сучасної йому науки. Ідея підводного човна не належить Жюль Вернові, — в його часи про такі речі вже мріяли. І не тільки мріяли. Ще Фультон доповідав Наполеонові про свій проект підводного човна. Жюль Верн тільки перетворив цю ідею у прекрасний твір, реалістичний в своїй основі. Численні дрібні помилки, які ми знаходимо в творах Жюль Верна, ще більше доводять щільний зв'язок письменника з сучасною йому наукою. Його помилки характерні для тодішньої її обмеженості. Але Жюль Верн відбив її творчий дух.

Сотні ще прекрасніших, ще сміливіших ідей ховаються в надрах радянської науки. Треба тільки щільно підійти до неї, вибрати найперспективніше, творчо окрилити його й перетворити в фундамент твору.

Цей фундамент має бути міцним. Смішно й нерозумно будувати його на піску.

Основна гіпотеза має бути науковою гіпотезою, вона повинна бути правдоподібною. Її реалістичність має полягати в тому, що гіпотеза в основному може здійснитись у майбутньому, хоч її подробиці, без сумніву, можуть бути інші.

Всякі чисто фантастичні припущення, без яких не може обійтись твір, повинні мати побічний характер, бути непомітними й другорядними.

Не можна простити, коли твір побудовано на цілком неправдоподібній, ненауковій гіпотезі.

Академік Ооручев, відомий вчений, який дає в своїй „Плутонії“ чимало цінного, пізнавального матеріалу, поклав в основу цілком порочну утопічну схему. Він будує весь сюжет на існуванні під землею країни „Плутонії“ з підземним світилом і первісними людьми, законсервованими там кілька тисячоліть.

Проминуть віки. Але ніколи геологія й археологія не підтвердять цю гіпотезу. В сучасній науці нема джерел для правдивості цієї схеми. Український письменник В. Владко, засуджуючи схему „Плутонії“, сам використав її в своєму пригодницькому романі „Дорога скифів“. Весь сюжет побудовано на тій же порочній основі існування під землею країни „законсервованих скифів“. Справи не врятовує те, що тут нема підземного світила, а є випромінювання радіоактивних речовин. Гіпотеза неймовірна, ненаукова і всі спроби її обґрунтування йдуть тільки їй на шкоду. Щоправда, нам можуть заперечити, що це просто літературний прийом, який полягає в тому, що автор свідомо бере одне неймовірне припущення і на ньому розгортає низку ймовірних. Але ж чи доцільно наслідувати прийом давно заявлений на сторінках закордонних романів? Схема ця стара й шаблонна, запозичена з „Втраченого

Див цього читача не намагайтесь чи неможли-
ності існують між нім самим а не самому
Ірази і мисля. Прийоми
світу“ Конан-Дойля й десятка романів інших письменників. Такий літературний прийом більше личить „Утопії“ Уеллса, ніж змістовній науковості нашої фантастики. Припущення в самій основі роману завжди переключає його в бік абстрактної утопії чи наївної казки.

Ще більші ляпсуси робить В. Владко, коли знов таки бере за основу науково-фантастичного твору цілком неправильну наукову схему. Чи можна назвати це науковим фантазуванням, коли автор, беручи якусь цілком досліджену річ, для чогось змінює ad libitum її якості, наділяє її вигаданими рисами і на цій штучній основі будує художній твір?

В оповіданні „Мертва вода“ В. Владко, розповідаючи про всім відому „важку воду“, для чогось ломиться у відчинені двері, вигадуючи свій, наївний і неправильний, спосіб її здобування. До того ж, ця важка вода у В. Владка набирає несподіваної якості — досить трохи випити її, щоб упасти мертвим... На цьому побудовано весь трафаретно-авантурний кістяк твору. Прочитавши це оповідання, юний читач може повірити у неймовірні речі. Він напевне повірить, що „важка“ вода — це страшна отрута. Це так само смішно, як запевняти читача, що досить випити ковток содової води, щоб померти, як помер славетний кіт Том. Замість наукової фантастики виходить псевдонауковість.

В „Крижаному наступі“ червоноармійці переходять річку по кризі, виливаючи у воду, щоб її заморозити, рідку вуглекислоту. Наскільки відомо з фізики, вуглекислота за нормального атмосферного тиску не може бути в рідкому стані ні за якої температури. Вона одразу обернулася б у газ та білі клапти своєрідного снігу. Ефектні струмки рідкої вуглекислоти, які лилися в річку у творі В. Владка, не могли існувати ні в минулому, ні в майбутньому. Все відбувалося б так само і в розрідженій атмосфері. Письменник поверхово підійшов до взятого наукового об'єкту і знову впав у псевдонауковість.

Юрій Долгушін в своєму „Генераторі чудес“ пише:

„...Електрони атомів заліза, що потрапили в полон резонансу, метнуться геть, почнуть вилітати з своїх орбіт.

Рівновага атома порушиться.

Атом заліза перестане бути атомом заліза: він стане атомом марганця, хрому, ванадія, титану...“

Маленька неточність веде до грубої помилки. Коли з атома заліза (а не з ядра) вилітатимуть електрони, він тільки стане йонізованим, але не коли не перетвориться в атом іншого елемента. Мова, очевидно, йде про внутріядерні електрони, бо тільки зміни в ядрі можуть викликати зміни елемента.

Неймовірність головної наукової гіпотези і наявність помилок дають оту розбіжність між мрією і дійсністю, яка знецінює твір.

3. МІСЦЕ НАУКОВОГО

Часто-густо реалістичності твору шкодить і невміння подати науковий матеріал.

Мова йде тут вже не про наукову гіпотезу, а про той науковий мінімум, який доводиться передати читачеві, щоб він зрозумів наукову „сіль“ книжки.

Найбільш розповсюджений метод подачі цього матеріалу в формі розмов „учених“ дяді чи тьоті з молодим героєм, чи то „всезнайки“ з профаном. Багато раз доводиться вислухувати заперечення проти цього примітивного і шаблонного способу.

Але як же подавати науковий матеріал?

Можна подавати його дуже легко й непомітно в художніх сценах, пейзажах, коротких діалогах. Такий спосіб подачі, — найлегший для читача, — найважчий для автора.

В „Шахтах у небі“ мені пощастило в одному місці подати сухий матеріал про селянські вітряки у вставній новелі „Казка старого млина“ з біографії одного з героїв — колишнього мірошника. В іншому місці у пейзажі з описами весняного вітряного вечера непомітно переказано закони обтічності вітра. Наприклад:

„Вітер обвивав змією високу башту і, люто вируючи, вилізав на неї вгору. Аж тут він вже зовсім притомлений потрапляв у лопасті вітряка.“

Річ у тому, що цей циліндричний важкий тулуб башти був навмисне збудований шкідниками, щоб притамовувати швидкість вітру. Адже, оминаючи перешкоди, вітер втрачає частину енергії. Тут він саме й ставав „притомленим“, менш працездатним.

Зовсім виключивши примітивний спосіб подачі наукового матеріалу в розмовах „профана“ і „всезнайки“, я вдалась до іншого способу, який викликав багато заперечень з боку суворих „каноністів“ жанру.

Одного разу я дозволила читачеві завітати до палацу піонерів на доповідь моєї героїні про вітер, другого разу я дала їй прочитати сторінку з технічної книжки. Втретє я вклала матеріал про технічну суть моєї летючої вітроелектростанції в уста радіолектора, який промовляв у кімнаті юнака Алкада.

Є ще один простий засіб: від імені автора пояснити ту чи іншу річ, описати якийсь прилад.

Але який же спосіб можна вважати за найкращий?

Всі вони, безперечно, мають „права громадянства“. Художність того чи іншого засобу залежить тільки від мрії їх застосування.

Коли письменник напише в одному з розділів про те, як молоді екскурсанти з палацу піонерів зайдуть до лабораторії якогось інституту і науковий співробітник пояснить деякі прилади, — це буде непогано. Але коли половину книжки становитимуть такі пояснення вченого, одноманітність прийому й втр. та всякої міри дратує читача. Книжка набирає вигляду скучного трактату.

Коли б Жюль Верн у своїх „80 тисячах лье під водою“ значно скоротив свої екскурсії у флору і фауну моря, подавши опис тільки тих риб і морських тварин, поява яких зв'язана з сюжетом, — це було б значно художніше. „Енциклопедичний“ словник риб композиційно занадто завантажує книгу, — почуття художньої міри зраджено.

Критики, які зовсім не цікавляться пізнавальною цінністю книжки, визнають тільки один спосіб подачі наукового матеріалу — у формі цікавих деталей, епізодів і короткого діалогу. Але не все в техніці можна опoетизувати, подати у вигляді цікавого показу. Популяризація з претензіями на велику цікавість часто веде до вульгаризації. Так було з книжкою т. Єроміцького „Наступ електрики“, де вольфрам загадково подавався як „руда у вигляді вовка“, цоколь лампочки звався „тарілочкою, з якої не їдять“, у генераторах бігли „табуни електричних коней“... Є речі, які не можна опoетизувати, не впавши у вульгаризацію. Тому невеличкий опис якогось центрального винаходу чи важливих приладів краще залишити інколи в формі строго технічної вставки, подавши її від автора, або в формі лекції чи то інформації якогось журналу. Справа тільки в пропорції, в мірі. Там, це там

4. „ЛЮДИ ЧИ МАСКИ?“

Таке досить смішне на сьогодні питання дискутувалося року 1934-го. Перший український фантаст Ю. Смолич та В. Владко доводили лояльність існування „масок“. Динамічності, „подійності“ твору, мовляв, пошкодили б психологічно розгорнуті образи героїв. Темп, динаміка, фабульність. „Маски“ — постаті, наділені програмними рисами, породжені самими „канонами“ жанру. Ці твердження заперечував автор цих рядків.

Переконання в „законності“ масок тяжіло і над трьома фантастичними романами Ю. Смолича. Його губернатор з своїми приятелями — З сер 0 — в „Ще одній прекрасній катастрофі“ — це недбало окреслені гротескним олівцем маски. Його Сахно з „Господарств доктора Гальванеску“ — стилізована героїня „без страху и упрека“, Комсомолка Петрова з „Що було потім“ — „enfant terrible“, яка всіх квапить, це вже, навіть, не маска, а схема, намазана тупим кінцем олівця. Вона є доказом, наскільки „канон масок“ не личить постатям радянських героїв. І талант письменника перемагає: професор Тромбицький обростає плоттю і кров'ю, відходить, всупереч настанові письменника, від маски, стає повноцінною людською постаттю радянського вченого.

В. Владко теж відмовляється від масок Через настирливе милування технікою проривається намагання показати й людину. Його Василь Ріжок в „Аргонавтах всесвіту“ задуманий вже зовсім не в плані „маски“, хоч, на жаль, і недалеко ще від схеми „бездоганного юнака“. Але в „Дорозі скифів“ Василь Ріжок конче перетворюється у Володу — повнокровну молоду людину нашого часу, виходячи за межі всякої маски.

Непотрібно навіть доводити, що радянський науково-фантастичний роман ніякими „масками“ не може задовольнитися. Реалістичність роману вимагає найповнішого відображення людини. Техніцизм, голе захоплення машинною і динамізмом — подійністю, де люди мерехтять у низці трюків, як карнавал масок, — ці „канони“ жанру мусять зникнути.

Людина радянської науки мусить бути зображена на весь зріст. Боротьба соціалістичної людини з природою й перемога над нею втрачає характер цікавої „пригоди“, обростає психологічними подробицями, набуває рис справжнього драматургічного конфлікту. Творчий шлях радянського науковця — центральної особи всіх науково-фантастичних романів, теж набуває реалістичної переконливості.

„Просто“ талановитий, цілком витриманий герой науки, холодно-кровний і спокійний інженер Горний з моїх „Загнузданих хмар“ вже не може мене задовольнити. За Горним з мого першого науково-фантастичного роману стоїть кілька „програмно“ мужніх, непохитих героїв. Хоч творчий шлях Горного у мене не є примітивно триумфальна путь, але ми всеж не бачимо подробиць цього шляху, він не розкритий. Внутрішній світ героя нам невідомий.

В образі Анатолія Катинського я вже спробувала показати героя, який мав індивідуальні риси, свою біографію, міг зневірятися, мучитись і радіти, робити помилки і виправляти їх. Наскільки це мені вдалося, судитимуть мої читачі.

Разом з „маскою“ мусить зникнути й трафаретно неглибоке відображення творчого процесу винахідника.

У наших творах вже давно „вогненна рука“ не пише винахідникам „таємничих“ формул, як це траплялося в перших радянських фантастів. Їх відкриває вчений шляхом невтомного експерименту, роками досягнень і виправлення помилок. Але поганий присмак опошлювання найскладніших творчих процесів винахідника ще де не-де можна відчути й у сьгоднішніх науково-фантастичних романах.

У „Генераторі чудес“ Юрія Долгушіна надто примітивно розповідається про те, як Тунгусов прийшов до свого відкриття — гіпотези „електричного резонансу“: „Це трапилось на вулиці увечері“.

Тунгусов ішов вулицею і побачив у вітрині, „як в тумані“, книжку Менделєєва про періодичну систему елементів.

Думки його гарячково застрибали.

Періодична система... Есі речовини складаються з дев'яносто двох елементів... Кожний з них відрізняється від попереднього тим, що його атом на електрон більший.

„...Тунгусов уже не йшов, а майже біг. Серце билось у хвилюванні.

Тунгусов немов підняв край завіси, за якою ховалась грандіозна вирішальна таємниця. Таємниця була відкрита...“

Таємниця, таємничий... Містичні завіси таємниць. Далі теж „нерозгадані таємничі знаки“.

Сьгоднішні радянські фантасти мусять уникати такого шаблонного „психологізму“. Творчий процес винахідника не „відкриття“ згори, а шлях напруженої роботи й сміливого експерименту.

5. ПРИГОДНИЦТВО І ЖАХИ

Науково-фантастичний жанр не обов'язково мусить поєднуватись з пригодницьким. Пригоди мусять мати серйозне місце тоді, коли

вони органічно походять з природи наукового матеріалу. Тоді пригоди потрібні, цікаві, правдоподібні і, значить, реалістичні. Внесені механічно, для „цікавості“, вони часто бувають зайві.

Науково-фантастичний роман перших років революції, створюючись під великим впливом закордонного, був сповнений пригод. Що більше було напхано страшних пригод, неправдоподібних по своїй суті, але ефектних зовні, то він вважався кращим. Цікава вмотивована пригода виродилась у трюк. Трюкізм і жахи були обов'язковими атрибутами такого дешнього роману.

В трюк, втечу, гонитву, таємничі зникнення, вбивство, тощо, вульгаризовано втілювалась наукова „сінь“ твору. Але з цього нічого не виходило. Трюк механічно висів над основою твору, він вульгаризував і наукову проблему.

Такий був, наприклад, дуже невисокої цінності роман Блюма і Розена „Атом у запряжці“. В жертву трюкові віддавалась пристойність наукового матеріалу. Башта, на якій сиділа ув'язнена людина, танула, розпадалась на очах у глядачів під впливом „таємничого“ проміння з атомного „бінокля“. Та найдивніше було те, що людина залишалась цілком неушкодженою. Проміння, що розкладало атоми навіть металу, бетону й заліза, абсолютно не впливало на тендітні тканини тіла. Механічно припасований трюк перетворюється в цілковиту нісенітницю.

Гонитва в авто, стрибки у вікна, втеча з в'язниці, мерці, що оживають, павзи наприкінці розділів... Арсенал пригодництва, взятий ще з Пінкертонна, вважався за неодмінний у „порядній“ науково-фантастичній книжці.

Ю. Смолич у своїх досить цікавих романах „Господарство доктора Гальванеску“ та „Що було потім“ віддав належне й традиційним жахам, чим значно знизив їх цінність.

Надто велику данину „жахам“ віддав і найстаріший радянський фантаст А. Беляєв, часто-густо будуючи всю архітектоніку твору на розв'язуванні якоїсь лекучо-страшної „таємниці“.

В. Владко в своїх „Аргонавтах всевіту“, своїй кращій книжці, вирішив, що в ній не вистачає жхів, і створив таке натуралістичне „кляцання щелепів“ огидних велетенських комах, яке лоскоче нерви тільки дуже наївному читачеві.

Я, в своїх „Загнузданих хмарах“, під впливом моїх старших колег, до науково виправданого матеріалу про майбутнє керування погодою додала фантастичну „невидимку“, чим значно знизила цінність книжки. Я вважала, що без „невидимки“ мені закинули б відсутність „модних“ страшних пригод. Тепер я вважаю, що науково-фантастичний роман може існувати цілком законно без жодної „пригоди“.

6. АКТУАЛЬНІСТЬ

Хочеться сказати ще про одне: наша науково-фантастична книжка мусить бути актуальною. Здавалося б, можна й не говорити про такі елементарні речі. Але ж треба пам'ятати, що інколи заглиблення в дуже далеке майбутнє або в розв'язання наукових

проблем менш актуальних на сьогодні, може привести до небезпеки втрати живого зв'язку між мрією і сьогоdnішнім днем.

Всі наукові проблеми, які висуває сучасна радянська наука, цікаві. Але ж є більш актуальні і менш актуальні проблеми. Наприклад, проблема керування погодою на сьогодні більш актуальна, ніж проблема міжпланетного зв'язку.

З цього, звичайно, зовсім не походить, що не треба писати про міжпланетні мандрівки, але в твори з менш актуальною науковою темою можна вкласти паралельно й іншу—гостро актуальну, побутову чи соціальну проблему.

Можна заперечити: адже, мовляв, це буде двотемність.

Але це абсолютно не шкодить монолітності твору. В таких випадках просто перша — наукова — тема відіграє роль того фону, на якому розгортається побутова чи соціальна тема.

Адже всі науково-фантастичні теми об'єднані однією настановою: всі вони є тільки варіантами однієї величезної теми—боротьби людини з природою. Не слід забувати, що багато звичайних, не науково-фантастичних творів про соціалістичне будівництво, включають у собі цю ж тему. Твір про Дніпрельстан може називатись твором про боротьбу людини з природою й одночасно включати в собі якусь іншу тему: чи то про радянську жінку, чи то про аріст нової людини, чи то про що інше.

Так і в науково-фантастичний твір, наприклад, про будівництво міжпланетної станції, може бути включена й інша тема — чи то про героїзм радянської жінки, чи то про міжнародну солідарність. Тем у нас багато і нема жодної потреби звужувати науково-фантастичний роман рамкою самого наукового полотна. Тема може набуті десятки нових найцікавіших ракурсів. Зникне всяка шаблонність у композиції науково-фантастичного роману. Різноманітність комбінацій науково-фантастичного фону з актуальними темами сьогоdnішнього дня розширить межі жанру.

Звичайно, в такій комбінації не може бути будьякої штучності, натяжки. Актуальність не може бути прищепленою, надуманою. Особливо обережно треба включати сучасну актуальну тему в таких творах, де вся дія переноситься в далеке майбутнє, де треба „омайбутнити“ кожну деталь і де легко, тому, впасти в фальш і утопію.

Але ж зовсім не обов'язково „омайбутнювати“ всі галузі життя. Можна взяти сьогоdnішній день, людей і побут сьогоdnішнього, штучно прискоривши тільки розв'язання якоїсь наукової проблеми. У науково-фантастичному романі такого типу найлегше відгукнутись на всі актуальні питання сьогоdnішнього, віддавши одночасно належне й цікавій науковій гіпотезі.

Рецепти „Молодого Більшовика“

В чудовому „Золотом теленке“ І. Ільфа і Є. Петрова є таке місце:

Остап Бендер протягом години складає в купе поїзда підручник для моментального написання, з допомогою простої комбінації слів, яких завгодно оповідань, статей, віршів і фейлетонів на східні теми. Цей стандартний підручник припав до смаку бездарному журналісту, попутникові Бендера, і той придбав його.

Невідомо хто й коли доповнював блискучі літературні рецепти „великого комбінатора“, однак, деякі ювілейні статті в наших газетах і журналах переконали нас у тому, що ці рецепти дійсно широко доповнені. Слід тільки написати, що класик „х“ і класик „у“ геніальні, любими і народні, слід тільки розмазати це на піваркуша, — і „наукова“ стаття готова до друку.

Відкриємо четверту книгу журналу „Молодий Більшовик“ за 1939 рік і переконаємось у цьому на статті критика Д. Волкенштейна, що потрапив під вплив стандарту. Стаття називається „Шевченко і Шолом-Алейхем“. У ній ми знову знайомимось з фактами із біографій обох письменників, запозиченими з шкільного підручника, і „тонкою“ порівнювальною характеристикою, в якій автор глибокодумно повідомляє читачів, що обидва письменники геніальні й народні, обидва прожили важке життя. І, нарешті, розкривається висновок і, сказати б, лірична перспектива статті:

„Сусіди по місцю народження, споріднені по більшості своїх соціальних і політичних мотивів, нарешті, два улюбленіші народні письменники однієї землі і країни, — як би добре було, коли б Шевченко і Шолом-Алейхем свого часу особисто знали один одного! Коли б вони знали один одного, між ними, напевне, налагодилися б близькі дружні стосунки,¹ які колись були, наприклад, між Шевченком і Некрасовим (? — Ред.) або між Шолом-Алейхемом і Горьким“.

¹ Розрядка скрізь наша. Ред.

В наведеній цитаті — весь смисл статті Волкенштейна, цілком голословної, заповненої маніловськими „прожектами“. Що ця стаття не розкриває серйозної і глибокої теми ідейно-творчої близькості Шевченка і Шолом-Алейхема, що вона не становить ніякої літературознавчої цінності — цілком ясно. Неясно тільки, з якою метою редакція журналу „Молодий Більшовик“ популяризує цей стандартний рецепт поганого тону. По-боюємось, що в гонитві за лагерами Остапа Бендера журнал вмістить колинебудь статтю такого типу: „Блок, Байрон, Бунін, Беранже“, в якій автор буде доводити внутрішню близькість цих поетів на тій підставі, що прізвища всіх їх починаються на літеру Б.

В дальшій по тому, п'ятій книзі „Молодого Більшовика“ ми зустрічаємось з дещо інакшим рецептом, що носить гучну назву „Оборонна творчість Маяковського“. Стаття ця писалась, очевидно, таким чином: з усіх газет вирізувались слова — захплюючий, гострий, бойовий, бичує, епопея, зброя, боротьба і т. д., старанно перемішувались з рядками Маяковського і потім розклеювались по сторінках журналу. Нічого, крім поганого коментаря до цитат з віршів В. Маяковського, коментаря, що складається з заштапованих фраз, у цій статті і. Рижєя нема. Її можна читати від початку до кінця, з кінця, з середини — ніщо від цього не зміниться. Всюди ті самі стандартні фрази. Навіть різноманітністю словника критик нас не тишить — увесь він умістився б у рамки першої-ліпшої занепакої стінгазети невеличкої установи. Ось кілька оцінок Рижєя, взятих навмання з різних місць статті:

„В захоплюючому по своїй силі вірші „Долой“ поет розкриває жахливу картину загарбницької війни, оспіваної і прославленої буржуазними писаками“.

„...В гострих сатиричних віршах „Два гренадера и один адмирал“, „Шел на Русь да не ухарь купец“, „Комбинация“ из пальцев“ та інш. Маяковський висміює безплідні походи Антанти...“

„...В одному з сатиричних віршів („Сказка о дезертире, устроившемся недурненько, и о том, какая участь постигла его самого и семью шкурника“) поет бичує шкурника та блягуза...“

„Оборонні вірші це величезна епопея боротьби і перемоги“.

„Бойовою зброєю він бореться за мир...“

„Гострою поетичною зброєю він нещадно громить паліїв війни...“

І так написана вся стаття, і в цьому автор очевидно вбачає вичерпну характеристику віршів Маяковського, різноманітних своєю манерою, формою і змістом, глибоких, розумних і інтересних.

Так творчість великого новатора вкривається нудним і сірим серпанком тисячкратно повторених загальних місць.

В тій самій п'ятій книзі журналу „Молодий Більшовик“ вміщена стаття К. Забарила „Образ молодої людини в романах Бальзака“. Початок статті, написаний в стилі газети для малописьменних, розповідає про те, скільки років минуло з дня

народження Бальзака, а також про те, що Бальзак був великим буржуазним реалістом. Відступаючи від норми, автор робить одне „глибоке“ „наукове“ відкриття. Виявляється, романи „Людської комедії“ об'єднані не єдиною темою, думкою, змістом, а тільки „для більшої зручності“ (? — Р. д.) письменник грандіозну кількість своїх творів (понад 90 романів і повістей), об'єднав у єдину серію...“

От і все! — Справжня глибокодумність завжди вражає!

Дальші сторінки — це уривчастий переказ двох романів О. Бальзака: „Шагреневої шкіри“ і „Втрачених ілюзій“. На аналіз, хоча б на йоту самостійний, автор ніде не зважається.

Закінчується стаття безумовно незаперечним твердженням, що в молодих людей Бальзака і в нашої молоді погляди на життя і його перспективи — цілком одмінні.

Читаючи таку статтю, мимоволі пригадуєш „Великие истины“ В. С. Курочкіна:

Мы смертны все без исключения;
Нет в мире следствий без причин.
Не нужно мертвому леченья,
Одиножды один — один.

Ці рядки цілком підійшли б як епіграф до статті К. Забарила.

Далі ми переглядаємо інші книги „Молодого Більшовика“, і з жахом переконуємося в тому, що в VI, VII, VIII, IX номерах сучасного українського журналу немає жодної замітки, не кажучи вже про статті, про сучасну українську літературу. Тільки в книгах четвертій і п'ятій туляться дві статті: А. Бродського „Зростання поета“ — про творчість А. Малишка, та Б. Гольденштейна „Поет великого обдаровання“ — про творчість М. Бажана. В цілому ці статті, можливо, й не погані, але чого варті хоч би такі твердження.

Бродський цитує А. Малишка:

Перший любив колосисте жито,
Другий шахтарські любив літа,
А також весняне завзяте сонце
І яблуневий пахучий цвіт.
Росли в поході. Були комсомольці
У вісімнадцять упертих літ.

І далі зауважує: „Вийшов сухий, малоінтересний і нікому непотрібний віршований звіт (віршований, бо тут названі всі нормальні ознаки вірша), а не поезія (глибоких почуттів немає). І ніби на довершення всього — розмір непевний, трохи важкий“.

У Малишка є немало поганих віршів, але цитовані слова А. Бродського ніякою мірою не відбивають специфіки віршів А. Малишка, — їх можна застосувати до першого-ліпшого вірша, який не сподобається критикові, і найменше — до „Каховки“ — теплого оповідання поета про двох його давніх друзів. А ось у Бродського стиль справді „непевний“, „трохи важкий“ і не завжди зрозумілий:

„Він щирий. А. Малишко завжди зв'язує свої переживання з нашим життям. Іноді, правда, поет повторює (? — Ред.) мотиви (зустріч, розлука, прощання); не позбувся він ще трафаретності і мовних шаблонів; віддає інколи данину загальщині („Як прийду я з Армії Червоної“, „Що то за ознака, за причина“).“

Що означають ці натхненні рядки критика? — На наш погляд, ту ж саму „загальщину“, що її можна застосувати в усіх випадках.

Цієї самої „загальщини“ багато і в статті Б. Гольденштейна „Поет великого обдаровання“.

Отже маємо наявні рецепти, схеми для статті якого завгодно змісту і на яку завгодно тему. І в такому дусі написано більшість статей, розміщених у журналі.

Окремі хороші роботи проф. С. Родзевича та В. Приступова, інтересні місця в статтях М. Гордона, І. Тельмана ідуть немов всупереч установці журналу на примітивну, надто популяризаторську розробку теми.

Ця установка, очевидно, відбивається на деяких авторах, що вміщують в інших виданнях інколи інтересні і серйозні статті.

Час би вже редакції по-новому підійти до свого критичного відділу, друкувати не примітивні, а серйозні й вдумливі статті.

Неопублікований лист Сковороди

П. Попов.

Листи Г. С. Сковороди, визначного українського письменника, філософа і діяча XVIII ст., мають велике значення для з'ясування його поглядів, літературної творчості і біографії.

Більшість листів Сковороди — це філософські твори в мініатюрі. Ще в 1843 р. І. І. Срезневський вірно відзначив, що в листах Сковороди міститься скорочений, стислий виклад якщо не всіх, то принаймні основних його думок¹.

Можливо, через цю особливість листи Сковороди за його життя і пізніше дуже цінувались і охоче переписувались нарівні з іншими його творами.

В науковій літературі листам Сковороди щастило мало. Побаження того ж академіка І. І. Срезневського про повну збірку листів Сковороди² і тепер, майже через 100 років, не здійснене. Не всі ще листи Сковороди виявлені і опубліковані.

Нам пощастило розшукати 1923 року, серед випадкових нерозібраних паперів Лаврського музею, лист Сковороди від 20 листопада 1778 р. з села Бурлук до якогось Івана Григоровича. В літературі про Сковороду ми досі не зустрічали ні тексту цього листа, ні будьякої згадки про його існування. Тепер цей лист зберігається у відділі рукописів бібліотеки Академії Наук УРСР (Київ). Нижче подаємо текст листа.

За змістом своїм лист 1778 року — дуже стислий привагідний виклад кількох любимих думок філософа: про життя і смерть, про „благонравну невинність“, як його „оруженну броню“; про задоволення молодою родлю в житті („Живу, як той, хто нічого не має, а всім володіє, навчившись бути „малим сим“); про космополітичний нахил „мандрованого філософа“ („Всяка країна є батьківщиною для мене, як для того, хто заснував своє блаженство всередині свого серця“). Само собою розуміється, ці думки філософа і письменника XVIII століття мають, як у загальному своєму змісті, так і в окремих виразах, печать свого часу.

З біографічного боку лист має чималий інтерес, бо припадає якраз на найменш висвітлений період життя і творчості Сковороди³. Особливо темні для біографа Сковороди роки 1776—1778: „Де перебував і що робив Сковорода

¹ „Молодик“ на 1844 рік. Харків, 1843, с. 229 і далі.

² Там же.

³ Про прогалину майже в 20 років у біографічних джерелах про Сковороду говорив ще Г. П. Данілевський у статті: „Григорій Саввич Сковорода“. — „Українская старина“. Матеріали для истории укр. литературы и нар. образования“. Харьков, 1866, с. 43—44.

в рр. 1776—1778 не маємо даних”, — писав один з дослідників життя і творчості письменника-філософа¹.

Отже тепер ми вже знаємо, що восени 1778 року Сковорода жив в „Ізюмській провінції“ (на Харківщині), в селі Бурлуці, мабуть, у тамошніх своїх знайомих Захаржевських. Село Бурлук славалося красивим своїм місцеположенням і багатою природою.

Хто такий Іван Григорович, до якого адресований лист — нам не пощастило встановити. Здогадуємо, чи не був це Іван Диський, синові якого Сковорода присвятив свого „Убогого Жайворонка“. Про зустріч з ним в 1762 р. картинно писав Сковорода в передмові-присвяті цього твору². В листі є натяки на „старинну любов“ адресата до Сковороди і на похилий його вік.

Рукопис, за яким видаємо текст листа Сковороди, має розмір 18 × 24 см (18 × 24 см) і складається всього з 2 аркушів (2-й — білий). Написаний він письмом XVIII в. на тодішньому папері.

Почерк рукопису дуже нагадує почерк самого Сковороди. Проте, не наважуємося вважати цей рукопис за автограф Сковороди. Ми знаємо ряд фактів свідомого наслідування руки Сковороди його учнями і почитателями. Це траплялось нерідко при переписуванні творів любимого філософа. Наприклад, відомий В. Каразін, списуючи собі лист Сковороди до М. І. Ковалінського, сам каже, що він „зберіг не тільки правопис шановного Сковороди, але, скільки міг, навіть, і його почерк. От чому дехто помилявся, вважаючи цей список за оригінал“³.

Мова листа — звичайна Сковородинська, в основі старо-слов'янська з домішкою української (любов, плыву, виглядивая, ввесь та ін.) і російської (видать, милостивий).

Подаємо текст листа з збереженням головних властивостей правопису:

От 20-го ноября 1778 года Изюмской провинции из Бурлука.

Милостивой государь

Иванъ Григорьевичъ.

Вспомнивъ ваше челоуцьколюбное сердце и старинную вашу любовь ко мнѣ, вздумал поклонити(сь)я и кланяться вам и всему вашему дому. Если вы доселѣ в живыхъ — блажу живущихъ с вами, когда ж вы умрете — тогда вас ублажаю, смерть мужу — покой. Я доселѣ скитаюсь, обнося мертвенное тѣло; оруженная броня моя есть благодатная невинность, а все утѣшеніе мое есть любовь к бу и къ премудрости ею. Живу, яко ничтоже имущій, а вся содержашій, малимъ симъ быть научився. I будьто мореходець плыву, выглядывая, не видать ли сладчайшаго от всѣхъ бѣд пристанища — смерти. Всякая страна есть для меня отечествомъ, яко основавшю блаженство мое внутри сердца моего, нѣ бла ой надеждѣ. Надежда моя — исподъ мой — вгнать мене есть; ею крилами я приоспѣваюся, и вас и ввесь дом ваш ему же поручая, пребываю.

*Милостивой государь,
вашимъ вѣрнымъ слугою
Григорій Сковорода.*

¹ П. Пелех. З життя і творчості Сковороди. Записки Наукового Т-ва ім. Шевченка у Львові, т. СХХХVI — СХХХVII, с. 142.

² Собрание сочинений Г. С. Сковороды. Том I. С заметками и примечаниями Владимира Бонч-Бруевича. СПб, 1912, с. 478.

³ Г. П. Данилевский, цит. вид., с. 61.

Є. Кирилюк. „Панас Мирний“.

ДЕРЖЛІТВИДАВ, КИЇВ, 1939 р.

Літературна спадщина Панаса Мирного не тільки як слід ще не вивчена, а навіть не вля надрукована. Може, дим почасті пояснюється те, що й досі не написано наукової монографії про цього видатного письменника минулого, немає систематизованого марксистського аналізу всієї його творчості.

Книга Євгена Кирилюка — нарис про життя і творчість Панаса Мирного, істотно поповнює цю прогалину в українському літературознавстві, її вихід надзвичайно вчасний і актуальний.

Тематично книга Є. Кирилюка складається з двох розділів. У першому — „Життя“ — подано біографічні дані і відомості, а також більш менш докладну хронологію літературної діяльності письменника. Другий розділ, значно більший за перший, присвячений розглядові творчості письменника. В цьому розділі автор аналізує зокрема кожен твір письменника, і наприкінці пробує зробити деякі загальні висновки.

Можна, звичайно, сперечатись з автором про доцільність подібної композиційної побудови книги, але це не так уже важливо. Нам ясно, що вже дівю, так би мовити, хронологічною своєю стороною книга Є. Кирилюка становить певну цінність, як перша систематизована спроба в українському літературознавстві дати хронологічну канву життя і творчості П. Мирного. Але це не єдине і не головне, що слід відзначити, як позитивне явище, в книзі Є. Кирилюка.

Найважливіше те, як літературознавець підходить до оцінки твор-

чості письменника, за яким критерієм він робить свій аналіз. Треба сказати, що книга Є. Кирилюка в основному правильно аналізує творчість українського класика П. Мирного і дає їй належну оцінку, відзначаючи, що в ній „виявилось глибоке знання життя, найоскромненіші думки, мрії й прагнення, справжня людяність, гуманність, співчуття до страждання народу, до людського горя, бажання йому допомогти і разом з тим ненависть і гнів проти всіх і всяких експлуататорів, а особливо проти панів ріднесеньких“.

Панас Мирний у своїх творах був завжди з народом, завжди стояв на його боці“.

Цілоком правильно відзначає Є. Кирилюк, що „Панас Мирний добре знав і любив російську демократичну літературу і перебував під її безпосереднім впливом“, а також, що „його світогляд формувався під впливом Шевченка і Чернишевського“, хоч і не розвивав цих думок ширше і, головне, не показує місця Мирного в українській літературі після Шевченка і Марка Вовчка, не з'ясовує докладніше, в чому саме П. Мирний пішов далі своїх видатних попередників. Загалом Є. Кирилюк мало спиняється на дуже важливому питанні про історичне значення П. Мирного в українській літературі, і це в одна з істотних хиб його книги.

З нарисом Є. Кирилюка перед читачем вимальовується справжній образ П. Мирного, людини, що палко ненавиділа самодержавно-кріпосницький лад і своє чиновницьке ото-

чення; письменника, що в невмирущих своїх творах викривав потворність класового суспільства, як демократ-гуманіст, що боліс болями народу і мріє про його щастя. Особливо цінним є використання Кирилюком ще невідомих широкому читачеві записів з щоденника П. Мирного, які змальовують постать письменника зовсім у іншому світлі, ніж звикли уявляти досі. Записи в щоденнику П. Мирного показують, що це була людина далеко не „мирної“ вдачі; він ще з юнацьких літ визначив своє різке негативне ставлення до навколишньої соціальної дійсності, рішуче засуджував усілякі неподобства, він шукав свого місця в боротьбі проти тогочасного ладу і знайшов його в творчості художника-обличителя.

З щоденника перед нами постає образ людини, що має свої уподобання, смаки, переконання, людини, добре обізнаної з світовою літературою, вимогливого до себе митця.

З достатньою перекоханістю Є. Кирилюк доводить силу критичного реалізму П. Мирного, його вправність у створенні широких художніх полотен на соціальні теми, його сміливість у зображенні мерзот поміщицько-бюрократичного суспільства, свіжість, оригінальність його художніх прийомів, глибоку проникливість у соціальну дійсність своєї епохи, різноманітність і значущість його тематики, створених ним типів, багатство його зображувальних засобів. Тут ми цілком згодні з Кирилюком, і могли б закинути йому хіба тільки те, що іноді його аналіз дещо поверховий, висновки недостатньо обґрунтовані (наприклад, мало переконалив твердження про те, що „повість „Морозенко“ є шедевром серед спадщини Панаса Мирного“).

Але подекуди прийоми Є. Кирилюка в оцінці спадщини П. Мирного викликають у нас серйозні заперечення. Аналізуючи повість „Лихо давне й сьогочасне“, автор цілком правильно пише: „Повість Мирного викривала і обвинувачувала капіталізм“, але тут же, немов боячись переоцінити значення твору, додає: „Проте, „Мирний не дав перспективи, не змальовує боротьби проти капіталізму...“ Навіщо Є. Кирилюкові знадобилось це „проте“? Невже заради погано зрозумілої „об’єктив-

ності“, щоб бува, часом, його не обвинуватили в тому, що він не розповів, чого ж саме не зобразив письменник у своїх творах. Але ж подібні прийоми в оцінці творчої спадщини класиків минулого давно вже засуджені марксистським літературознавством. Адже ще Ф. Енгельс у листі до М. Кауцької від 26. XI. 1885 р. говорив, „... що тенденція повинна сама собою походити з положення і дії без того, щоб на це спеціально вказувалося, і що письменник не зобов’язаний підносити в готовому вигляді майбутнє історичне розв’язання зображуваних ним громадських конфліктів“¹.

П. Мирний бачив і об’єктивно правдиво зобразив у своїх творах важкий стан поневоленого селянства, бачив бунти цього селянства і реалістично відтворив їх, з явними симпатіями до бунтарів; він яскраво показав „лихо сьогочасне“ (після реформи 1861 р.) і викрив його коріння, отже для нас цілком ясно, що письменник заперечував сучасну йому дійсність, і хоч прямо її не закликав до боротьби за її зміну, але це само собою походило з його творів. Тимто нема ніяких підстав применшувати значення творів П. Мирного, нема ніяких підстав докоряти письменникові за те, чого він не дав, не відобразив і не міг відобразити в своїх творах в силу тих чи тих обставин. Ми цінуємо видатного письменника П. Мирного за те, що він дав, що він змальовував у своїх творах, змальовував реалістично, високохудожньо.

Не можуть задовольнити нас і такі висловлення Є. Кирилюка: „Ми розуміємо, що в світогляді письменника були слабкі риси, які пояснюються конкретно-історичними причинами. Творчість Мирного також не вільна від деяких суперечностей, деякої обмеженості, властивих його філософсько-політичним поглядам“.

Дуже добре, що автор розумів все це, але було б значно краще, коли б він пояснив це більш-менш докладно й читачеві. А так, ці твердження мають голословний вигляд і сприймаються, знов таки, як самострахування від можливих закидів.

¹ К. Маркс, Ф. Енгельс про мистецтво. Вид. „Искусство“, 1937 р., стор. 161.

Ще менш допомагають читачеві уявити історичне значення П. Мирного в українській літературі такі от міркування Є. Кирилюка:

„Не можна сказати, що Мирний тільки відображав те, що бачив і спостерігав. Він робив глибокий і уважний добір. Відображаючи, він аналізував і синтезував. Не завжди він робив цей аналіз і синтез правильно. Не завжди допомагав своєму читачеві відразу розібратися і дати єдино правильну оцінку, зробити швидкий і вірний висновок. Він примушував читача самого думати, самому узагальнювати, синтезувати, робити висновки. І висновки ці були не на користь буржуазії, капіталізму, царизму, самодержавного ладу“¹.

Важко добрати з цього нагромадження фраз, що саме хоче сказати автор. Спочатку, виходить, що П. Мирний робив недобре, що „не завжди допомагав своєму читачеві відразу розібратися і дати єдино правильну оцінку, зробити швидкий і вірний висновок“, негаразд начебто й те (хоч навряд!), що письменник „примушував читача самого думати“, але, врешті, виходить, все це не так уже погано, бо „висновки були не на користь буржуазії“ і т. д. Отак непомітно авторові закиди П. Мирному

перетворюються в свою протилежність—в щось позитивне, що Кирилюк уже немов схвалює. Дивний метод, який свідчить, мабуть, про те, що автор не продумав докінця свого ставлення до П. Мирного, не остаточно усвідомив, як же слід оцінювати його літературну спадщину, що саме в ній позитивне, а що неприйнятне. Характерно, що до своїх узагальнень про творчість Мирного, його світогляд, прагнення і мрії Є. Кирилюк приходить не цілком ясними для читача шляхами, вони не завжди є логічним завершенням, висновком з усього викладеного в попередніх розділах книги. Тимто ці узагальнення часом бувають абстрактні, довільні. Адже розглядаючи окремі твори письменника, автор ніде не зробив і натяку на якісь суперечності, обмеженість, на неправильний аналіз і синтез зображуваних у цих творах явищ. В цьому й полягає головна хіба книга Є. Кирилюка—вона недоопрацьована і подекуди суперечлива.

Хотілося б, щоб книга про П. Мирного була позбавлена цих хиб, щоб вона була написана кращою мовою, щоб вона була краще відредагована, щоб не було в ній і таких виразів: „кат і вбивця рідної (?—М. Т.) дружини“, або „Колісник к у е поміщицький мавток за кілька десятків тисяч, з ну щ а ю ч и с ь з с е л я н“.

¹ Розрядка всюди наша. М. Т.

М. Труд.

Агата Турчинська. „Урожай“

ДЕРЖЛІТВИДАВ, КИЇВ, 1939 р.

Стало вже шаблоном писати про схематизм образів у ряді книг, що вийшли останнього часу. Однак не можна замочати великого почуття образи за прекрасні теми, залиті потоками риторички, за людей—красивих, розумних, талановитих людей, відтворених волею автора безкровними і безплотними.

Даремно намагались ми знайти в новій книзі А. Турчинської образи чудових людей нашого часу, багатство їх внутрішнього світу, бушування їх пристрастей, хвилювання їхніх почуттів, горіння їхніх думок. Розпливчасті фігури, що їх важко запам’ятати, сповнені якихось неясних прагнень, абстрактних поривань, невиразні ге-

рої і героїні. Їх супроводжують закладені епітети, бували в бувальнях порівняння, безліч раз вживані метафори,—ось чим підмінені живі люди у віршах поетеси. Люди, явища, речі, що в житті хвилюють,—у книзі Турчинської нічого, крім байдужості, не викликають, і ці зітхання автора, ні численні повторення слів: „радісне вітання“, „ранішнє співання“, „весняне вітання“, ні іменинні ритми ряду віршів не врятовують від цього книги.

Ось цика „Урожай“. Однак, мало відомостей про людей соціалістичного хліборобства, про їх побут, про формування їх психіки почерпне читач з цих творів. Люди в них позбавлені

вської індивідуалізації, вони тільки названі: тракторист, бригадир, пастих, — вони, мов близнюки, схожі один на одного: всі зітхають, всі танцюють і співають, всі зачаровані. Їх вільно можна перенести з одного вірша в інший, міняти місцями і зовсім усунути з віршів, — це ніяк не позначиться на значимості циклу.

Голові кодогоспу, якому нібито присвячений вірш, приділено рівно два рядки, з яких читач довідується, що він, буваючи в полі, тільки те й робить, що „замирає з очарування“:

артільний голова завмер
з очарування
веселий зір його сягає
на лани.

Не менш докладно схарактеризована бригадирша:

завзяттям грала кров у тілі
молодому,
думки у голові співали,
мов пташки...
І б'ють джерелами із серця
бригадирші
свободні, як поля, натхненні
щирі вірші.

Не відстає від них у розпливчатості „закоханий в жива веселий комбайнер“, який „обняти хоче вмить весь простір яносійний“. Далі повідомляється, що „кухарка бойова“ „смачний готує борщ за щире старання“ і на стор. 44 знову — „з мисок парує борщ і каша запашна“, і знову „до пізніх зір дзвенять палкі любовні співи“, „виходять парами веселі танцюристи“, „у серці стариків співають солов'ї“. І все це вкрито серпанком таких поетичних засобів, численні зразки яких наводять перша-ліпша хрестоматія, видана 80 років тому. Метафори, порівняння, епітети на зразок „рубіни роси“, „далина безмежна, золота“, „промені, як золотий потік“, „дні, як яблука дозрілі“ і багато інших, по дібних до цих, буквально сповнюють усю книгу.

Невміння показати многогранність почуттів і думок свого героя, одноманітність і схематизм роблять вірші Агати Турчинської з циклу „Урожай“ сухими і мало хвилюючими. І хоч „суровий Дант не презирал совета“, це все ж не врятовує сонети Турчинської від стомлюючої нудьги.

Однак, у книзі є ще кілька циклів, — може тут ми знайдемо не виявленого в „Урожай“ героя, може тут

поетеса розкриє перед нами внутрішній, многогранний світ людини нашого часу? Уже перший вірш „Трактористка“ розчарує нас. Про дівчину-трактористку, депутата Верховної Ради, ми тільки й довідуємось з вірша, що їй „вісімнадцять літ і дев'ятнадцятий зійшов зорею“, що вона „краса могутньої радянської землі“ і що під час їзди на тракторі вона „мов грає на руді“ (незрозуміло, навіщо знадобилось авторці переносити на руду особливості, властиві роялю і заставляти свою героїню займатися грою під час роботи). Ще більш абстрактними речами наділений льотчик в однойменному вірші. Він теж „улюблений герой палких юнацьких мрій“, він „скоряє даль — небесні моря“, підкорює Арктику „грізний, безмежний шир“.

Можна було б навести ще безліч подібних рядків і прикладів з інших віршів. Ми знову зустріли б „буйні простори“, „туманів важку сіну“, „угорі незміряне море“, „неосяжну даль“ („Пісня про доблесть“) і зустріч „як світання“, і чомусь співаючу траву на честь цієї зустрічі („Прощання“). Однак і наведених досить, щоб з усією ясністю переконатись, що в даний час поетеса перебуває в найглибших і найбуристіших місцях риторичного моря.

Інтересно відзначити, що хибні, властиві аналізованим віршам, виявляються й тоді, коли Агата Турчинська намагається створити образ героя-борця не свого сучасника. Ми маємо на увазі вірш „Шевченково“, присвячений великому українському поетові. Перша частина вірша є не більш, як сумлінний переказ фактів, узятих з популярної біографії Шевченка. І тут Турчинська не знайшла хвилюючих, героїчних слів у своєму зверненні до великого поета, і тут наявні ті ж самі, ділом правильні, однак позбавлені поетичної конкретності рядки:

Живе поет навік в людських
думках, серцях,
живе поет в ділах новітніх
України,
І слава Кобзаря орлом
над нею лине,
і пам'ять про співця
безсмертна у віках.

Трохи вдалішою вийшла друга частина вірша, де описана Україна наших днів.

Аналіз причин, що зумовили невдачу книги А. Турчинської, був би неповний, якби ми не згадали про намічену в ряді віршів часом антиреалістичну тенденцію прикрашування, бажання поставити своїх героїв у якусь умовно-красиву, абстрактно-романтичну ситуацію. Характерним з цього погляду є вірш „Перший стрибок“. Дівчина стрибає з парашутом. Наявний типовий для нашої молоді героїчний вчинок. Однак авторці навіщо знадобилось підшукати якісь хитромовні слова, „дико-красиві“ порівняння. Під пританцьовуючий ритм вірша дівчина виходить на крило літака. Перед стрибком автор змушує її порівнювати горизонт з вогненним гротом, а парашут з білою лілією. Потім, після того, як неодноразово було вимовлено слово „парашут“, дівчина чомусь знову вітається з ним, звертаючись до парашута з красивими епітетами: „здрастуй, мій шовковий, мій прекрасний друг“. Вірш закінчується після численного повторення слів: „весняне співання“, „радісне кохання“.

Елементи неприродної ситуації ми зустрічаємо також у вірші „У весняні лісі“, де, описуючи батьківщину Лесі Українки, автор не може обій-

тися без штучного перетворення краєдого тракториста в Лукаша, а дівчини — в Мавку.

Все це тим досадніше відчутно тому, що в книзі в ряд справжніх поетичних рядків, непоганих загалом віршів. Такі — строфи на початку вірша „Знаме на ніч“, які передають картину міста вночі перед виборами до Верховної Ради:

Пахла в місті ніжні матіоли,
Осипалась з місяця імла,
Ніч була прекрасна,
як ніколи,
Ніч навіки в пам'яті лягла.
Все завітчане: доми,
трамваї,
Місто сяло в тисячах зірниць,
І лилися світла водограї
Над дверима виборчих
дільниць.

Такі вірші, як „Ранок“, „Інспектори діди“, свідчать, що там, де поетеса руйнує стіну схематизму, там, де вона не йде битим шляхом, де знаходить нові, свої, епітети і барви, там народжується поезія. Шлях до цього повинен стати основою всієї майбутньої поетичної діяльності А. Турчинської.

Б. Мінчин.

В. Козаченко. „Золота грамота“

ДЕРЖЛІТВИДАВ, КИЇВ, 1939 р.

Перша книга оповідань молодого письменника В. Козаченка „Золота грамота“ свідчить про наполегливі і часто пліднішування власного голосу.

Трохи згодом ми постаравшись якнай докладніше проаналізувати деякі новели, а спочатку хочеться сказати про те, що характеризує книгу в цілому. Насамперед — думка. Жива творча думка письменника відчувається в кожному оповіданні. Автор книги „Золота грамота“ чітко засвоїв, саме творчо засвоїв відому думку Пушкіна: „Точність і стислість — ось перші достоїнства прози. Вона вимагає думок — без них блискучі вирази ні до чого не служать“. І друге — це конкретність пейзажу. В. Козаченко зміє реалістично осмислити письменницьке, часто імпресіоністичне сприйняття пейзажу, зміє його конкретизувати. У нього нема

абстрактного пейзажу, який однаково підходив би і для Сибіру і для Чорноморського узбережжя. Хоч над Кримом і над Сибіром сяє те саме сонце, ті самі зірки мерехтять вночі, і небо тут і там блакитне, хоч на Кавказі і в Сибіру можна знайти однакові породи дерев, — ліричний пейзаж письменника має бути сугубо конкретний, і ми, читаючи його вірш або оповідання, повинні відчувати, мійже фізично відчувати цю конкретність зображення, побачити холодне сибірське сонце і південне яскраве світло.

На цьому хочеться, та й слід, спинитися докладніше, бо, наскільки нам відомо, питання про конкретність пейзажу не привертало останнім часом уваги нашої критики. Залишаючи за собою право це раз повернутися до цього питання, скажемо зараз лише кілька слів. Багато письменників використовують пейзаж як

вставку, як прикрасу оповідання, іноді для розрядки, а найчастіше для уповільнення дії. Як у старих кінобойовиках на найцікавішому місці закінчувалася перша серія, так у деяких сучасних романах на найцікавішому місці починається опис природи.

У Козаченка гостре око, і він бачить завжди конкретний пейзаж, а не пейзаж взагалі. Для прикладу наведемо один невеличкий уривок з оповідання „На кордоні“.

„Світало... Темніть ночі бралась густою синявою і поволі прозорішала.

Спереду них невелика, поросла травою полянка, а на ній кілька молодих берез. За поляною сірими тіннями виступали кущі верболозу, що спускалися вниз до болота, а за болотом невидима, але близька лінія кордону.

Болото диміло густими клубами пару. Він підіймався вгору і танув у темному повітрі. Десь в гіллі дерев двірнчала нічна плашка. Іноді з холодного листка падала важка крапля роси. Лист здригався, шелестів і тіла прикордонників ще більше напружувались“ (стор. 88).

Тут нема традиційних описів, зайвої красивості. Все дуже просте і водночас вражає. У наведеному уривку нема якихось особливо яскравих барв і пишномовних образів, але одна фраза — „Іноді з холодного листка падала важка крапля роси. Лист здригався, шелестів і тіла прикордонників ще більше напружувались“ — уже ця фраза сама по собі створює цілком враження. Прикордонна застава, „секрет“, герої-прикордонники, постійна настороженість, вміння розрізняти і класифікувати шарудіння і звуки, — все це ясно уявляеш собі. Тут сила впливу на читача пояснюється вмінням письменника конкретно сприймати пейзаж. Питання це надзвичайно складне і, звичайно, не в рецензії можна його розв'язати. Але мені хотілося хоч коротенько сказати про це зараз, розглядаючи книгу новел В. Козаченка, бо конкретність сприйняття пейзажу — це, може, те основне, що виділяє автора збірки оповідань „Золота грамота“ з цілої групи молодих прозаїків.

Цікаві дві його новели про Тараса Григоровича Шевченка — „Надія“ і „Повернення“. У 1939 р., в зв'язку із

святкуванням 125 річчиді з дня народження Т. Г. Шевченка, перед радянськими письменниками, особливо українськими, гостріше, ніж будьколи, постало питання про художнє відтворення образу великого Кобзаря. Але багато хто з письменників, розрешаючи цю тему, пішли лінією найменшого опору. Вони займалися белетризацією біографічних фактів. Ми, звичайно, розуміємо, що багато фактів з життєвої і літературної біографії поета можуть стати темами художніх творів. Проте деякі письменники не виходили за межі факту, і тим самим їх твори не приносили нічого нового в уже знайомий нам образ великого поета. А якщо так, подібне оповідання треба визнати невдалим.

В. Козаченко заговорив своїми словами про Шевченка, як може говорити письменник про свого великого попередника. Але й він не у всьому зміг уникнути трафарету. Ми не чуємо в дих оповідання голосу самого Шевченка, його живої колоритної мови. У новелах В. Козаченка Тарас Григорович розмовляє цитатами з своїх віршів. Такий шлях найлегший для письменника. Це розуміє і читач, який вимагає від письменника, щоб той не ходив уторованими стежками, а наполегливо шукав ще нескожених шляхів.

Дуже цікаве щодо задуму і вивершення оповідання „Zurück“.

Селянин Марко Метелиця розповідає про те, як змінилося протягом двох місяців його ставлення до слова „zurück“ (назад). Коли він був у німецькому полоні, його страшенно дратувало це слово. Так кричав йому стражник, коли він підходив до огорожі табору. Потім це слово набуло іншого, радісного значення. Настав час повернення на батьківщину. Назад у Росію. Там революція, там воля.

„Назад додому... Ці слова для мене, що п'ять років не був дома, не бачив родини, багато промовляють. Занадто багато!“ Думки Метелиці про домівку, про дружину і сина — основний зміст оповідання. Ім відведено найбільше місця. Читачеві здається, що цим і обмежирся письменник. Спочатку „назад“ було найогиднішим з усіх слів, тепер „назад“ — найкраще слово. Але так здається лише з першого погляду, бо саме тут починається

найцікавіше в оповіданні, тут справжня знахідка письменника.

Кілометрів за сорок від свого села він зустрів односельців. Ті розповідають йому про навалу польських окупантів і про боротьбу нашого війська з білогвардійцями. Марко на хвилину розгубився. Він ще раз згадав дружину, білялого маленю сина. Але це тривало тільки хвилину.

„Розв'язую дорожній мішок, витягаю дарунки, що віз синові, розгладжую рукою дитячу гармонію, і очі мої стають вогкими. Чи ж доведеться мені коли побачити вас, любі?“

А навколо худі, загорілі, бородаті обличчя... Мовчать, зажурені. Кожен про своє думає.

В душі холодно... В горлі гаряча грудочка... Пече й душить... Невимовно тяжко прощатись з власними мріями. „Знову пани сідають на шию“, — думаю і лють, важка, скажена лють охоплює мене.

Обережно, з любов'ю вкладаю дитячі іграшки назад... назад. „Нехай, до слухного часу“.

Сидуюсь посміхнутися, та усмішка виходить боляча, скривлена, немов би кислотою перекусив.

— Бачу я, що треба таки повертати з вами назад — дурік, як кажуть німці, — озиваюсь до Мирона.

Він сумно хитає головою... Крайшого шляху, мовляв, не знайдеш.

От тобі й радість. От тобі й синок. От тобі й земля, що так жагуче дурманно пахне медовим духом.

І я знову на війні. Знову дурік — назад від рідної домівки.

Дурік. Та чим далі відходжу я від неї, чим скоріш просуваються червоні й тікають пани, — це слово починає звучати зовсім, зовсім по-новому. Як ніколи!

Дурік — значить тепер для мене — вперед!“ (стор. 33—34).

Написане гарною, соковитою мовою, цікаве щодо задуму, це оповідання, безперечно, найкраще в усій книзі.

М. Хазан. „Вічна зірка“

Другу свою книгу чернігівський письменник М. Хазан присвятив одній темі: життю великого українського поета Т. Г. Шевченка. Таким чином, книга тематично цільна, всі но-

Тут найбільш повно позначилося вміння письменника двома-трьома штрихами створити образ, що надовго запам'ятовується.

Дещо слабкіше оповідання „В лабораторії“. Тут знайшли собі місце вже традиційні в новелах три зірочки, після яких йде фраза: „Минуло п'ятнадцять років“ і т. д. Але справа не тільки в тому, що письменник нічого не сказав якраз про ті роки, що були основними у формуванні характеру вже не аполітичного, а радянського професора Бакланова. Справа, кінець-кінцем, навіть не в тому, що дія розгортається вже надто прямолінійно, і багато з того, що потім відбудеться, можна передбачити ще на самому початку. А найголовніше те, що ми зустрічаємо в оповіданні вже знайомих нам героїв. Прочитавши новелу „В лабораторії“, читач ні про що нове не дізнається, в його свідомість не ввійдуть нові герої із своїми яскраво вираженими індивідуальностями. Він сприйме це оповідання, як повторення старого.

Інша справа герої-старички — Онуфрій Сидорович, Макар Семенович, Мусій Овчаренко з оповідань „Чернівський Дюген“, „Золота грамота“, „Персонал“. Не раз уже зустрічали ми на сторінках багатьох новел, повістей і романів таких „хазийновитих старичків“, які на власній спині зазнали в минулому весь тягар колишнього життя, і таланти яких розквітають лише тепер, коли вони стали господарями свого життя, свого щастя. І тут молодому письменникові В. Козаченку дуже легко було опинитися в полоні штампу і трафарету, проте він зумів підшукати для своїх героїв такі слова, що по них їх завжди можна відрізнити. Вони розмовляють близькою нам і зрозумілою, але якоюсь новою мовою; в них своєрідна інтонація, що свідчить про справжню талановитість автора цих оповідань.

А. Тростанецький.

вели становлять єдиний цикл, в якому опрацьовані окремі моменти з біографії великого революціонера-демократа.

Жанр історичної новели — найбільш

важкий жанр. З великим умінням, тонким художнім чуттям треба не тільки відтворити середовище й епоху, а й зробити так, щоб люди були живими.

В умінні створити життєво-правдиві образи людей полягає успіх твору. Художня правдивість і переконливість, за не обов'язково точної передачі історії — дуже важливе і водночас вдячне завдання для художника.

Мало прочитати книгу Кониського або щоденник самого Шевченка, щоб взятись за історичну новелу. Розкрити образ поета-революціонера, його боротьбу з ненависною неволею, заслання, яке фізично й морально вбивало Шевченка, віднявши в нього найдорогше — право на вірші й на малювання, — передати дуже складний і водночас цілий титанічний образ гнівного Тараса — завдання дуже важке, що вимагає від художника незвичайної вдумливості і вміння глибоко проникнути в матеріал.

Подивимось, як М. Хазан будує свої новели про Шевченка. Ось дві новели про заслання поета: „Солдат із Мангішлака“ і „Шумить верба“.

В першій новелі авторів задум відкриває епіграф з Шевченка: „Караюсь, мучуся... але не каюсь“. І ось настає розкриття епіграфа або, вірніше, — ілюстрація до Шевченкових слів. Ілюстрація ця складається з двох моментів: показу, поперше, кошмарного оточення (муштра, безсердечність офіцерів, знущання з солдатів і т. д.) і, з другого боку, морального опору Шевченка, його духовної непокори. Все було б добре, якби ці ілюстративні моменти не сполучались у новелі механічно, якби Хазан знайшов переконливу, інтересну деталь, яка б заграла, дійсно оживила оповідання. Але Хазан нічого не може знайти, крім заявлених фраз: „Обнялися друзі — солдат і пекар. Андрій заспівав про янжу пісню. Мовилося у ній про чорну хмару, про дощ краплистий. Солдат підспівував чистим дзвінким голосом. З піснею ввійшли до форту...“

Що це — демонстрація? Парад? Це та схема, яка підмінює історичну правдивість. Через цю фразу — „з піснею ввійшли до форту“ — Хазан „розкриває“ останні слова епіграфа:

„...але не каюсь“, а кінцем новели — „назустріч б.г. ефрейтор, вимахуючи товстими руками“ — початок епіграфа: „караюсь, мучуся...“ Чи розкритий хоч у найменшій мірі образ Шевченка? Ні, не розкритий Шевченко рухається в новелі, автор відводить йому певну порцію слів і пісню, але новела від цього не виграє.

Теж саме і в другій новелі. Знову ставиться визначаючий новелу епіграф з Шевченка: „Верба моя часто нагадує легенду“. А далі — біблійна легенда про злочинця, який міг позбутися своїх гріхів тоді, коли посажена головешка проросте й пустить коріння (цей сюжет блискуче опрацьований Львом Толстим); ця легенда застосовується до поета, що посадив вербу в місці свого ув'язнення. Але тому, що порівняння тут дуже натягнуте (це почуває сам автор), то, щоб наблизити легенду до Шевченка, М. Хазан вкладає в його уста слова: „Але гріхів йому ніхто й досі не відпустив, хоч борода у нього, як у святого Онуфрія. І це, може, тому що він був не злодієм...“

Ось і все, що говорить Шевченко про себе.

Образ не живе, він не самостійний. І ці ідеї так і подаються, як говорять, „у лоб“, прямо, без художнього осмислення:

„Не вірю, не вірю!“ — говорить Шевченко Курочкіну, який приніс чутки про те, що незабаром оголосять маніфест про волю. „Кріпосники нічого не зроблять для селян! — Хворий скрикнув і захлинувся. Важко зітхав, але не стогнав, лише стискував уста і кусав густі, висячі вуса. — Тільки сокира зробіть! Ви чуєте?...“ („Остання ніч“).

Або: „Ян Казімірович зовсім розгубився, натягнув рукавички і підвівся. Шевченко, спостерігаючи, як знов лютує панок, зірвав листячко з липи і запитав:

— Коли ви вже такий богослов, скажіть: а хто створив це листячко?

Ян Казімірович позирнув на землеміра, на брата управителя маєтку. Довгасте лице розплилося в усмішці, він бовкнув:

— Хто ж, як не бог?

Тарас Григорович засміявся:

— Хіба він існує?..“

І далі: „Брехня! Він потрібний лише панам. І ось таким, як оце ви,

щоб людей дурити...“ („Історія вірша“).

Чи типова, переконлива, правдива, чи художньо виправдана ця словесна дуель про бога між Шевченком і якимось некультурним панком? Знов таки, вона була потрібна авторові тільки для оживлення ідей, а не образу. Ми не будемо говорити про інші, не менш неправдиві або, вірніше, натягнуті деталі, хоча б про ту, що після розмови з Шевченком Микола Гаврилович Чернишевський „від поваги до поета зняв шапку і так простояв кілька хвилин“ („Вічна зірка“).

Наведених прикладів досить, щоб переконатися в тому, що М. Хазан створює не історичні, в справньому розумінні цього слова, а ілюстративні новели.

Дуже часто Хазан вживав слово „самотній“, „самотність“ щодо Шевченка, не розкриваючи цієї страшної, трагічної для Шевченка самотності, коти його позбавили можливості творити. Ці хвилини блискуче описує сам Шевченко в своєму щоденнику. Речі, конкретні речі підкреслюють відлюдність великого поета. Ось він записує 12 червня 1857 року:

„Первое замечательное происшествие, которое я вношу в мои записки, суть следующее. Обривая сию первую тетрадь для помянутых записок, я сломал перочинный нож... Это случилось в Киргизской степи, т. е. в Новопетровском укреплении, где подобная вещьца для грамотного человека, как, например, я, дорого стоит“. Або: „Чтобы придать более прелести моему уединению, я решил завести медным чайником...“ Чому ці конкретні речі, про які так зворушливо пише Шевченко, не увійшли до новели (ми говоримо лише про художню переконливість у підкресленні самотності поета), чому їх замінують слова, слова?... Якби автор проникнув у те значення, якого небували речі у Шевченкові відлюдності, він безперечно зумів би уникнути ілюстративності в новелі, присвячених заслання „Солдат із Мангішлака“ і „Шумить верба“.

Хазан показав себе здібним новелистом ще в першій своїй книзі „Новели“. Ми не збираємося заперечувати

його здібностей, відзначаючи невдалість деяких новел з книги „Вічна зірка“. Ці невдачі йдуть не від відсутності в автора фантазії, творчого поривання, невміння опанувати матеріал, а від прагнення хоч там що ілюструвати Шевченкову біографію і „осучаснити“ образ Шевченка, вкладаючи йому в уста слова, які ми наводили вище в цитатах. Образ Шевченка не розглядається історично, в усій своїй складності. Він подається в новелах Хазана прямолінійно, автор намагається виправдати певну ідею, розкрити Шевченків епіграф і т. д.

Про те, що коли б Хазан серйозніше поставився до матеріалу, він міг би створити хороші історичні новели, свідчить хоча б новела „Гарасик“, якою відкривається книга. Ця новела позбавлена всіх хиб, про які ми говорили на початку рецензії. Просто, художньо правдиво показав автор кілька епізодів з дитинства великого українського поета. Страшним світ розкривається перед очима читача. Ось мачуха, яка обвинувачує Тарасика в тому, що він украв у солдата гроші, дядько Павло, що б'є хлопчика до непритомності, ось косокий Степанко, фаворит мачухи, який украв гроші у солдата і склав провину на Тарасика. В цей потворний світ врывається світлий промінь — поетова сестра Яринка. У новелі все виправдано: і мрії маленького Тараса, і його допитливість, і те, що за вкрадені гроші мачуха віддає солдатові спідницю покійної матері поета, і те, що солдат, довідавшись про непричетність Тараса до крадіжки, розчужений тим, що хлопчик проводить його, повернув йому спідницю матері, щоб він подарував її Ярині, і багато інших зворушливих деталей. Хазан не ілюструє, — правдивими, художньо виправданими деталями він розкриває дитячо чистий світ майбутнього поета і революціонера. І в цьому удача новели „Гарасик“.

В цілому ж десять новел книги „Вічна зірка“ ще неповністю відповідають вимогам, що стоять перед художником, який береться за розкриття образу Тараса Григоровича Шевченка.

А. Петров.



УКРАЇНСЬКІ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІ ВИДАННЯ

Голованівський, Сава. „Вибрані“. Державне літературне видавництво. Київ, 1939 р. Тираж 20.650 прим. 128 стор. Ціна 2 крб. 55 коп.

Гофштейн, Д. „Вірші та поеми“ (єврейською мовою). Державне літературне видавництво. Київ, 1939 р. Тираж 1.000 прим. 214 стор. Ціна 6 крб. 50 коп.

Гофштейн, Давид. Вибрані поезії. Державне літературне видавництво. Київ, 1939 р. Тираж 20.650 прим. 104 стор. Ціна 2 крб.

„Давид Сасунський“. Вірменський народний епос. Переклади за редакцією Л. Дмитерка і О. Соколки. Загальна редакція П. Тичини. Державне літературне видавництво. Київ, 1939 р. Тираж 6.000 прим. 364 стор. Ціна 18 крб. 50 коп.

Дмитерко, Л. „Книга боротьби“. Державне літературне видавництво. Київ, 1939 р. Тираж 8.000 прим. 108 стор. Ціна 3 крб. 25 коп.

РОСІЙСЬКІ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІ ВИДАННЯ

Бальзак, Оноре. Збірка творів у 20-ти томах. т. III. „Отец Горіо“. Переклад за редакцією Е. А. Гунста. Літературні коментарі Б. А. Гріфцова. Примітки Е. Ф. Корша. Державне видавництво „Художественная литература“. Москва, 1938 р. Тираж 15.000 прим. 248 стор. Ціна 4 крб. 50 коп.

Бритаев, С. „Осетинские сказки“. Видавництво дитячої літератури ЦК ВЛКСМ. Москва, 1939 р. Тираж 15.000 прим. 156 стор. Ціна 2 крб. 75 коп.

Бусыгин, А. „Жизнь моя и моих друзей“. „Профиздат“. Москва, 1939 р. Тираж 5.000 прим. 128 стор. Ціна 1 крб. 75 коп.

Козаченко, В. „Золота грамота“. Державне літературне видавництво. Київ, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 116 стор. Ціна 2 крб. 40 коп.

Кологойда, Іван. „Тривожні ночі“. Державне літературне видавництво. Київ, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 134 стор. Ціна 2 крб. 75 коп.

Коцюбинський, М. „Сміх“. (Інценізація П. Тичини). Державне літературне видавництво. Київ, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 20 стор. Ціна 25 коп.

Куліш, Пантелеймон. „Чорна рада“. (Хроніка 1663 року). Передмова В. Гуфельда. Державне літературне видавництво. Київ, 1939 р. Тираж 20.650 прим. 196 стор. Ціна 2 крб. 40 коп.

Масенко, Терень. „Вірші та поеми“. Державне літературне видавництво. Київ, 1939 р. Тираж 6.000 прим. 92 стор. Ціна 3 крб. 50 коп.

Гладков, Федор. „Энергия“. Державне видавництво „Художественная литература“. Москва, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 260 стор. Ціна 5 крб. 25 коп.

„Греческая литература“ у вибраних перекладах. Склад В. О. Жилендер. Видавництво „Советский писатель“. Москва, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 620 стор. Ціна 20 крб.

Грин, А. „Золотая цепь“. „Автобиографическая повесть“. Передмови: „Жизнь Грина“ – Конст. Паустовського; „А. С. Грин“ – Мих. Слоніського. Видавництво „Советский писатель“. Тираж 10.000 прим. 276 стор. Ціна 7 крб. 75 коп.

Дживелегов, А. „Микель Анджелло“. Видавництво ЦК ВЛКСМ „Молодая Гвардия“. Москва, 1939 р. Тираж 45.000 прим. 318 стор. Ціна 3 крб.

„Дружба народов“. Альманах художньої літератури народів СРСР. Книга друга. Видавництво „Художественная литература“. Москва, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 276 стор. Ціна 7 крб.

Зенкевич, Мих., Кашкин, Иван. „Поэты Америки XX века“. Антологія. Державне видавництво „Художественная литература“. Москва, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 288 стор. Ціна 8 крб.

„Золотые ворота“. Дитячий альманах. Свердловське обласне видавництво. Свердловськ, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 240 стор. Ціна 4 крб. 80 коп.

Ильф, Илья и Петров, Евгений. Збірка творів у 4 томах. т. III. „Рассказы и фельетоны“. Видавництво „Советский писатель“. Москва, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 448 стор. Ціна 10 крб.

Крымов, Юрий. „Танкер Дер-

КРИТИЧНА, ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧА ЛІТЕРАТУРА

Альтман, Иоганн. „Лессинг и драма“. Державне видавництво „Искусство“. Москва, 1939 р. Тираж 5.000 прим. 186 стор. Ціна 8 крб.

Бирман, Серафима. „Труд актера“. Державне видавництво „Искусство“. Москва – Ленінград, 1939 р. Тираж 5.000 прим. 136 стор. Ціна 6 крб.

Евгеньев-Максимов, В. и Тизенгаузен, Г. „Последние годы „Современника“, 1863 – 1866“. Державне видавництво „Художественная литература“. Ленінград, 1939 р. Тираж 5.000 прим. 344 стор. Ціна 5 крб.

Зограф, Н. „Вахтангов“. Державне видавництво „Искусство“. Москва, 1939 р. Тираж 4.000 прим. 170 стор. Ціна 8 крб.

Игнатов, С. „Испанский театр XVI–XVII веков“. Державне видавництво „Искусство“. Москва – Ленінград, 1939 р. Тираж 4.000 прим. 152 стор. Ціна 6 крб.

Кирилюк, Е. „Панас Мирный“. Державне літературне видавництво. Київ, 1939 р. Тираж 8.000 прим. 152 стор. Ціна 3 крб. 10 коп.

бент“. Державне крайове книговидавництво. Краснодар, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 134 стор. Ціна 4 крб. 50 коп.

Неруда, Павло. „Испания в сердце“. Державне видавництво „Художественная литература“. Москва, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 36 стор. Ціна 75 коп.

Платонова, Лидия. „Голубые на личники“. Видавництво „Советский писатель“. Москва, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 176 стор. Ціна 3 крб.

„Римская литература“ у вибраних перекладах. Склад С. П. Кондратьєв. Видавництво „Советский писатель“. Москва, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 438 стор. Ціна 17 крб.

Флобер, Густав. „Простая душа“. Державне видавництво „Художественная литература“. Москва, 1939 р. Тираж 50.000 прим. 48 стор. Ціна 25 коп.

Шпанов, Ник. „Первый удар“. Видавництво „Советский писатель“. Москва, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 256 стор. Ціна 7 крб.

Кристаллер, Пауль. „История европейской гравюры XV – XVIII века“. Державне видавництво „Искусство“. Москва, 1939 р. Тираж 5.000 прим. 518 стор. Ціна 25 крб.

„Молодые мастера искусства“. Державне видавництво „Искусство“. Москва, 1939 р. Тираж 5.000 прим. 380 стор. Ціна 25 крб.

„Панас Карпович Саксаганський“. Видавництво „Мистецтво“. Київ, 1939 р. Тираж 2.000 прим. 120 стор. Ціна 15 крб.

Рабинович, И. С. „Ленин в образительном искусстве“. Державне видавництво „Искусство“. Москва – Ленінград, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 124 стор. Ціна 10 крб.

„Русские писатели о литературе XVIII–XIX в.в.“ Том перший. Видавництво „Советский писатель“. Ленінград, 1939 р. Тираж 7.000 прим. 498 стор. Ціна 18 крб. 50 коп.

Стебун, І. „Михайло Коцюбинський“. Державне літературне видавництво. Київ, 1939 р. Тираж 10.000 прим. 172 стор. Ціна 4 крб. 50 коп.

З М І С Т № 11

	<i>стор.</i>
XXII річниця Великої Жовтневої Соціалістичної революції	3
Про деякі літературно-художні журнали	7

ТЕОРІЯ І ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

<i>Г. Стебун</i> — Література Західної України	16
<i>Г. Журавська</i> — Г. С. Сковорода	31
<i>Ю. Кобелецький</i> — Франко про Шевченка	49

К Р И Т И К А

<i>Є. Адельгейм</i> — Образ Кірова і поема М. Бажана „Безсмертя“	62
<i>Л. Прицкер</i> — Історичні новели Н. Рибача	78

Т Р И Б У Н А П И С Ь М Е Н Н И К А І Ч И Т А Ч А

<i>М. Романівська</i> — Шлях радянського науково-фантастичного роману	88
---	----

Б Л О К Н О Т К Р И Т И К А

Рецепти „Молодого Більшовика“	99
---	----

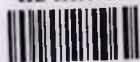
П У Б Л І К А Ц І І

<i>П. Попов</i> — Неопублікований лист Сковороди	103
--	-----

О Г Л Я Д И Т А Б І Б Л І О Г Р А Ф І Я

<i>М. Труд</i> — Є. Кирилюк. „Панас Мирний“	105
<i>Б. Мінчин</i> — Агата Турчинська. „Урожай“	107
<i>А. Тростанецький</i> — В. Козаченко. „Золота грамота“	109
<i>Л. Петров</i> — М. Хазан. „Вічна зірка“	111
Книжкові новини	114

ІБ ПНУС



282627