

И. Я. Заславский

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

и  
Украинская  
Поэзия

1888

И. Я. Заславский

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

и  
Украинская  
Поэзия

Издательское  
объединение  
«Вуза  
Украина»

Издательство  
ИФУ  
Киевчан  
государственного  
университета  
Киев 1977

*Хотя в истории культурных взаимосвязей русского и украинского народов Лермонтову принадлежит почетное место, тема эта не привлекала должного внимания советских литературоведов. В настоящей книге сделана попытка осмыслить особенности восприятия «лермонтовского элемента» видными деятелями украинской литературы и пути преломления мира лермонтовских идей и образов в творчестве украинских поэтов. Контактно-генетические и историко-типологические связи с лермонтовским наследием прослеживаются в поэзии Т. Г. Шевченко и М. П. Старицкого, И. Я. Франко и Леси Украинки.*

*Автор останавливается также на многочисленных фактах, свидетельствующих о живом творческом интересе советских украинских поэтов к Лермонтову, о том, что великий русский поэт активно соучаствует в создании новых духовных ценностей.*

*Расчитана на преподавателей высшей и средней школы, студентов-филологов.*

*Рецензенты: проф. С. А. Крыжановский,  
проф. Н. И. Жук,  
канд. филол. наук Т. П. Голованова*

*Печатается по постановлению  
Редакционно-издательского совета  
Киевского государственного университета*

*Редакция литературы  
по филологии и журналистике*

*Зав. редакцией М. Л. Скирта*



## ВВЕДЕНИЕ

Трудно назвать в дооктябрьской и советской украинской литературе поэта, который оказался бы безучастным к творческому наследию Лермонтова. Наследие это получило значительный отзвук в украинском литературном развитии. Это наследие и ныне продолжает оставаться вдохновляющим образцом идейно-эстетической силы слова.

Попытка зафиксировать данные об интересе ряда украинских писателей к Лермонтову впервые была предпринята Н. И. Петровым в «Очерках истории украинской литературы XIX ст.» (отдельное издание — Киев, 1884). К сожалению, «Очерки» не свободны от упрощенного понимания природы литературных влияний и заимствований, основанного на механической регистрации сюжетно-образных и текстуальных подобий, при явной недооценке конкретной функции «заимствованного» и его самобытных трансформаций в творчестве последующих писателей.

После Великой Октябрьской социалистической революции, в 20-е и 30-е годы, в тех или иных аспектах (главным образом, в связи с творчеством Т. Г. Шевченко), к интересующей нас теме обращались А. В. Багрий, С. И. Родзевич, Е. П. Кирилюк, И. Я. Айзеншток, А. А. Гозенпуд, А. С. Пулинец.

Ценные мысли и наблюдения можно найти в научно-критической литературе, появившейся после Великой Отечественной войны, у А. И. Белецкого, в работах Ф. Я. Приймы, Д. М. Иофанова, Д. В. Чалого и некоторых других. В ряде статей и заметок, опубликованных



в республиканской периодической печати, а также в изданиях Киевского университета, касается этой темы автор настоящей работы.

Однако ни одного целостного очерка, посвященного жизни лермонтовского наследия в украинской литературе, еще нет, хотя накоплен уже значительный опыт в изучении творчества русских классиков в их связях с украинской литературой (монографии Н. Е. Крутиковой, Е. С. Шаблювского, В. С. Осмоловского и др.). Между тем книги такого рода уже появляются в братских республиках: А. Агаев — «Лермонтов и Азербайджан», Баку, 1941 и 1963 (на азербайджанском языке), С. Даниелян — «Лермонтов и армянская культура», Ереван, 1960 (на армянском языке).

В предлагаемой книге наследие Лермонтова, рассматриваемое в его основных идейных и художественных чертах, соотносится с рядом эстетических явлений украинской дореволюционной и советской поэзии. Анализ многочисленных фактов, связанных с поэтическим творчеством таких крупных деятелей украинской культуры, как Тарас Шевченко, Иван Франко, Леся Украинка, Михаил Старицкий, Владимир Сосюра, Максим Рыльский, Павло Тычина, дает возможность сосредоточить внимание на разнообразных связях между литературами двух братских народов.

Давно скомпрометировал себя тот «сравнительный метод» в литературоведении, который В. М. Жирмунский в 1960 году квалифицировал как «беспринципное эмпирическое сопоставление фактов художественной литературы, больших и малых, вырванных из исторического контекста и из системы мировоззрения и стиля писателя, на основе наличия между ними чисто внешнего сходства, часто случайного, иногда и вовсе мнимого, объяснение всякого такого сходства механически понимаемым влиянием, «толчком» со стороны»<sup>1</sup>.

Многие лермонтоведческие работы последователей «культурно-исторической» школы могут служить примером подобного «беспринципного эмпирического сопоставления» фактов, «вырванных из исторического контекста

---

<sup>1</sup> Ж и р м у н с к и й В. М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литературы.— «Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз.», 1960, т. 19, вып. 3, с. 177.

и из системы мировоззрения и стиля писателя». Противодействие «беспринципному эмпирическому сопоставлению» литературных фактов приводило порой к тому, что в полемическом азарте Лермонтова подчас совершенно выключали из мировой литературы, в результате чего порождались новые мифы, обеднявшие представления о творческой деятельности поэта. Но каждый крупный художник тысячами нитей связан с историческим и культурным развитием эпохи. «Ни одна великая национальная литература,— справедливо отмечал В. М. Жирмунский,— не развивалась вне живого и творческого взаимодействия с литературами других народов, и те, кто думают возвысить свою родную литературу, утверждая, будто она выросла на местной национальной почве, тем самым обрекают ее даже не на «блестящее одиночество», а на провинциальную узость и самообслуживание»<sup>1</sup>.

Выступая в дискуссии 1960 года о взаимосвязи и взаимодействии национальных литератур с докладом «Русская литература и античность», А. И. Белецкий сформулировал принципиально важное положение: основным в решении поставленной проблемы является не установление фактов интереса к античным авторам у тех или иных русских писателей и не установление фактов влияния античных авторов на русских писателей, а «необходимость установить, в какой мере античные литературы способствовали русской в ее стремлениях расширить художественное познание человека и окружающего его мира, углубить эстетико-философское понимание действительности, соучаствовать в народной борьбе за политическое и социальное освобождение»<sup>2</sup>.

Как духовные ценности, созданные в отдаленные времена, входят в жизнь последующих эпох, становясь активным фактором эстетического познания мира и деятельно участвуя в движении общественной мысли, хорошо показано в монографии Д. С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы» (Л., 1967). В работе А. С.

---

<sup>1</sup> Жирмунский В. М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литературы.— «Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз.», 1960, т. 19, вып. 3, с. 181.

<sup>2</sup> Билецкий Александр. Зібрання праць у 5-ти т. Т. 4. К., «Наукова думка», 1966, с. 58.

Бушмина, специально посвященной методологическим аспектам проблемы литературной преемственности, высказан ряд интересных мыслей об ассимиляции предшествующего опыта в последующем литературно-художественном развитии общества. Нередко близкие темы и мотивы, ситуации и образы появляются в творчестве разных писателей совершенно независимо; порой сходство возникает случайно, чаще — вследствие сходных социально-исторических обстоятельств. Существенно то, что и тогда, когда речь может идти о несомненном факте литературного влияния одного писателя на другого, такое влияние сказывается менее всего в заимствовании тех или иных «кирпичиков» или «блоков» образно-эмоциональной структуры: в результате творческого восприятия происходит самобытное усвоение художественных идей, определенных принципов эстетического постижения действительности. Ученый напоминает замечательное суждение Белинского: «... влияние великого поэта заметно на других поэтов не в том, что его поэзия отражается в них, а в том, что она возбуждает в них собственные их силы: так солнечный луч, озарив землю, не сообщает ей своей силы, а только возбуждает заключенную в ней силу»<sup>1</sup>. Понимая преемственность как синтез наследуемого опыта и его новаторского претворения, А. С. Бушмин весьма удачно, как кажется, обозначает формулу эффективности литературных влияний, их «творческого результата»: «Результат этот тем значительнее, чем полнее, совершеннее осуществлено творческое преобразование унаследованного, воспринятого элемента»<sup>2</sup>. Совершенно верно утверждение, что «в искусстве важно, жизненно только органическое усвоение художественной традиции, усвоение, вызванное внутренней потребностью выразить свое»<sup>3</sup>.

Таким образом, анализ сходных черт в произведениях писателей должен служить установлению того нового, что возникает в результате «скрещивания», взаимодействия, синтеза опыта предшественников и оригинального творчества художника.

---

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 5. М., Изд-во АН СССР, 1954, с. 562.

<sup>2</sup> Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. Л., «Наука», 1975, с. 82.

<sup>3</sup> Там же, с. 137.

Русско-украинские литературные взаимоотношения — литературные взаимоотношения особого рода. Это литературные связи двух народов, по выражению В. И. Ленина, «...близких и по языку, и по месту жительства, и по характеру, и по истории»<sup>1</sup>.

В первые десятилетия XIX века усиливается интерес деятелей русской культуры к Украине, к ее историческому прошлому, к ее природе и людям, к ее народной поэзии. Это обусловлено развитием романтизма, пробуждением интереса к народности. Этому способствуют общественное оживление, вызванное борьбой России против иноземного нашествия в 1812 году, и подъем освободительного движения в стране. Значительный резонанс в передовых литературных кругах вызывают сборники украинского народного творчества («Опыт собрания старинных малороссийских песен» Н. Цертелева, 1819; «Украинские народные думы и песни», изданные М. Максимовичем, 1827; «Запорожская старина» И. Срезневского, 1833—1838 и др.). Большим успехом среди русских читателей пользуется «Энеида» И. Котляревского, насыщенная украинским фольклором, пронизанная народным юмором и ярко запечатлевшая многие социально-бытовые особенности жизни украинского народа.

Русские журналы помещают исторические и этнографические очерки и статьи об Украине, публикуют записи украинских песен. В творчестве ряда русских писателей разрабатывается украинская тема. Обращение к этой теме в художественных произведениях декабристов и литераторов, тяготевших к кругу дворянских революционеров, выражало не только симпатии к украинскому народу: в интерпретации этой темы у Федора Глинки, одного из руководителей декабристского движения на его раннем этапе («Богдан Хмельницкий, или освобожденная Малороссия»), у Кондратия Рылеева (дума «Богдан Хмельницкий», поэма «Наливайко» и другие произведения) сказывалось понимание общности интересов русского и украинского народов в освободительной борьбе.

Близкий к декабристам поэт, прозаик и критик Орест Сомов посвящает освободительной войне на Украине

---

<sup>1</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 32, с. 342.

XVII века повесть «Гайдамак», обрабатывает украинские народные сказки и легенды. Щедро привлекает украинский материал В. Т. Нарезный («Запорожец», «Бурсак»). В незавершенном и не напечатанном по цензурным условиям его романе «Гаркуша, малороссийский разбойник» отражены антикрепостнические выступления украинских крестьян в 70—80-х годах XVIII столетия.

Украинская тема получила гениальное воплощение в творчестве А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя. Знаменательно, что и Пушкин, и Гоголь замыслили исторические труды об Украине.

Примечательным фактом братства двух народов было участие украинских писателей в русском литературном процессе. Г. Ф. Квитка-Основьяненко, Е. П. Гребенка и другие писали и по-украински, и по-русски. Т. Г. Шевченко на русском языке создает ряд повестей и ведет свой дневник, поражающий диапазоном социально-исторических наблюдений и значительностью философских, эстетических, нравственных раздумий. Горячий отклик передовой общественности вызвали русские рассказы, повести и романы, созданные Марко Вовчком. Не только на украинском, но и на русском языке писали также М. Старицкий, П. Грабовский и некоторые другие видные деятели украинской литературы.

Прогрессивные русские и украинские литераторы были соратниками в освободительной борьбе и в борьбе за развитие передового искусства, овеянного великими гуманистическими и демократическими идеалами.

В стихотворном послании к Гоголю Т. Г. Шевченко называет его своим другом и братом. На ш и м и называл он тех деятелей русской культуры, чье творчество особенно импонировало ему: Пушкина, Гоголя, Брюллова, Федотова.

В наследии украинских писателей XIX века можно встретить немало ярких высказываний о русской литературе, о ее гуманистическом пафосе и свободолюбии, о ее высокой проблемности и художественном совершенстве. О силе русской литературы, о животворном источнике ее неотразимого обаяния прекрасно сказал И. Я. Франко: «В то время, как произведения литератур европейских нам н р а в и л и с ь, возбуждали наш в к у с эстетический и н а ш у ф а н т а з и ю, произведения россиян м у ч и л и



нас, затрагивали нашу совесть, пробуждали в нас человека, пробуждали любовь к униженным и оскорбленным»<sup>1</sup>.

Передовая русская художественная мысль оказала плодотворное воздействие на развитие украинской литературы, деятели которой восприняли принципы идейности и народности, творчески учли опыт лучших русских писателей, их способность проникать в глубины социального бытия, в сокровенные сферы душевной жизни личности.

В свою очередь, украинская литература обогащала русскую, внося свое в общероссийское общественное, интеллектуальное, художественное развитие. Н. Огарев в предисловии к сборнику «Русская потаенная литература XIX века», изданному в 1861 году в Лондоне, отмечал: «Шевченко, народный в Малороссии, с восторгом принят как свой в русской литературе и стал для нас родной,— так много было общего в наших страданиях и так самобытность каждого становится необходимым условием общей свободы»<sup>2</sup>. Стихотворения и поэмы Т. Шевченко звучали со страниц «Современника», широко известны рецензии Н. Добролюбова и М. Михайлова на «Кобзарь», отклики передовой русской общественности на кончину поэта. Большую и справедливую мысль высказал И. Я. Франко: «Он был крепостным и стал исполнителем в царстве человеческой культуры... Десять лет он томился под бременем российской солдатчины, а для свободы России сделал больше, чем десять победоносных армий»<sup>3</sup>.

Заметный вклад в русскую культуру внесли Марко Вовчок, М. Коцюбинский, Леся Украинка, украинские драматурги и театральные деятели М. П. Старицкий, М. Л. Кропивницкий, И. К. Карпенко-Карый и др.

Выдающаяся общественно-культурная роль принадлежит переводам. Справедливо рассматривая перевод как одну из важнейших форм творческого взаимодействия литератур, И. Г. Неупкоева предлагает «различать перевод как средство литературных связей, в развитии которых роль его первостепенна по своему значению, и перевод как форму творческого взаимодействия, где он

---

<sup>1</sup> Франко Иван. Твори в 20-ти т. Т. 16. К., 1955, с. 139.

<sup>2</sup> Огарев Н. П. Избранные произведения в 2-х т. Т. 2. М., 1956, с. 501.

<sup>3</sup> Франко Иван. Сочинения в 10-ти т. Т. 9. М., 1959, с. 177.

служит таким важным задачам литературного развития, как расширение идейно-эстетических возможностей данного национального искусства, обогащение национального языка, выработка слога художника, работа над его формой»<sup>1</sup>. Автор статьи подкрепляет это суждение выдержкой из доклада М. Ф. Рыльского на IV Международном съезде славистов (1958) «Художественный перевод с одного славянского языка на другой» («...перевод с одного языка на другой является не только средством обогащения духовного опыта читателя, но и средством обогащения языка, на который то или иное произведение переводится») и ссылкой на любопытную мысль, высказанную Н. Г. Чернышевским в письме к сыну, — совет «поработать над переводами каких-нибудь достойных перевода лирических ли пьес, поэм ли», так как «работа над переводами развивает умение легко выработать формальную сторону стиха»<sup>2</sup>.

Быть может, и нет оснований резко разграничивать «перевод как средство литературных связей» от «перевода как формы творческого взаимодействия»: они органически переплетаются и взаимно дополняют друг друга, но в определенных условиях одно из этих качеств может превалировать. Так, в переводе художественных, в особенности поэтических, произведений на родственные языки, в единстве коммуникативной и эстетической функций особое значение приобретает вторая. Для немалой части украинских читателей XIX века русская литература была в большей или меньшей степени доступна и в оригинале. Тем не менее появление переводов из Пушкина, Гоголя, Чернышевского, Льва Толстого оказалось явлением закономерным. Шире становился круг приобщавшихся к источникам русской художественной мысли. Повышалась сила влияния этой мысли на читательские умы и сердца, так как литературные произведения, быть может, и понятные в общих чертах и без перевода, теперь, воплощенные в родном слове, «перевыраженные» в соответствии с внутренними законами, традициями и специфическими эмоционально-выразительными потенциями украинской речи, создавали новую «художест-

---

<sup>1</sup> Неупокоева И. Г. Некоторые вопросы изучения взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур.— «Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз.», 1960, т. 19, вып. 3, с. 198.

<sup>2</sup> Там же.

венную действительность», порождающую у читателя полнокровную систему образно-чувственных представлений и ассоциаций. Вместе с тем обращение украинских переводчиков к ценностям словесного искусства братского народа способствовало развитию украинского литературного языка, усвоению опыта русских мастеров слова.

В свою очередь, русские переводы произведений украинских авторов расширяли горизонты русского читателя, обогащали русскую литературу. С большим подъемом переводили на русский язык Тараса Шевченко поэты революционно-демократического лагеря А. Н. Плещеев, М. Л. Михайлов, Н. С. Курочкин. Представители русской революционной демократии 50—60-х годов придавали огромное значение популяризации шевченковских произведений. Обращение к творчеству Тараса Шевченко было также важным эстетическим фактором, вносило в русскую поэзию новые образы и мотивы.

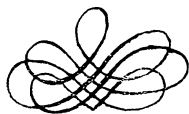
Произведения видных украинских художников слова и в последующие годы привлекают творческое внимание русских переводчиков.

История взаимодействия русской и украинской литературы — процесс сложный и многообразный. В его контексте обретают свое место и наполняются большим смыслом данные о популярности поэтического мира Лермонтова на Украине.

«Талантливое произведение литературы или искусства, — отмечал Л. И. Брежнев на XXV съезде КПСС, — это национальное достояние»<sup>1</sup>. Великое национальное достояние русской культуры, лермонтовское наследие является и ценнейшим национальным достоянием украинской культуры. Обосновать и конкретизировать этот тезис — основная цель настоящей книги.

---

<sup>1</sup> Материалы XXV съезда КПСС. М., Политиздат, 1976, с. 80.





## УКРАИНСКАЯ ТЕМА У ЛЕРМОНТОВА

Лермонтовская биография располагает крайне скудными данными о пребывании поэта на Украине, о его общении с украинцами и знакомстве с бытом и творчеством украинского народа. Есть смутные сведения о том, что Е. А. Арсеньева возила внука в детстве на Черниговщину и что, возможно, позднее Лермонтов заезжал в Переволочное (в Прилуцком уезде) и самостоятельно. Какие-то впечатления должны были осесть в сознании поэта во время вольных и невольных поездок «с севера милого в сторону южную» и возвращений с Кавказа. Лермонтов, если верить мемуаристу, «хорошо говорил по-малороссийски» и «неподражаемо рассказывал» украинские народные анекдоты<sup>1</sup>. Знание украинской речи удостоверяет художественная проза Лермонтова: с большим тактом, весьма экономно вводит романист лексические украинизмы в свою прозу («Вадим» и «Тамань»).

Еще в Московском университете Лермонтов познакомился с талантливым ученым-ботаником, историком и замечательным знатоком и собирателем украинского фольклора М. А. Максимовичем. Максимович вел в университетском пансионе курс естественной истории. Его уроки о мире растений были насыщены поэтическими сравнениями и примерами, экскурсами в область художественного слова, обильными ссылками на создания народного творчества. Н. Л. Бродский приводит показа-

---

<sup>1</sup> См.: Мещерский А. В. Из моей старины.— «Рус. архив», 1900, кн. 3, № 9, с. 81.

тельную выдержку из работы М. А. Максимовича «Размышления о природе», опубликованной по частям с 1827 по 1832 год и затем вышедшей отдельным изданием: «Цветы по красоте близкая родня поэзии. Поэзия, одушевляясь ими, всегда любила одушевлять их. Следы такого одушевления представляет народная поэзия наша в песнях, обрядах и поверьях. Еще и теперь под Иванов день, как талисмана, ищут огненных цветов бесцветного *папоротника*; еще верят в чудесную силу *разрыв-травы*; русские и украинские девицы гадают о судьбе своей по цветам *загадки* и вопрошают ее, как вещь Пифию»<sup>1</sup>.

Юный Лермонтов, жадный до новых книг и журналов, нужно полагать, знал «Малороссийские песни», выпущенные его пансионским преподавателем в 1827 году (новый сборник — 1834), возможно, обращал внимание также и на публикации украинских народных песен в периодических изданиях.

В поэтическом наследии Лермонтова есть произведение, представляющее исключительный интерес в свете темы «Лермонтов и Украина», — стихотворное послание 1840 года к М. А. Щербатовой. Как отметил Д. Е. Максимов, «по форме это стихотворение примыкает к «альбомной поэзии», хотя по своей поэтической мысли не имеет с этой поэзией ничего общего... Связь с украинскими «цветущими степями» и судьбой украинского народа и служит, согласно концепции стихотворения, источником и основанием высоких качеств героини, противопоставленных «ледяному» и «беспощадному» свету: ее обаяния, ее детскости, стойкости и ее способности к большой любви. Этот поворот мадригальной темы на фоне русской лирики 20—30-х годов выглядит неожиданно и необычайно»<sup>2</sup>. Ученый соотносит послание М. А. Щербатовой с произведениями, запечатлевшими процесс демократизации лермонтовского творчества и сближения лирического героя Лермонтова (в данном случае речь идет об образе героини его лирики) с народным сознанием.

---

<sup>1</sup> Бродский Н. Л. М. Ю. Лермонтов. Биография. Т. 1. М., ОГИЗ, 1945, с. 97.

<sup>2</sup> Максимов Д. Поэзия Лермонтова. Л., «Сов. писатель», 1959, с. 210.



Э. Э. Найдич высказал предположение, что послание М. А. Щербатовой было навеяно стихотворением Е. П. Гребенки «Признание». Действительно, произведение Гребенки могло послужить литературным импульсом для создания лермонтовского послания. Трудно допустить, чтобы Лермонтов не обратил на него внимания. «Признание» появилось во втором томе «Отечественных записок» за 1839 год — в той же книжке журнала, где были напечатаны лермонтовские «Поэт» и «Бэла». Послание к М. А. Щербатовой датируется 1840 годом.

Оба стихотворения роднит «украинская тема», в основе художественной структуры обоих — образно-сопоставительный ряд: Украина — прекрасная женщина; сближаются и некоторые элементы поэтической композиции стихотворений и отдельные черты портретного изображения. Лермонтов, по наблюдению Э. Э. Найдича, «как бы «перевернул» сравнение: он сравнил женщину с Украиной и нашел во внешнем и внутреннем облике Щербатовой отпечаток ее родины, черты родного народа». В стихотворении применен необычный для Лермонтова тип сравнения: «субъект и объект органически связаны друг с другом... субъект объясняется объектом, личность — родиной»<sup>1</sup>. Важно, однако, подчеркнуть самобытность послания к Щербатовой, в воплощении которого, быть может, как-то «откликнулось» знакомство автора с «Признанием» Е. П. Гребенки. У автора послания были свои творческие задачи, и он нашел для них собственное художественное решение. Э. Найдич верно отметил, что образ женщины, которому Гребенка уподобляет Украину, аллегоричен. Иллюстрацией может послужить хотя бы такой, в своем роде яркий и впечатляющий отрывок из «Признания»:

...Красавица эта — родная Украина!  
Ей все — моя песнь и любовь.

Как девы прелестной лазурные очи,  
Украины глядят небеса;  
Как поясом синим, на юг от полночи  
Днепром перевита краса;

---

<sup>1</sup> Найдич Э. Э. Проблемы поэзии Лермонтова (1835—1841). Автореф. дис. на соиск. учен. степени д-ра филол. наук. Л., 1974, с. 33.

Как шелком зеленым, покрыта степями,  
И степи в цветах, как в рубинах, горят;  
И стелятся нивы, как кудри, волнами  
И золотом светлым шумят.<sup>1</sup>

Лермонтовский портрет Щербатовой — и в его внешних чертах, и в его психологических приметах — конкретен. Лишен условности и обобщенный образ «Украины», возникающий из параллельного ряда штрихов и деталей: «цветущие степи», ночи «в мерцании звезд незакатных», прозрачное синее небо, «гордый покой» и достоинство «племени родного».

Существенно отличается и ритмомелодическая природа стиховой речи; у Гребенки — четырех- и трехстопные амфибрахии с чередующимися женскими и мужскими рифмами, у Лермонтова — при этой же амфибрахической основе строго выдержанная смена двух- и трехстопных строк и система сплошь женских клаузул создают иной мелодический рисунок. Стилистика послания к М. А. Щербатовой свободна от привычных в романтическом обиходе словосочетаний типа «роскошные кудри на плечи бегут», «девы прелестной» и т. п. Главное, однако, в той социальной значительности, которую приобретает в стихотворении Лермонтова сравнение адресата с ее родной Украиной и противопоставление пленительного образа женщины и соотнесенного с ним образа народной Украины образу «чувства мертвящего»<sup>2</sup> «света».

Как воплощение подлинной красоты и поэзии «цветущие степи Украины» контрастируют в послании с «блеском утомительным» бала и «светскими цепями». Принцип антитезы определяет собой художественную структуру всего послания (на противопоставлении основана и афористическая концовка: «Полюбит не скоро, зато не разлюбит уж даром»). Образ женщины, полный человеческого обаяния, противопоставлен бездушному и фальшивому «маскараду». Личность прекрасной женщины ассоциируется в стихотворении с Украи-

<sup>1</sup> «Отечественные записки», 1839, т. 2, ч. 3, с. 140—141.

<sup>2</sup> Одно из вариантных определений «света». См.: Лермонтов в М. Ю. Сочинения в 6-ти т. Т. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1954, с. 283. В дальнейшем ссылки на произведения М. Ю. Лермонтова даются по этому изданию в тексте, в скобках указываются том и страница.

ной, «свет» соотносится с тем жестоким (по всей вероятности, автократическим) началом, от которого исходит «зло». Любопытны элементы антитезы и в отдельных штрихах образно-эмоционального повествования (свет «ледяной» — ласки «жгут»).

Сердечное расположение поэта к адресату послания сочетается с неподдельными симпатиями к родине Щербатовой, отрицательная оценка объединяет «свет» и сопряженные с ним общественно-этические начала. Авторские правки текста подтверждают справедливость такого восприятия стихотворения.

Первоначальному варианту второй строфы:

Но жаркого юга  
Знакомые чувству приметы  
Ни снежная вьюга  
Не смоеет, ни хладные леты (II, 283) —

предпочтена (в результате настойчивых поисков) иная редакция:

Но юга родного  
На ней сохранилась примета  
Среди ледяного,  
Среди беспощадного света (II, 142).

Тогда как в одном ряду новый эпитет («родной») сообщает речи интонацию проникновенного лиризма, в другом — повышена критическая острота: образные понятия о «холодном», первоначально воплощенные в явлениях социально-нейтральных (природа, возраст), заменены конденсированным социально значимым двустийшем о «свете».

Поэт смутно представляет себе общественно-психологический облик украинского народа. Но симпатии Лермонтова к нему выражены отчетливо и красноречиво. Называя «отчизну» Щербатовой «печальной», поэт, очевидно, имел в виду судьбу украинского населения под властью царского правительства и помещиков-рабовладельцев. (Вспомним в данной связи «дрожащие огни печальных деревень» из «Родины». Авторская тональность, отношение поэта к русскому крестьянину в этом стихотворении совершенно очевидны и несомненны. «Родина» отдалена от стихов, посвященных Щербатовой, небольшим промежутком времени).

Господствующие круги императорской России, повинные в страданиях и российский, и украинского крестьянства, поэт именует «чуждыми», у них «племя родное» (Щербатовой) «опоры не просит» (небезынтересно, что «чуждые» появились взамен отвлеченного «у мира опоры не просит»). Симпатии и антипатии поэта отчетливо выявляются и в последующих строках:

И в гордом покое  
Насмешку и зло \* переносит (II, 142).

Живой интерес русской литературы первой половины XIX века к Украине, разумеется, не мог быть и не был однородным. Некогда чувствительный князь Шаликов откровенно декларировал свои эстетические принципы: «Я хотел видеть только хорошее: дурного везде много... хотел, чтобы Малороссия была Аркадией»<sup>1</sup>. Эта украшательская тенденция оказалась весьма живучей и устойчивой. В конце 20-х годов анонимный автор сентиментальной повести «Русалки до добра не доведут» возглашал об Украине: «Счастливая Малороссия, «Италия России»<sup>2</sup>. Еще позднее Надеждин именовал Украину «Славянской Авзонией»<sup>3</sup>.

Если В. Измайлов, П. Шаликов и другие в своих сентиментальных «путешествиях» создавали эстетизированно-чувствительный образ «полуденной России», то в поэзии декабристов и творчестве писателей, близких к декабризму, тема Украины, как упоминалось уже, обрела героико-патетическое воплощение. Пушкин воскрешает события, в горниле которых закалялось братское единство русского и украинского народов. Гоголь создает исполненный поэтического обаяния образ украинского села — это украинские крестьяне, щедро одаренные сметкой, юмором, жизнелюбием, это разлив украинской песни, это майская ночь над Диканькой, вишневые сады, тихие вербы, ветряки. В эпосе «Тарас Бульба» замечательно воплощены и мудрость, размах, образность украинских дум и русских былин, и граж-

---

\* Первоначально — «грусть».

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Сиповський В а с и л ь. Україна в російському письменстві. Ч. I. К., 1928, с. 7.

<sup>2</sup> Там же, с. 372.

<sup>3</sup> Там же, с. 18.

данственно-героические традиции декабризма, и реалистический опыт создателя «Капитанской дочери».

В тех же изданиях, где печатался Лермонтов, появляются произведения Е. Гребенки, Г. Квитки-Основьяненко. В ту же пору (вторая половина 30-х годов) выходят в свет «Украинские баллады» Иеремии Галки (Н. Костомарова), «Украинские поверья» Александра Корсуна и т. д.

Перед русским читателем вновь и вновь встают картины прошлого украинского народа, легенда и вымысел соседствуют тут с историческими реалиями. Русский читатель получает все больше историко-этнографических сведений об Украине, все полнее и богаче раскрывается перед ним мир украинской народной поэзии, но реальные черты социальной действительности в этом романтизированном и поэтизированном облике Украины угадывались слабо.

Гоголь, создавший поэтический образ Украины народной, утвердил в русской литературе и другой образ — Украины помещицей. К гоголевскому миру «существователей» — шпонек, старосветских помещиков, догочунов и им подобных — тяготеют сатирические образы в творчестве ряда писателей. Немало колоритных фигур украинских помещиков, с их духовной бедностью, примитивностью и пошлостью, есть в повестях В. Нарезного, хоть и не обладавших еще реалистической значительностью и силой социальных обобщений, присущих автору «Миргорода»\*. Гоголевские тенденции ощутимы в ряде произведений украинских литераторов Г. Квитки-Основьяненко и Е. Гребенки, хорошо известных русскому читателю\*\*. Легко можно было представить себе участь крестьянства, подвластного всем этим усадебным обжорам, собачеям, нравственным уродам, «небокоптелям».

В 1840 году выходит первое издание «Кобзаря» Т. Г. Шевченко, — в украинской и мировой литературе заявил о себе художник, в чьем творчестве с небывалой

---

\* См., например, «Аристион, или перевоспитание» (1822), «Бурсак» (1824), «Два Ивана, или страсть к тяжбам» (1825).

\*\* «Украинские дипломаты» Квитки, «Двойник», «Сказание о Горохе и женитьбе Василия Ивановича, что почти все равно» Гребенки и т. д.

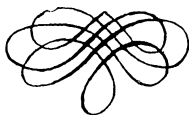


мощью отразились судьбы украинского народа, коренные социальные конфликты действительности.

В этой перспективе лермонтовское суждение о печальной Украине, естественно соотносимое с думой поэта о печальных русских деревнях, обретает особую весомость и многозначительность.

Возможно, определение «*печальная* отчизна» в послании к М. А. Щербатовой, как отметил И. Л. Андроников в беседе с автором настоящей книги, больше связано с историческим прошлым ее родины (нападения татар и турок, гнет со стороны польской шляхты и т. п.). Но и такое осмысление текста не противоречит основному выводу: стихотворение «На светские цепи» проникнуто глубочайшей симпатией к Украине.

Послание Лермонтова М. А. Щербатовой принадлежит к тем произведениям русской литературы прошлого, посвященным «украинской теме», в которых закреплено гуманное, дружелюбное, братское отношение передовой русской общественности к Украине и украинскому народу.





О «ЛЕРМОНТОВСКОМ ЭЛЕМЕНТЕ»  
И О НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ  
В РАЗВИТИИ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
XIX ВЕКА

Многие явления романтического искусства, воплотившие в себе страстные поиски ответов на важные философские вопросы и запечатлевшие высокие порывы духа, вошли в летопись художественного развития человечества как непреходящие ценности. Их значение не исчерпывается ни почетной ролью в истории общественной мысли, в литературном процессе, ни познавательными и эстетическими данными, их сила и обаяние проявляются прежде всего в эстетическом воздействии на новые поколения читателей.

Достаточно убедительным представляется мнение тех ученых, которые признают в качестве ведущей закономерности идейно-эстетического развития Лермонтова всемерное усиление реалистических начал и вместе с тем учитывают как своеобразнейшую особенность индивидуального облика поэта полноправную романтическую струю в его творчестве последних лет. «Лермонтов, — справедливо подчеркивает Д. Е. Максимов, — крупнейший представитель русского и мирового романтизма, и величие его связано не только с тем, что его творчество зрелого периода развивалось в сторону реализма, но и с тем, что он был романтиком и в известных пределах оставался им до конца»<sup>1</sup>.

В научной литературе (и в частности, в лермонтоведческой) высказывалось справедливое суждение о том,

---

<sup>1</sup> Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.—Л., «Наука». 1964, с. 13.

чтобы при рассмотрении типологических общностей и сходжений не допускать нивелировки и обезличивания художников. Индивидуальность поэта, неповторимые особенности его «почерка» и специфические оттенки его «тембра» неизменно обнаруживаются и в разработке аналогичных тем, и в интерпретации близких мотивов или образов, и в обращении к родственным жанровым, композиционным «моделям».

Теоретически несостоятельны и бесплодны попытки оценивать творчество каждого писателя или каждое отдельное произведение как замкнутую в себе данность. Ущербны и просчеты иного рода, когда изучение литературных явлений в их связях с социально-исторической действительностью, с важнейшими тенденциями и закономерностями литературного процесса осуществляется без должного учета индивидуального облика писателя, без проникновения в сложный поэтический мир художника.

Наверное, каждое крупное явление искусства в той или иной мере «загаочно», то есть сложно, «многослойно»; одномерные толкования тут бесплодны. Вспомним, сколько говорено о «Медном всаднике», однако вопрос, исчерпано ли социально-историческое, философское, нравственное, художественное содержание поэмы, покажется по меньшей мере наивным.

Печатью неотразимо влекущей «загаочности» отмечены многие создания Лермонтова, что обусловлено, по-видимому, не только их исключительно высокой идейной, смысловой конденсацией, но и своеобразием художественного мышления автора, романтическими принципами отбора и преображения жизненного материала и особым образно-эмоциональным строем поэтической речи в «Демоне» и в таких созданиях «лиро-эпического» рода у Лермонтова, как «Тамара», «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана») и им подобные.

В научной литературе отмечались черты романтической поэмы Лермонтова, отличающие ее от байроновского жанрового «аналога»: ориентация на хронологическую последовательность повествования (в отличие от временных сдвигов и скачков, предопределяющих «фрагментарность» сюжетного движения), тяготение к причинно-следственному сцеплению событий и картин

(в отличие от импульсивности в поступках персонажей и известной событийной и психологической автономности драматических эпизодов) и т. д.<sup>1</sup>

В художественной проблематике писателя, предопределенной, казалось бы, общей для ряда литераторов социально-исторической средой и близкой общественно-политической позицией, в системе его выразительных средств, в его поэтической интонации, во всей той «атмосфере», которой насыщен созданный им образный мир, всегда выказывается (как известно и о чем мы упоминали уже) свое неповторимо индивидуальное начало.

«Лермонтовский элемент» едва ли доступен «математически» точному определению. Но уже Белинский проницательно указал на «субъективизм» Лермонтова, на единство противоречивых начал в его творчестве.

Белинский отмечал в стихах Лермонтова,— в тех, «в которых он особенно является русским и современным поэтом»,— «избыток несокрушимой силы духа и богатырской силы в выражении» и «везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце»<sup>2</sup>. Поэзия Лермонтова, подчеркивал критик,— «совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества»<sup>3</sup>; творчество поэта теснейшим образом было связано с современностью, настоящее, по выражению Белинского, «жило в каждой капле его крови, трепетало с каждым биением его пульса, с каждым вздохом его души»<sup>4</sup>.

Как свидетельствовал Герцен, поколение, к которому принадлежал Лермонтов, «разбуженное» декабрьским восстанием, вынашивало «сомнения, отрицания, мысли, полные ярости». «Мужественная, печальная мысль всегда лежит на его челе, она сквозит во всех его стихах». По выразительному слову Герцена, «раздумье Лермонтова — его поэзия, его мученье, его сила»<sup>5</sup>. Это раздумье о судьбе личности в нивелирующем и гнету-

---

<sup>1</sup> См., напр.: Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., Изд-во МГУ, 1955, с. 608—610.

<sup>2</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 4, с. 503.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же, с. 517.

<sup>5</sup> Герцен А. И. Собрание сочинений в 30-ти т. Т. 7. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, с. 225.

щем мире отличалось удивительной напряженностью и сосредоточенностью. Определенный комплекс дум, чувствований, настроений с неотступной настойчивостью воплощается в лермонтовском творчестве, углубляясь и обретая все большую художественную завершенность и выразительность. С небывалой энергией и страстностью поэт запечатлел духовный кризис и духовные искания своего современника, противоречивость его чувств, раздумий и чаяний, раздвоенность его сознания. Отсюда —неодолимое стремление осмыслить сущность происходящего, определить свое место и призвание в жизни, отсюда — и горькая ирония, и желчный скепсис, и тягостное безверие. словно тончайший сейсмограф, лермонтовское творчество чутко отразило трагическое мировосприятие лучшей части дворянской интеллигенции 30—40-х годов XIX столетия.

Живой преемственности революционных традиций и революционного опыта, исторического смысла восстания декабристов его непосредственные наследники еще не видели. Бесконечно печальна их дума о «лишности», об изолированности от дворянского большинства и «страшной» отдаленности от народа, о своем духовном и политическом одиночестве.

Творчество Лермонтова антитетично по своей природе, в его основе — антитеза между подлинно человеческими жизненными идеалами художника и трезвым представлением о жестокой силе сложившихся «обстоятельств». Антиномии присущи его поэтическому мышлению, пронизывают его образный мир, определяют его художественную систему (вплоть до архитектурных решений, стилевых особенностей, принципов эпитетики и т. п.).

Самоутверждение, гордая и мужественная апология свободно мыслящей, яркой индивидуальности, противостоящей мелкой и недостойной среде, и неизбывная тоска одиночества, мечта о дружестве, о «душе родной». Богатырская воля и разъедающая рефлексия. Самозабвенная готовность к героическому действию, к политической деятельности и едкая горечь из-за отсутствия реальных целей действия, от сознания объективной невозможности политической деятельности. Апофеоз неукротимой «мцыревской» духовной мощи и щемящая грусть «безочарования».

В лермонтовском пессимизме, по известному определению А. М. Горького, «ясно звучит презрение к современности и отрицание ее, жажда борьбы и тоска, и отчаяние от сознания одиночества, от сознания бессилия»<sup>1</sup>.

Жгучая, бескомпромиссная ненависть «сосуществует» у Лермонтова с неутолимой потребностью любви, счастья; мятежное беспокойство — со способностью упиваться мгновением, когда «смирятся души тревога» (как говорил Белинский: «Сердце просит покоя и отдыха, хотя и не может жить без волнения и движения»<sup>2</sup>).

Максимализм этических требований и удручающая инфляция нравственных критериев в обществе, окружающем поэта, «печально» глядящего на «поколение». Горестное ощущение загубленных нереализованных сил и полная мера ответственности перед строгим судом «потомка». Мужественный, грозный, «трибунный», набатный, карающий и призывный «железный стих, облитый горечью и злостью», отвечающий строю дум, эмоций, убеждений «судьи и гражданина», и полный спектр напевных, мелодичных стиховых форм, в лирической интонации которых «материализуются» мечтательность, грусть, нежность, душевная мягкость\*.

Противостояния, контрасты, антитезы, пронизывающие лермонтовскую поэзию, в конечном счете обусловлены реальными противоречиями современной поэту действительности.

Творчество Лермонтова являет собой сложную, но целостную художественную систему<sup>3</sup>. «Лермонтовский элемент», этот противоречивый комплекс — идейно-тематический, психологический, образный, интонационный — отличается вместе с тем органическим внутренним единством. В нем нашел свое выражение определенный этап развития общественной мысли, преломленный сквозь не-

---

<sup>1</sup> Горький М. История русской литературы. М., ГИХЛ, 1939, с. 165.

<sup>2</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 6, с. 50.

\* Как обычно, взаимосвязь между «формой» и «содержанием» стиховой речи отнюдь не всегда выявляется прямо и непосредственно. Порой одна интонационная структура четко противостоит другой в очевидной соотнесенности со смыслом, порой разновидности поэтической интонации чередуются, «переплетаются», иногда контрастно «оттеняют» движение мысли, чувства, настроения.

<sup>3</sup> См.: Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973, с. 45—51.

повторимо самотытную поэтическую индивидуальность.

Как это обычно бывает с творчеством гениальных художников, лермонтовское наследие, порожденное своим временем, многими гранями оказалось обращенным и к последующим поколениям, отвечая «вечным» запросам человеческого духа и приобретая непреходящее идейно-эстетическое значение.

Украинской литературе XIX века Лермонтов импонировал как один из ярчайших глашатаев политической свободы, гневного отрицания всех косных и сковывающих личность начал, как страстный провозвестник идей братства народов, как художник могучей оригинальной силы. В лермонтовском наследии украинскую литературу привлекали и самотытное претворение фольклорных мотивов, и высокое мастерство социально-психологического проникновения в жизнь, и необычайное богатство стиховой речи и возможностей поэтической выразительности. Но, наверное, глубже всего роднила украинскую литературу с Лермонтовым романтическая традиция.

Наиболее очевидные и наглядные свидетельства животворного интереса к создателю «Паруса» и «Демона» являет история украинского художественного перевода.

Замечательна активность украинских переводчиков Лермонтова, настойчиво обращавшихся к лермонтовскому источнику, несмотря на всевозможные правительственные запреты и издательские препоны в дооктябрьскую пору. Рассмотрение этих переводов дает возможность судить и о степени понимания «лермонтовского элемента», и о путях освоения украинской поэзией мира лермонтовских идей и образов.

В истории «украинского Лермонтова» отразились основные закономерности становления и развития поэтического перевода на Украине. Вместе с тем творческие искания, обретения и просчеты украинских переводчиков Лермонтова имели существенное значение в постепенном формировании реалистических начал, в эволюции принципов и методов воссоздания переводимого источника, его «перевыражения» на пути к всесторонне адекватному художественному переводу.

Как известно, ранние украинские переводы из Пушкина несли на себе выразительный отпечаток бурлескной традиции в духе «Энеиды» Котляревского. Любопытный образец бурлескно-пародийной трансформации ис-

точника дает и история «украинского Лермонтова» — довольно запоздалый (1856), но весьма показательный с точки зрения семантико-стилистического переистолкования оригинала («Упадок века» П. Гулака-Артемовского).

Особое место в истории украинских переводов из Лермонтова принадлежит анонимной публикации двух его лирических стихотворений («Парус», «Тучи») и отрывка из поэмы «Демон» на страницах газеты «Киевский курьер», издававшейся в течение нескольких месяцев 1862 года. При всей неопытности неизвестного переводчика и очевидной скромности его поэтического дара публикация «Киевского курьера» знаменовала начало принципиально нового этапа в восприятии лермонтовского наследия на Украине — это был первый опыт перехода от вольного варьирования и перепева к воспроизведению содержания и композиции подлинника.

Плодотворно трудился как переводчик Лермонтова М. Старицкий. Преодолевая инерцию перепева и украинизации оригинала, он талантливо воспроизводит в украинском слове и лермонтовскую лирику («Сосед», «И скучно и грустно», «Когда волнуется желтеющая нива», «Сон», «Пророк» и др.), и лермонтовский эпос («Песня про купца Калашникова», «Демон»). Сравнение сохранившихся автографов переводчика, сопоставление разновременных авторских публикаций показывает не только процесс шлифовки и совершенствования перевода, не только ступени проникновения переводчика в идейно-художественную сущность первоисточника, но и — что особенно ценно — важнейшие этапы формирования творческой концепции Старицкого-переводчика. Работа над Лермонтовым способствовала возмужанию Старицкого как переводчика и оригинального поэта.

Для развития переводоведческой мысли и переводческого мастерства на Украине много сделали и такие переводчики Лермонтова, как С. Руданский, Олена Пчилка, Днипрова Чайка, Иван Франко.

В советскую эпоху, в условиях замечательного расцвета национальных культур, художественный перевод становится поистине делом государственной важности, служа духовному взаимообмену и взаимообогащению братских народов. Широко разрабатывается теория перевода, огромный резонанс приобретает творчество круп-



ных мастеров поэтического перевода. Лермонтов влечет к себе украинских советских переводчиков. Обретают жизнь в украинском слове произведения поэта, ранее не переводившиеся на украинский язык. По-новому прочитываются и находят новое звучание стихи и поэмы, к которым обращались переводчики ряда поколений («Парус», «Выхожу один я на дорогу», «Горные вершины», «Демон», «Мцыри» и т. д.). Творческое соревнование поэтических интерпретаторов лермонтовских шедевров раскрывает неисчерпаемые эмоционально-выразительные возможности украинского слова и многообразие «хороших и разных» переводческих индивидуальностей. Несомненную общественную ценность представляет переводческий опыт М. Рыльского, интересны уроки В. Союры-переводчика, его удачи и по-своему поучительные утраты, объектом серьезных раздумий может послужить труд М. Терещенко, неутомимо возвращавшегося и к лирике, и к поэмам Лермонтова в поисках средств наибольшего приближения к оригиналу.

Поскольку обзор основных этапов истории «украинского Лермонтова» дан в предшествующей работе автора настоящей книги («Поэтическое наследие М. Ю. Лермонтова в украинских переводах», К., 1973), здесь мы не останавливаемся на этом, уместно будет лишь порой коснуться тех или иных особенностей воплощения лермонтовской поэзии в украинском слове в связи с анализом ее разнообразных отзвуков и преломлений в оригинальном творчестве украинских литераторов.

\* \*  
\*

Лермонтов «приходит» в украинскую литературу на рубеже 30—40-х годов прошлого века. Это был период интенсивного развития романтизма — явление общее для большинства новых славянских литератур в процессе их становления и утверждения.

Русский поэт отбывал вторую ссылку на Кавказе, когда в Харькове вышел альманах «Сніп» (на титульном листе: 1841, цензурное разрешение датировано 20 декабря 1840 года) с несколькими стихотворениями («думками») Михайла Петренко. К стихотворению «Недоля», приобретшему большую популярность в народнопесен-

ном обиходе как песня «Дивлюсь я на небо та й думку гадаю», автор поставил в качестве эпитафии лермонтовские строки:

В минуту жизни трудную  
теснится ль в сердце грусть.

Рецензент альманаха «Сніп» (статья появилась уже после гибели Лермонтова) ерибегаєт к наивной, но любопытной образности: «Лермонтов, уезжая на Кавказ, увез с собой и ПОЭЗИЮ, он умер, поэзия осталась одна сироткой на чужой стороне [...]. Вот она думала, передумала и решилась наконец отправиться опять в Петербург; наняла извозчика. Петренко не промах, проведаль как-то, что поэзия едет на долгих в Петербург и как нарочно через Харьков; в известный день он и засел на Холодной Горе, в провалье. Была ночь, когда поэзия подъезжала к Харькову, желая вполне насладиться малороссийскою ночью, она вышла из повозки и, вперив глаза в звездное небо, тихо брела по бульвару, извившемуся около дороги; г. Петренко недолго думал; схватил поэзию — и бегом с ней домой. С тех пор поэзия живет взаперти у г. Петренки; он выучил ее малороссийскому языку и волею-неволею заставляєт ее петь думки. Теперь не видать вам, господа, поэзии в Петербурге; г. Петренко до безумия влюбился в Mademoiselle поэзию; M-lle поэзия очень не равнодушна к M-г Петренке, — следственно, они никогда не расстанутся...»<sup>1</sup>.

Облик журнала, где была напечатана цитируемая рецензия, мало привлекателен. Однако лермонтовские строки в одном из первых украинских альманахов и обращение к высокому авторитету Лермонтова в отклике на выступление молодого украинского литератора, безотносительно к преувеличениям критика, знаменательны как ранние свидетельства уважения украинской литературы к русскому поэту.

Во втором выпуске альманаха «Молодик» (1843, ч. 2, Харьков) помещено стихотворение Якова Щоголева «Неволя». Тему «Желания» и «Узника» — смутное томление, недовольство сущим, беспокойный порыв к свободе — Щоголев варьирует, опираясь на украинские на-

<sup>1</sup> Тихорский Николай. Сніп (Сноп). Украинский новорочник. Т. 5. (Харьков), «Маяк», 1842, кн. 9, с. 11—12.

роднопесенные формы и вводя мотивы украинской национальной героики.

Неизмеримо глубже восприятие лермонтовских традиций в последующем развитии украинской литературы.

Л. Н. Новиченко в докладе на IV Международном съезде славистов обратил внимание на то, что «собственно-романтические школы (подобные, например, школе поэтов-романтиков 30—40-х годов прошлого века — А. Метлинский, В. Забила, М. Петренко) значительного веса в ней (в украинской литературе XIX — начала XX века.—И. З.) не приобретали. Но романтическое начало,— подчеркивал докладчик,— большей частью органично входит в реалистический художественный метод ее выдающихся творцов», способствуя воплощению «ведущей идеи — социального и национального освобождения народа»<sup>1</sup>. Л. Н. Новиченко говорил далее о «поистине грандиозном слиянии» критического реализма с «могучим революционным романтизмом» в поэзии Т. Г. Шевченко и напоминал, что «в творчестве таких убежденных реалистов, мастеров «объективного письма», как И. Нечуй-Левицкий и Панас Мирный, академик А. И. Белецкий с достаточными основаниями выявил «элементы активного романтизма, заключавшиеся, в частности, в подчеркнутой поэтизации образов народных протестантов и сознательных борцов за свободу». Не чужд романтических красок и такой аналитик-реалист, как И. Я. Франко. «Революционное предгрозые начала XX века,— справедливо отмечал ученый,— сообщает новые черты реализму многих передовых писателей, усиливая, в частности, его романтическую окрыленность, его тяготение к прямому выражению и утверждению революционно-гуманистического идеала»<sup>2</sup>.

Весьма интересны и плодотворны, на наш взгляд, соображения, высказанные Л. Н. Новиченко о синтезе реализма, отличающегося остротой социального анализа, революционного романтизма, проникнутого волевой страстностью, и своеобразных «классицистских» тенденций в творчестве Леси Украинки; о «романтических ог-

---

<sup>1</sup> Новиченко Л. М. Проблеми стильової диференціації в сучасних східнослов'янських літературах. К., «Наукова думка», 1968, с. 26.

<sup>2</sup> Там же.

нях» прозы Коцюбинского, знаменовавшей вместе с тем «чрезвычайно важный новый рубеж в развитии социально-психологического реализма»<sup>1</sup>.

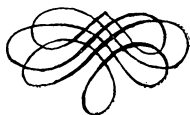
Вполне естественно, что и в украинской литературе романтизм не был недифференцированным и однородным. «Рядом с революционной, активно-гуманистической романтикой Шевченко, Леси Украинки, Коцюбинского украинская литература знала и романтику пассивного умиления прошлым, нередко окрашенную националистическими тонами; романтику, связанную с идеализацией патриархальности и иных консервативных «устоев» национальной жизни, а в более поздние, предреволюционные времена — и декадентскую романтику индивидуализма и «самоосвобождения» поэта от гражданского долга»<sup>2</sup>.

В свете этих соображений довольно четко прослеживаются основные линии в истории восприятия лермонтовского наследия украинской поэзией. В творчестве таких художников, как Тарас Шевченко, находят отклик и романтические, и реалистические начала, родственные лермонтовским, способствуя возникновению новых идейно-эстетических ценностей, в высшей степени оригинальных, выразивших более высокий уровень общественно-политического мышления — последовательную систему взглядов революционной демократии.

---

<sup>1</sup> Новиченко Л. М. Проблеми стильової диференціації в сучасних східнослов'янських літературах, с. 27.

<sup>2</sup> Там же, с. 28.





## ШЕВЧЕНКО И ЛЕРМОНТОВ

До чего, казалось бы, непохоже складывались личные судьбы этих сверстников.

Один — сын и брат крепостных крестьян. Голым и босым было его сиротское детство. С малолетства довелось ему пойти «в люди»: то он школяр — «попыхач» у пьяного дьячка, то в услужении у кирилловского попа, то ходит по окрестным селам и местечкам, пытаюсь обосноваться учеником у какого-либо маляра, то пасет скот, а когда «помещику Павлу Васильевичу Энгельгардту, только что наследовавшему достояние побочного отца своего, понадобился расторопный мальчик,— как с горькой улыбкой вспоминал поэт в своей автобиографии,— ...оборванный школяр-бродяга попал прямо в тиковую куртку, в такие же шаровары и, наконец, в комнатные казачки»<sup>1</sup>.

Второй родился (спустя несколько месяцев) в дворянской семье. Тоже рано осиротев, он остается на попечении бабушки — богатой и властной помещицы, делавшей все, от нее зависящее, чтоб окружить его детство довольством, утехами; она возит его на кавказские минеральные воды, нанимает лучших гувернеров и учителей.

Отрочество и юность одного проходят в дворне помещика-офицера. Об условиях, в которых протекало эстетическое и духовное развитие будущего гениального Кобзаря, можно судить по известному виленскому эпизо-

---

<sup>1</sup> Шевченко Тарас. Твори в 3-х т. Т. 3. К., ДЛВ, 1961, с. 80. В дальнейшем ссылки на это издание даны в тексте (в скобках указаны том и страница).

ду. Любимым рисованием он мог заниматься лишь урывками и украдкой. Много лет спустя он вспоминал в автобиографии декабрьскую ночь, барин его, в ту пору адъютант виленского губернатора, был на балу, а «в доме все успокоилось, уснуло», и он начал благоговейно, тщательно копировать портрет казака Платова. «Уже дошел до маленьких казачков, гарцующих около дюжих копыт коня казака Платова, как растворилась дверь — пан и пани возвратились с балу. Пан с остервенением выдрал его за уши, надавал пощечин за то, дескать, что он мог не только дом, — город сжечь. На другой день пан велел кучеру Сидорке выпороть его хорошенько, что и было исполнено сугубо» (III, 80).

Второй — в эти годы — «полупансионер» Московского университетского благородного пансиона, «своекоштный студент» нравственно-политического, а затем словесного отделения Московского университета, юнкер Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, корнет лейб-гвардии гусарского полка.

Биографии как будто вполне полярные. Между тем в идейно-эстетическом содержании творческой деятельности Шевченко и Лермонтова — что всегда является основным в биографии каждого художника — есть немало общего. Немало общего оказывается и в писательской, и в гражданской судьбе обоих поэтов, пришедших столь различными путями в большую литературу.

Датой рождения Лермонтова как народного поэта справедливо считают 1837 год — год его выступления с бесцензурными стихами на смерть Пушкина. Этому предшествовала огромная внутренняя работа, пристальные наблюдения над окружающей действительностью и упорные раздумья в сфере этических и философских вопросов, в области исторических и социальных отношений, страстное и вдумчивое чтение Пушкина, Байрона, Рылеева, творческий интерес к жгучим общественно-политическим темам: пугачевскому движению, революционным потрясениям на Западе, участи и заветам декабристов, кавказской войне, конфликту между личностью, жаждущей любви, справедливости и свободы, и дворянско-аристократическим окружением — бездушным, фальшивым и жестоким. Арест, высылка двадцатитрехлетнего офицера, автора «возмутительных стихов», публикация «Бородина» в пушкинском «Современнике».

Ученик «разных живописных дел цехового мастера» В. Ширяева участвует в работах по росписи зданий — Сената, Синода, Большого театра. Белыми ночами Тарас Шевченко срисовывает статуи в Летнем саду, привлекает к себе внимание Общества поощрения художников, делает первые опыты в стихотворстве, знакомится с Жуковским и Брюлловым, страстно мечтает о свободе и творчестве. В 1838 году с помощью своих русских друзей вырывается из крепостного рабства, с подлинной одержимостью трудится как живописец и поэт, учится, читает, думает, наблюдает, размышляет.

1840 год. Новый арест и новая высылка Лермонтова. Выход из печати первого издания «Кобзаря», первого издания «Героя нашего времени», сборника «Стихотворения М. Лермонтова».

Тарас Шевченко пережил Лермонтова на двадцать лет, из них десятилетие томился в ссылке, вошел в круг революционных демократов, наряду с Чернышевским возглавил русское освободительное движение на его втором этапе.

Жизненные судьбы обоих поэтов порой сближались. Общие знакомые (Жуковский, Панаев и другие) могли способствовать их взаимному ознакомлению. Роднили их друг с другом и общие враги во главе с августейшим фельдфебелем — политическим антагонистом и личным ненавистником обоих — Николаем I. Когда убийца Лермонтова в 1842 году отбывал видимость «наказания» в Киеве, всевозможное покровительство оказывал ему генерал-губернатор Бибиков — тот самый «безрукий кап-рал», который спустя несколько лет проявит необычайное усердие как гонитель Кобзаря.

Самое знаменательное — в идейно-творческом облике обоих поэтов. Большой интерес представляют как сближающие, так и отличающие их друг от друга черты.

Высказывания о Лермонтове в письмах и журнале Т. Г. Шевченко — они многократно цитировались — самоочевидны и в особых комментариях, как будто, не нуждаются. Отношение украинского поэта к Лермонтову в них выражено достаточно красноречиво. Но к этим прекрасным, ставшим хрестоматийными словам стоит приглядеться пристальней. Их должно прочесть в контексте биографии поэта, следует учитывать также эмоционально-семантические оттенки шевченковского словоупотреб-

ления. Тогда с большей полнотой раскроется их содержание и значение.

Нужно вспомнить, что представляла собой ссылка для поэта. Десять лет душил его «всемогущий сатрап в этом безотрадном заточении» (III, 140), «десятилетним отвратительным сном» называл он страшные годы солдатчины (III, 105). «Одно воспоминание о прошедшем и виденном в продолжение этого времени приводит меня в трепет»,— писал он в только что начатом дневнике на пороге освобождения (III, 87). Циничное попрание личности, пьянство, брань, обворовывание подчиненных и издевательства над ними— все эти родовые черты николаевской казармы в полную меру процветали и в Оренбургском корпусе, куда «художник Шевченко» «за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений» был определен рядовым «под строжайший надзор, с запрещением писать и рисовать»<sup>1</sup>.

Оглядываясь на прошедшее, перебирая мысленно тяжелые картины пережитого, он выражает сомнение в том, что когда-нибудь дождется «тех блаженных дней, когда из памяти... испарится это нравственное безобразие». И вместе с тем он имел полное основание с высоко поднятой головой утверждать: «Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе. Опыт, говорят, есть лучший наш учитель. Но горький опыт прошел мимо меня невидимкой. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась» (III, 96).

Глубочайшая человечность и революционная принципиальность («Караюсь, мучуся, але... не каюсь!», I, 388), сознание своего единства с народом и вера в него, «неугасимая любовь к прекрасному искусству» (III, 368)— вот источники великой душевной силы ссыльного. Не удивительно, что он так страстно ищет нравственной поддержки в книгах. «Одно спасенье от одеревянения— книги»,— пишет он в феврале 1848 года В. Репниной (III, 309). В марте того же года он сообщает другому своему корреспонденту, что В. Репнина обещала достать

---

<sup>1</sup> Т. Г. Шевченко. Документи та матеріали до біографії. К., Вид-во при КДУ, 1975, с. 209, 211.



ему книги: «Ежели придет, тогда я и тяжелого похода, и Аральского моря, и безлюдной степи киргизской не испугаюсь»<sup>1</sup>. Просьбы о присылке книг и суждения о книгах переходят из письма в письмо «рядового Отдельного оренбургского корпуса». «Одиссея» Гомера, переведенная Жуковским, Шекспир в переводе Кетчера, Гоголь, Кольцов и т. д.— список велик и разнообразен. В этом ряду Лермонтову принадлежит первостепенное место.

Орский узник очень тягостно воспринял казарменный режим: «Брожу над Уралом и... нет, не плачу, а нечто худшее творится со мной»<sup>2</sup>, «видно, я мало терпел в моей жизни. И правда, что прежние мои страдания, в сравнении с настоящими, были детские слезы: горько, невыносимо горько» (III, 302), «...А ночи, ночи! Господи, какие страшные и долгие! — да еще и в казармах»<sup>3</sup>.

Понятна в этих условиях усиленная тяга ссыльного к любимым книгам. Имя Лермонтова здесь встречается несколько раз. Едва ли можно считать случайным совпадением, что желание Т. Г. Шевченко получить произведения русского поэта выражено в письмах, исполненных горестных признаний о нравственных и физических муках.

«...Ежели б обо всем том рассказать, что я терплю теперь по любви и милости милосердного бога, то и за неделю не рассказал бы»<sup>4</sup>. В этом же письме просьба о присылке сочинений Лермонтова высказана в такой форме: «...Пришлите ради поэзии святой Лермонтова хоть один том, великую-превеликую радость пришлите с ним вашему благодарному и бесталанному земляку»<sup>5</sup>.

Выражение «великая-превеликая радость» здесь, в этом выстраданном признании узника, приобретает особую значительность и трогательность. Подобным выражением поэт обычно пользуется, благодаря за дружеские

---

<sup>1</sup> Шевченко Тарас. Собрание сочинений в 5-ти т. Т. 5. М., Госполитиздат, 1956, с. 278. Здесь и далее письма Т. Г. Шевченко даются в переводе Н. Ушакова.

<sup>2</sup> Там же, с. 270.

<sup>3</sup> Там же, с. 272.

<sup>4</sup> Там же, с. 274.

<sup>5</sup> Там же, с. 275.

письма: «С превеликою радостью и благодарностью получил я письмо ваше... Бог вас вознаградит за вашу искренность и за вашу доброту»<sup>1</sup>, «...Ваше письмо перенесло меня из мрачных казарм на мою родину — и в наш прекрасный Яготин,— какое чудное наслаждение воображать тех, которые вспоминают обо мне... И за эту великую радость я обязан вам» (III, 308).

В новом письме (от 1.II 1848 года А. И. Лизогубу) находим новое подтверждение тяжелой участи ссыльно-го: «Беда пришла ко мне... Тоска и безнадежность сжимают сердце... болею с того дня, как привезли меня в этот край...», и горькие сетования на то, что друзья не пишут («...отреклись от бесталанного своего друга... Если б они знали, что едино слово доброе теперь для меня паче всякой радости»), и еще повторение просьбы: «...не найдете ли в Одессе сочинений Л е р м о н т о в а и К о л ь ц о в а, пришлите, поэзии святой ради»<sup>2</sup>.

К экспрессивному словосочетанию «поэзии святой ради» можно отметить ряд аналогий в переписке Т. Шевченко, обычно встречающихся в контексте, связанном с народным творчеством, литературой, живописью, лепкой и т. п.<sup>3</sup>

И спустя два месяца в письме от 22 апреля 1848 года: «Ну его, эту напасть, а то еще заплачешь, ведь иногда, ей-ей, доходит до этого, самому стыдно, да ничего не сделаю с проклятущей тоской». И снова: «Да еще, если получили Л е р м о н т о в а от В [асиля], может, доведется шагать в Раим, так я там сдохну без книг»<sup>4</sup>.

Знаменательна настойчивость, с которой «рядовой солдат оренбургского линейного гарнизона», как поэт с горечью сам себя аттестует (III, 302), возвращается в своей переписке с друзьями к Лермонтову. На протяжении четырех месяцев он вновь и вновь повторяет свою просьбу, напоминает о ней, мотивирует ее. Видимо, ему хорошо известны и очень дороги были произведения Лермонтова, если в далеком изгнании он так жаждал встречи с русским поэтом. Из его писем явствует, что в

---

<sup>1</sup> Шевченко Тарас. Собрание сочинений в 5-ти т., т. 5, с. 275.

<sup>2</sup> Там же, с. 275—276.

<sup>3</sup> Там же, с. 311, 340, 342, 346 и т. д.

<sup>4</sup> Там же, с. 279.

этой встрече он искал моральной поддержки, как в общении с близким другом. О том, что эта встреча с Лермонтовым на Урале явилась для украинского поэта событием большим и радостным, можно судить по стихотворению «Мені здається, я не знаю».

Как известно, при обыске перед арестом в Оренбурге у поэта отобрали два альбома со стихами и украинскими песнями, письма и несколько книг, среди которых были два тома Лермонтова. Спустя некоторое время ссыльно-му возвратили отображенные книги.

Лермонтов прочно вошел в сознание, в душевный мир Т. Г. Шевченко. Превосходные свидетельства тому дает дневник поэта («Журнал»).

Дневник этот — документ поистине феноменальный. Широта умственных интересов, сила мысли, значительность социально-исторических представлений, зоркость эстетических суждений, необычайное богатство духовного мира бывшего крепостного, прошедшего через десятилетнюю каторгу, не может не поражать читателя. Гоголь и Пушкин, Рылеев и Салтыков-Щедрин, Тютчев и Курочкин, Крылов и Беранже, Гете и Герцен, Барбье и Грибоедов, Кольцов, Сухово-Кобылин, братья Жемчужниковы — таков далеко неполный перечень писателей, чьи имена, образы, суждения приводятся, оцениваются, интерпретируются на страницах «Журнала».

«Журнал» начат 12 июня 1857 года. А уже в записи от 17 июня автор его вспоминает Лермонтова. «С некоторого времени, с тех пор как мне позволено уединяться, я чрезвычайно полюбил уединение», — пишет Тарас Григорьевич. Неистовство фельдфебелей на плацу во время муштровки, пьяные речи и наставления «отца-командира», крики и брань в казарме — все это достаточно оскорбляло и угнетало человеческое достоинство, и не удивительно стремление ссыльного остаться наедине с природой. «Под ее сладким, волшебным обаянием человек невольно погружается сам в себя и видит бога на земле, как говорит поэт» (III, 92). Тарас Григорьевич вспоминает здесь стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива», написанное Лермонтовым под арестом в 1837 году. В ожидании правительственной кары за «непозволительные» стихи о Пушкине и его убийцах поэт думает о величии и красоте природы и мечтает о недосягаемой гармонии человеческого бытия. Мысль о со-

вершенстве и прелести природы несет ему утешение:

Тогда смиряется души моей тревога,  
Тогда расходятся морщины на челе,—  
И счастье я могу постигнуть на земле,  
И в небесах я вижу бога... (II, 92).

Цитируя по памяти, автор дневника неточно воспроизводит лермонтовскую строку. Существенно, что украинский поэт-революционер находит отзвук своим раздумьям и чувствам в лермонтовской поэзии. Но и неточность, допущенная им здесь, сама по себе тоже любопытна.

При подобных обращениях одного большого художника к поэтическим формулам другого — не в научных рефератах или докладах, а в личном, если можно так выразиться, обиходе (письмах, дневниках, непринужденной беседе) — вообще педантическая точность цитирования необязательна и подчас даже неестественна. И в данном случае ссыльный поэт применяет лермонтовский образ в потоке собственных мыслей и ассоциаций.

Еще И. Я. Франко заметил когда-то, что понятие «бог», эпитет «божий» не имеют у Тараса Шевченко «догматического, религиозного значения», являясь «скорее поэтической фразой, образным выражением»<sup>1</sup>. Очень часто понятие это выражает у него представление о гармонии, красоте, о совершенстве искусства. «Шевченко не раз обращается к богу, клянется его именем и даже вызывает к нему — но это только поэтическая форма выражения гневной мысли о том, что не все в мире устроено «по-божьему», — отмечают А. Белецкий и А. Дейч<sup>2</sup>. В пору своей идейно-художественной зрелости поэт использует термин «бог», замечает М. Ф. Рильский, «как символ правды, истины, справедливости, грядущей гармонии»<sup>3</sup>.

В ином месте Тарас Григорьевич вводит в свой текст, шутливо ее интонируя, строку о «тучках небесных, веч-

<sup>1</sup> Франко Иван. Сочинения в 10-ти т., т. 9, с. 218.

<sup>2</sup> Білецький О., Дейч О. Тарас Григорович Шевченко. Літературний портрет. К., 1958, с. 111.

<sup>3</sup> Рильський Максим. Поетичний світогляд Шевченка. — «Комуніст України», 1961, № 2, с. 62. Вопрос о религиозных представлениях М. Ю. Лермонтова и Т. Г. Шевченко во всей своей полноте нуждается еще в специальных изучениях.

ных странниках» (дневниковая запись от 20.IX 1857 года).

Чрезвычайно интересна в «лермонтовском плане» и другая страница «Журнала». 20 июля, в «Ильин день», поэт вспоминает свое посещение Ильинской ярмарки в Ромнах. На этом «знаменитом торжище» он был свидетелем того, как цыгане пели перед развеселой публикой «Горные вершины». Автор дневника воспринял это как грубое оскорбление столь дорогого ему искусства. Создатели высокопоэтического стихотворения «великий германский поэт, а за ним и наш великий Лермонтов», а с другой стороны, «отвратительно-дикое» пение пьяных цыганок «перед собором пьянейших ремонтеров» — сколь бесконечно чуждые это друг другу явления, поистине «грязная пародия». Глубочайшим уважением к русскому поэту проникнута эта запись. Нет оснований подвергать сомнению, что и тогда, в 1845 году, рассказанный в дневнике эпизод вызвал гневную реакцию Тараса Шевченко. Но сделанная двенадцать лет спустя запись проникнута и непосредственным, свежим чувством, горячей искренностью и взволнованностью.

Лермонтов был для украинского поэта не только одним из самых любимых писателей, чьи произведения представляли собой совершеннейшие создания художественной мысли. В его отношении к Лермонтову сказывается личная симпатия и активное сопереживание. Лермонтовские образы он часто использует для выражения своих собственных мыслей, раздумий и настроений. Идеальным примером подобного сопереживания может служить запись от 28 июля: «Ночь лунная, тихая, волшебная ночь. Как прекрасно верно гармонировала эта очаровательная пустынная картина с очаровательными стихами Лермонтова, которые я невольно прочитал несколько раз, как лучшую молитву создателю этой невыразимой гармонии о своем бесконечном мироздании» (III, 147).

Чтобы верно воспринять шевченковское определение «очаровательные стихи Лермонтова», нужно очистить слово *очаровательный* от тривиально мещанского привкуса, подчас ощутимого в нем ныне, и взять его в том эмоционально-семантическом наполнении, которое ему присуще в словаре Т. Г. Шевченко. Это определение часто встречается в дневнике поэта. Обычно автор «Жур-

нала» использует его в устойчивом смысловом значении, чаще всего связанном с представлениями о прелести природы и искусства, о человеческом обаянии и высоких интеллектуальных ощущениях (III, 119, 125, 127, 141, 163, 164, 192, 222 и т. д.). Изредка этот эпитет используется в нейтральном, а еще реже в шутливо-фривольном контексте. В свете значений, которые приобретает у Т. Г. Шевченко это слово, такая неприязнительная ныне формула — «очаровательные стихи» — оказывается весьма содержательной.

В дневнике приводится начальное четверостишие лермонтовской элегии:

Выхожу один я на дорогу,  
Предо мной кремнистый путь блестит.  
Ночь тиха, пустыня внемлет богу,  
И звезда с звездою говорит.

Возможно, неточность в «цитате» — незначительное само по себе изменение второго стиха (у Лермонтова — «сквозь туман») — и не столь случайна, как обычно объясняют это (тем, что Т. Шевченко цитирует по памяти). Автор дневника соотносит лермонтовское (вполне вероятно, не только душевное состояние, запечатленное в стихотворении, но и думы Лермонтова о своей судьбе, поэтически преломившиеся в элегии) со своим — со своим душевным состоянием, со своей судьбой. Вариант «*предо мной* кремнистый путь блестит» находит совершенно конкретное обоснование и в сфере «реалий»: в дневнике отмечены такие подробности, как «каменистый пригорок» и «освещенная луной тоже каменная дорога», глядя на которую автор дневника «еще раз прочитал» лермонтовские строки. Таким образом, глубинная ассоциация широкого плана как бы подтверждается и корректируется частными деталями обстановки. И снова, как в письмах, обращение к Лермонтову непосредственно соседствует у Тараса Шевченко с сокровеннейшими переживаниями и думами: «Отдыхая на камне, я смотрел на мрачную батарею, высоко рисовавшуюся на скале, и многое, многое вспомнил из моей невольнической жизни. В заключение поблагодарил всемогущего человеколюбца, даровавшего мне силу души и тела пройти этот мрачный, тернистый путь, не уязвив себя и не унизив в себе человеческого достоинства» (III, 147).

Некоторые параллели в поэтическом творчестве русского и украинского поэтов отметил еще в начале восьмидесятых годов прошлого века Н. И. Петров. Он обратил внимание и на то, что автор «Кобзаря» знал наизусть многие стихотворения Лермонтова, поэзию которого ценил очень высоко, и на общность Тараса Шевченко с Пушкиным и Лермонтовым в разработке образа поэта-пророка, и на отдельные случаи использования Тарасом Шевченко поэтических формул Лермонтова.

Впоследствии к теме «Шевченко и Лермонтов» обращались многие литературоведы. В советскую пору ее на значительно более широком материале ставят ранее других проф. С. Таранушенко и А. Багрий<sup>1</sup>. Теоретические представления этих ученых подчас сбивчивы и непоследовательны. Так, например, С. Таранушенко фетишизирует фактор, связанный с социальным происхождением поэтов: «Лермонтов был барин, Шевченко — крепостной. Различие происхождения, национальности, воспитания обусловило то, что делает их такими разными»<sup>2</sup>. С. Таранушенко ищет «влияния» в текстуальных сближениях и реминисценциях, сетуя на их немногочисленность и приходя к выводу о том, что влияние не было значительным; при этом, однако, он отмечает и «ряд похожих черт, параллелей, общих мотивов, образов и т. п.», справедливо объясняя их общностью истоков (эпоха, темперамент, душевное состояние), но рассматривая все это как явления второстепенного порядка, представляющие меньший интерес, нежели «влияния».

А. В. Багрий, недооценивая идейно-эстетические предпосылки и величайшую самобытность творчества украинского поэта, в ряде случаев идет путем механической регистрации аналогичных приемов и мотивов у Т. Г. Шевченко и самых различных писателей. Впрочем, основной фонд фактических наблюдений над текстом, введенный в научный обиход С. Таранушенко и А. Багрием, исполь-

---

<sup>1</sup> Таранушенко С. До питання про лермонтовські мотиви в «Кобзарі». — Наук. збірник Харків. наук.-дослід. кафедри історії України. Харків, «Рух», 1924; Багрий А. В. Т. Г. Шевченко в літературній обстановці. Баку, 1925.

<sup>2</sup> Таранушенко С. Указ. соч., с. 154.

зуется в дальнейшем всеми литературоведами, писавшими о Шевченко и Лермонтове, получая, разумеется, новое освещение в свете более верной общей концепции.

Отзвуки творчества Лермонтова находят прежде всего в русских поэмах Тараса Шевченко «Слепая» и «Тризна». Весьма отчетливо ощутимо лермонтовское начало в «Тризне», вобравшей в себя также революционно-гражданственную и романтико-стилистическую традицию декабристской поэзии. Достаточно сослаться хоть на такие строки, повествующие о душевном состоянии героя:

О, если б мог он шар земной  
Схватить озлобленной рукой  
Со всеми гадами земными;  
Схватить, измять и бросить в ад!..  
Он был бы счастлив, был бы рад.  
Он хохотал, как демон лютый,  
И длилась страшная минута,  
И мир пылал со всех сторон (I, 194).

Показательны здесь и метрическое сходство с «Мцыри», и упоминание о демоне, и гиперболизм образов, и облик могучей и трагической личности, проступающий сквозь экспрессивные излишества слога. Напомним, что известный налет романтической декоративности и элементы мелодраматизма не лишали юношеские поэмы Лермонтова их искренности и силы чувства, их огненно-бунтарского пафоса.

Как отметил Ф. Я. Прийма, уже в «Тризне» Тарас Шевченко поднимает тему лермонтовского «Пророка»<sup>1</sup>:

Великим словом божью волю  
Сказать тиранам — не поймут!  
И на родном прекрасном поле  
Пророка камнем побьют! (I, 198).

Дальнейшее свое воплощение эта тема находит в стихотворении «Пророк» (1848—1859). Высоко и прекрасно признание поэта-пророка. В знаменитом стихотворении Пушкина он отправляется, «обходя моря и земли», пламенным «глаголом» жечь «сердца людей». Лермонтов поведал о дальнейшей трагической участи поэта. Действительность не одаряет его лаврами. На своем

---

<sup>1</sup> См.: Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX века. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, с. 119.



скорбном и героическом пути он встречает и непонимание, и гонение. Есть в «Пророке» украинского поэта ноты, напоминающие о пушкинском образе («Слова його лились, текли... Огнем невидимим пекли Замерзлі душі»), но по своей общей концепции он в большей степени родственен лермонтовскому. Справедливо отмечалось в литературе идейное созвучие обоих стихотворений. После того как «вечный судия» дал поэту «всеведенье пророка», он стал «провозглашать» у Лермонтова «любви и правды чистые ученья».

«Господь» в стихотворении украинского поэта посылает людям пророка —

Свою любов благовістити!  
Святу правду возвістити!

Как в русском, так и в украинском стихотворении судьба Пророка складывается трагически:

В меня все ближние мои  
Бросали бешено каменя (II, 212—213);

...І мужа свята... горе вам!  
На стогнах каменем побили (I, 451).

Лермонтов с горечью пишет о самодовольстве, тупости и жестокости среды, отторгнувшей Пророка. Библейскую символику, художественно претворенную Пушкиным и Лермонтовым, Т. Шевченко разрабатывает самостоятельно. Крестьянский демократ, он усиливает критику элементов отсталости в народе. Осудить черты идейной незрелости масс, действенно способствуя тем самым пробуждению их революционного сознания,— вот в чем заключалась творческая задача украинского поэта. В этом плане он сюжетно развивает сказание о Пророке, повествуя в финале о жестоких карах, ниспосланных свыше тем, кто предал Пророка, возвещавшего «чистые учения» «любви и правды»:

І праведно господь великий,  
Мов на звірей тих лютих, диких,  
Кайдани повелів кувать,  
Глибокі тюрми покопачь.  
І, роде лютий і жестокий!  
Вомісто кроткого пророка...  
Царя вам повелів надать! (I, 451).

1844 годом датировано стихотворение «Чого мені тяжко, чого мені нудно». По настроению, по интонационному строю эта медитация созвучна строкам из лермонтовского произведения, особенно любимого Т. Г. Шевченко, судя по более поздней его дневниковой записи. Сосредоточенное раздумье, тягостные вопросы, обращенные к самому себе, воссоздают в стихах обоих поэтов грусть, душевное беспокойство, тревогу:

Что же мне так больно и так трудно?  
Жду ль чего? Жалею ли о чем?  
Уж не жду от жизни ничего я,  
И не жаль мне прошлого ничуть,  
Я ищу свободы и покоя,  
Я б хотел забыться и уснуть... (II, 208).

Чого мені тяжко; чого мені нудно,  
Чого серце плаче, ридає, кричить,  
Мов дитя голодне? Серце моє трудне,  
Чого ти бажаєш, що в тебе болить?  
Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?  
Засни, моє серце, навіки засни... (I, 235—236).

Интересны элементы образной структуры, отличающие украинское стихотворение. Реальным бытием народа, его устным творчеством подсказаны обращения автора к своему сердцу «трудному»: «Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?» Тем же кругом живых и острых впечатлений художника, вышедшего из гущи народа, обусловлено и сравнение мятущегося сердца с голодным ребенком, дополнительно подчеркнутое и выделенное ритмически в третьей строке приведенного отрывка.

Соотносят начальные строки стихотворения «Ну що б, здавалося, слова» с лермонтовским «Есть речи — значенье». Оба поэта убежденно, взволнованно говорят о власти слова над умом и сердцем человека:

Есть речи — значенье  
Темно иль ничтожно! —  
Но им без волненья  
Внимать невозможно (II, 144).

Слово, рожденное «из пламя и света», по признанию Лермонтова, неотразимо и всемогуще для него.

Ну що б, здавалося, слова...  
Слова та голос — більш нічого  
А серце б'ється — ожива,  
Як їх почує!.. (I, 436).

Таким раздумьем-обобщением предваряется у украинского поэта рассказ о ночной песне матроса-земляка, пробудившей целый поток воспоминаний, ассоциаций, бесконечно грустных мыслей. И вновь мотив, казалось бы, родственной лермонтовскому, приобретает у Тараса Шевченко собственное, оригинальное развитие. Определяющим и здесь оказывается его социальный опыт и социальный «угол зрения»: земляк поет на палубе, «як той козак, Що в наймах виріс сиротою, Іде служити в москалі»; песня будит в памяти поэта давнее впечатление и переживание:

Давно, давно колись  
Я чув, як, стоя під вербою,  
Тихенько дівчина співала,  
І жаль мені, малому, стало  
Того сірому-сироту,  
Що він утомився,  
На тин похилився... (I, 436).

Давнее, детское сочувствие, сопереживание, вызванное песней, сливается с нынешним состоянием, с нынешними думами: солдатчина, тоска по родине и воле. Так «слова та голос» неодолимо овладевают душой человеческой.

Сближают не без основания и написанное в 1850 году в Оренбурге стихотворение «І станом гнучим, і красою» с родственными по мысли и настроению лирическими созданиями русского поэта «Молитва» (1837) и «Отчего» (1840). Действительно, эти произведения овеяны высокочеловечной заботой о грядущем молодой и прекрасной женщины. Русский поэт хочет «вручить» «теплой заступнице мира холодного» «деву невинную», он молит о счастье для нее:

...Дай ей спутников, полных внимания,  
Молодость светлую, старость покойную,  
Сердцу незлобному мир упования... (II, 93).

Острую грусть вызывает у него веселый и радостный облик любимой во втором стихотворении: он знает — эту «молодость цветущую» ждет гоненье, «за каждый светлый день иль сладкое мгновенье» ей доведется платить «слезами и тоской» (II, 158).

Юная прелесть и чистота веселят «старії очі» в стихотворении украинского поэта. Он готов молиться

перед этим воплощением прекрасного. Но светлые и радостные ощущения омрачаются при мысли о будущем:

І жаль мені, старому, стане  
Твоєї божої краси,  
Де з нею дінешся еси?  
Хто коло тебе в світі стане  
Святим хранителем твоїм?  
І хто заступить? хто укріє  
Од зла людського в час лихий?  
Хто серце чистее нагріє  
Огнем любові, хто такий?

И, как обычно у Т. Г. Шевченко, категории нравственного порядка соотносятся с явлениями социального плана — вот кажется она ему уже матерью:

Не в оксамиті, не в палатах  
Твое голоднее дитя...;

вот видит он ее одинокой («одна-однісінька»), и, наконец, представляет ее себе совсем немощной и беспомощной:

І Христа ради простягаєш  
Коло зачинених дверей  
Старії руки (I, 558—559).

Проводят параллель и между стихами того же 1850 года «Огні горять, музика грає» и лермонтовским «1 января 1840». У обоих поэтов дана зарисовка праздника. Шумный бал, музыка, танцы. Лирический герой в обоих стихотворениях чужд общему веселью и уходит в воспоминания о далеком прошлом. Нет, однако, ничего общего в изображении людей, предающихся веселью. Если в отмеченных выше «переключках» — идейно-тематических, образно-сюжетных, стилистико-интонационных — родственные мотивы у Т. Г. Шевченко обретают ярко выраженную социальную окраску, то в данном случае украинский поэт переключает тему в интимно-лирическое русло, тогда как определяющим в русском стихотворении является общественно-критический акцент. Русский поэт едва сдерживает свое презрение к толпе бездушных и лицемерных масок, он полон желаний

...смутить веселость их,  
И дерзко бросить им в глаза железный стих,  
Облитый горечью и злостью (II, 137).

Автор украинского стихотворения с горячей симпатией говорит о веселящихся:

Алмазом добрим, дорогим  
Сіяють очі молодії (I, 559).

В молодых «негрешных» глазах витает светлая радость и надежда. Эта картина вызывает в душе ссыльного поэта грустные мысли о своей собственной молодости.

Нетрудно найти еще некоторые элементы образно-поэтической речи Тараса Шевченко, сложившиеся в процессе возможных ассоциаций с Лермонтовым.

Но особенно примечательны факты, свидетельствующие о близости некоторых принципов отбора и образно-художественного преломления жизненного материала у обоих поэтов.

«Шевченко,— замечает М. Ф. Рыльский,— не принадлежит к поэтам с таким разнообразием тем и мотивов, как Пушкин или Гете. В этом отношении он похож скорее на поэтов-однолюбов, на поэтов-однодумов — Лермонтова, Байрона, Блока»<sup>1</sup>. Все его творчество отличается жгучей сосредоточенностью на центральном конфликте эпохи «крестьяне — помещики». Этот конфликт обуславливал собой расстановку классовых сил в стране, развитие общественных идей, определял прямо, косвенно или опосредствованно ведущие процессы в области литературы и искусства. Никто до Тараса Шевченко не вносил в литературу думы и чаяния, коренные интересы и сокровеннейшие переживания широчайших народных масс с такой страстью и энергией, с такой потрясающей образно-эмоциональной силой воплощения в слове. Отсюда то «однолюбовство» и «однодумство», о чем пишет М. Ф. Рыльский, та своеобразная центростремительность творчества, которая так роднит писательскую индивидуальность украинского поэта и Лермонтова.

Пушкин, как правило, не возвращался к раз написанному. Лермонтова некоторые литературоведы склонны были обвинять в «автоплагиатах». В наши дни никто как будто не ставит под сомнение, что лермонтовские «самоповторения» — одна из специфических черт писа-

---

<sup>1</sup> Рыльский Максим. Сочинения в 4-х т. Т. 4. М., «Худож. лит.», 1963, с. 150.

тельского типа художника, с необычайной настойчивостью вновь обращавшегося к уже намеченным и разработанным идеям, темам и образам, стремясь выразить их полнее, глубже, ярче, художественно совершеннее. Достаточно сослаться здесь на поэму «Демон» — общеизвестно, что Лермонтов работал над ней на протяжении всей своей творческой жизни. Известна и показательнейшая для Лермонтова творческая история поэмы «Мцыри» — юношеская «Исповедь» и более поздний «Боярин Орша» явились этапами на пути созревания и кристаллизации замысла поэмы о бунтаре-протестанте.

Проф. С. И. Родзевич сближал некоторые тенденции «творческой лаборатории» украинского и русского поэтов. Анализируя поэму «Слепая», он указывал на трансформацию образа Оксаны в последующих произведениях Т. Г. Шевченко, тематически близких к «Слепой» («Сова», «Відьма», «Марина»). «Многие отрывки поэмы «Марина» представляют собой творческую переработку аналогичных мест из «Слепой». Так и Лермонтов из художественно еще незрелой поэмы «Боярин Орша» переносит самые лучшие строки — исповедь Арсения перед судом бояр — в исповедь Мцыри»<sup>1</sup>.

Образ «покрятки» относится к числу тех художественных образов, к которым творческая мысль Т. Г. Шевченко обращалась неоднократно с особым волнением: тема вопиющей социальной несправедливости, неизбывная ненависть поэта к барам-крепостникам, мучительные раздумья о судьбе крепостной женщины находят здесь концентрированное выражение.

Можно указать также на ряд излюбленных образно-поэтических мотивов, проходящих сквозь многие произведения Тараса Шевченко. Из них разве только поэтическое осмысление образа одинокого, оторванного листка напоминает о Лермонтове. Впрочем, у каждого из поэтов родственный образ интерпретируется в высшей степени самобытно: у Лермонтова он аккумулирует в себе черты трагического сознания личности, горестное ощущение одиночества; у Тараса Шевченко — отмечен большим социальным наполнением, проникнут горячим

---

<sup>1</sup> Родзевич С. Романтизм і реалізм у ранніх поемах Т. Г. Шевченка («Катерина», «Слепая», «Тризна»). — «Наук. зап. Київ. пед. ін-ту», 1939, т. 1, с. 68—69.

сочувствием к сиротству, к обездоленному крестьянскому детству \*. В свое время А. А. Потебня обратил внимание на возможные параллели к этому — у Лермонтова поистине сквозному — образно-поэтическому понятию в народном творчестве, в частности, в украинском фольклоре. Следовательно, Тарасу Шевченко могла его подсказать народнопоэтическая стихия. Трудно назвать в мировой литературе художника, столь прочно связанного с миром народного творчества, как Т. Г. Шевченко.

К ряду устойчивых в «Кобзаре» образно-семантических гнезд (например, «слова — думы — слезы»), к излюбленным у Тараса Шевченко метафорам «действия» (поэт сеет думы-слезы, ветер разносит их) <sup>1</sup> у Лермонтова мы не найдем аналогии. Итак, речь и здесь может идти не о «влияниях», не о видоизменении лермонтовских мотивов, а о некоей общности творческих принципов. По-видимому, та настойчивая сосредоточенность обоих художников на определенном круге тем и настроений, о которой говорилось, объясняет и наличие у поэтов отдельных образных уподоблений, варьируемых и повторяемых на протяжении ряда лет. Эта черта русского поэта должна была особенно импонировать Тарасу Шевченко как органически присущая и его собственному творчеству.

Иногда в построении отдельных тропов украинский поэт по-своему использует лермонтовский образно-ассоциативный «ход». Так, например, строки о томительных и гнетущих ночах в казарме из послания к А. Козачковскому:

Часи літами,  
Віками глухо потечуть —

основаны на том же гиперболизированно-грандиозном уподоблении, что и известные строки «Демона»:

Вослед за веком век бежал,  
Как за минутою минута.

---

\* Мов одірвалось од гіллі,  
Ненагодоване і босе,  
Сорочечку до зносу носить,  
Спеклося, бідне, на жару...  
(«Княжна»)

...Як побачу  
Малого хлопчика в селі.  
Мов одірвалось од гіллі.  
Одно-однісіньке під тинном  
Сидить собі в старій рядниці.  
(«І золотої й дорогої»)

<sup>1</sup> См., например, т. 1, с. 208, 224, 236, 307, 331, 365, 538 и т. д.

## По типу контрастной формулы Лермонтова:

И вы не смоете всей вашей черной кровью  
Поэта праведную кровь \* —

слагаются антитетические построения, подобные строкам, обращенным к Якову де Бальмену в зачине поэмы «Кавказ»:

...Не за Україну,  
А за її ката довелось пролить  
Кров добру, не чорну...

Исключительный интерес представляют переключки идейных мотивов в поэзии обоих художников, развитие, углубление, новая интерпретация тех или иных тем и образов, обусловленная новыми обстоятельствами социальной действительности, новыми чертами общественного и поэтического мирозерцания художника.

Судьба миллионов людей, пути развития страны обуславливались такими «категориями», как самодержавие и крепостничество. Каждый большой писатель, живший интересами своего народа, своей родины, должен был четко определить свою позицию по отношению к этим «категориям». Позиции Лермонтова и Тараса Шевченко в ряде существенных моментов сближаются. Общая формула о принадлежности обоих поэтов к числу самых передовых деятелей литературы здесь не многое разъяснит. Для выяснения того, что роднит и что различает их позиции, необходим конкретный и разносторонний анализ многих тем, образов и мотивов их творчества. Остановимся лишь на одном аспекте этого сложного и многогранного идейно-художественного комплекса.

Героические тени замученных Николаем I декабристов витают над страницами поэмы «Неофіти». Неколебимая убежденность в своей правоте, готовность пожертвовать своей жизнью за идею с огромным подъемом воплощены в образах «апостола нового» Алкида и его единомышленников. Тупая и жестокая правящая сила — Нерон, его сенаторы и патриции — противостоит «неофитам».

---

\* Ср.: О, чем заплатишь ты, тиран,  
За эту праведную кровь,  
За кровь людей, за кровь граждан  
(I, 153).



Хоть автор и предупредил, будто события, о которых он повествует, происходили «не в нашім краю, богу милім», «а в римській ідольській землі», упоминая о месте, куда «милосердый істукан» сослал «древнеримских» революционеров, он «ненароком» обмолвился: «в Сибір чи тее... в Скіфію...» О том, что античность в «Неофітах» весьма условна, автор недвусмысленно сказал в письме из Нижнего Новгорода одному из своих корреспондентов: «Еще сочинил я тут от скуки одну штуку, поэму «Неофити», будто бы из римской истории»<sup>1</sup>. Еще задолго до создания «Неофітів» поэт называл Николая I Нероном. Так, в поэме «Холодный яр» (1845) он восклицает: «Не зовіте преподобним Миколу-Нерона».

Параллель *Николай — Нерон* была очевидной для современников. Познакомившись с рукописью поэмы «Неофіти», П. Кулиш наставлял автора: «Не гоже напominать сыну об отце, ожидая от сына какого бы то ни было добра». Ю. А. Ивакин, тщательно расшифровывая текст поэмы, устанавливает в ней ряд несомненных примет Николая I и николаевской эпохи и вместе с тем справедливо подчеркивает расширительное, обобщающее значение образа самодержца и его окружения<sup>2</sup>. Нас здесь, однако, интересует лишь одна «линия» поэмы: неофиты-декабристы.

Иносказательность повествования (например, строки:

...О, Нероне!  
Нероне, лютый! Божий суд,  
Правдивый, наглий, серед шляху  
Тебе осудить. Припливуть  
І прилетять зо всього світа  
Святіе мученики — діти  
Святої волі...)

оказывается достаточно прозрачной, чтобы вызвать совершенно определенные аналогии с николаевским самовластием и заточенными в сибирские рудники декабристами.

В литературе отмечались отголоски лермонтовского «Умиряющего гладиатора» в поэме «Неофіти»<sup>3</sup>. Дейст-

<sup>1</sup> Шевченко Тарас. Собрание сочинений в 5-ти т., т. 5, с. 398.

<sup>2</sup> См.: Ивакин Ю. О. Стиль політичної поезії Шевченка. К., Вид-во АН УРСР, 1961, с. 146—158.

<sup>3</sup> См., напр.: Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX века, с. 119.

вительно, и некоторые элементы идейно-эмоциональной атмосферы стихотворения, и его отдельные изобразительные особенности сказываются в украинской поэме — одном из самых значительных произведений Тараса Шевченко, созданных им в последние годы. Приведем, например, такие отрывки:

...А в Римі свято,  
Велике свято! Тиск народу,  
Зо всього царства воеводи,  
Преторіане і сенат,  
Жерці і ліктори стоять  
Круг Капітолія. І хором  
Співають гімн і курять дим  
З кадил і амфор...

...Ликую Рим!  
І гладіатор, і патрицій —  
Обидва п'яні. Кров і дим  
Їх упоїв. Руїну слави  
Рим пропиває...

Другий день  
Рече арена. На арені  
Лідійський золотий пісок  
Покрився пурпуром червоним,  
В болото крові замісивсь.  
...Арена звіром заревла.  
А син твій гордо на арену,  
Псалом співаючи, ступив.  
...І полилась  
Свята кров. По Колізеї  
Ревучим громом пронеслась  
І стихла буря (I, 581, 586, 587).

Стихотворение Лермонтова влекло к себе украинского поэта. «Брат мой, — свидетельствует мемуарист, — хорошо декламировал и впоследствии часто вспоминал, как Шевченко, которому нравилось его чтение лермонтовского «Гладиатора», по временам обращался к нему с просьбой: «А ну, прочитай, мій голубе!» Брат, исполняя просьбу, декламировал:

Ликует буйный Рим...

И стихи, и декламация брата, по-видимому, производили на Шевченко сильное впечатление. Он слушал, по-нурившись, и качал в такт головой»<sup>1</sup>. Рассказанное от-

<sup>1</sup> И. А. Материалы к биографии Т. Г. Шевченко. — «Рус. богатство», 1901, кн. 2, с. 64.

носится к годам ссылки поэта. Там же, в Ново-Петровском укреплении, он исполнил сепией рисунок на тему «Умиряющего гладиатора». «Неофіти» написаны в 1857 году. В поэме скрестились раздумья украинского поэта о «первых наших апостолах-мучениках» (III, 205) с ярким впечатлением от лермонтовского стихотворения. Нет ничего случайного в том, что в поэме, овеянной героикой декабризма, творчески преломляются некоторые образы, краски и интонации «Умиряющего гладиатора». Стихотворение Лермонтова, связанное с декабристской традицией, и воспринималось украинским поэтом, следует полагать, не безотносительно к этой высокой традиции. Стихотворение дышит ненавистью к «тиранам», в нем ощутимы элементы типично декабристской лексики («надменный временщик и льстец его сенатор»), патетической взволнованностью отмечен интонационный строй стиховой речи.

«Неофіти», наряду с «Юродивим», являют собой не только волнующее свидетельство благоговейного отношения украинского поэта к декабристам, но и — что особенно существенно — знаменуют новый этап в движении общественной мысли, новую — важнейшую! — страницу в литературном развитии. Ни сами декабристы, ни Пушкин, ни Лермонтов не изобличали самодержавие с такой последовательностью и политической целеустремленностью, с такой экспрессией. Деятельность дворянских революционеров, их роль и значение в судьбах освободительного движения оцениваются с позиций революционной демократии. С горячей симпатией рисуя горстку «неофитов», бесстрашно восставших против всеильной императорской деспотии и самоотверженно идущих на гибель, автор поэмы отмечает и слабые стороны их мировоззрения: «либерально-евангельское отношение к врагам, призывы к всепрощению»<sup>1</sup>. Один из идеологов нового поколения борцов, революционных демократов 50-х годов, Т. Г. Шевченко «не ждет милости от тирана и не хочет быть к нему милосердным; с уст его срываются полные ненависти проклятия деспоту»<sup>2</sup>.

И до ссылки, и в ссылке поэт находил уничтожающие слова для венценосных палачей. Теперь он настойчиво

<sup>1</sup> Білецький О., Дейч О. Тарас Григорович Шевченко. Літературний портрет, с. 159.

<sup>2</sup> Там же, с. 160.

зовет к народному восстанию, предвещает суровую и справедливую расправу над «людоїдом», «деспотом скажем», «катом лютим».

Подвиг декабристов славил Лермонтов («Новгород», «Приветствую тебя, воинственных славян», «Последний сын вольности», «Памяти А. И. Одоевского»). Либеральные ноты в умонастроениях некоторых из бывших участников декабрьского восстания в 30-х годах, когда Лермонтов встречался с ними (Назимов, Лорер) на Кавказе, вызывали решительный отпор со стороны поэта<sup>1</sup>. Оставаясь верным героической традиции декабристов, он пишет «Кинжал», «Поэт», «Пророк», но пути дальнейшего развития революционных идей и революционной борьбы в России ему были еще не ясны. Тарас Шевченко пошел значительно дальше, увидел те цели и перспективы, которые были скрыты от Лермонтова. То, что заключалось в творчестве русского поэта как потенции, получило в мировоззрении, в произведениях Т. Г. Шевченко полное раскрытие.

У Лермонтова явственно начинает звучать нота, предвещавшая одну из важнейших граней в общественно-политических представлениях революционных демократов: осуждение пассивности и долготерпения. Раздумья о безропотной покорности угнетаемых угнетателям сказываются уже в некоторых эпизодах поэмы «Боярин Орша» (1835—1836). Позднее поэт подвергает критике за недостаточность общественного мужества и гражданского сознания не только современное ему поколение дворянской интеллигенции («Перед опасностью позорно-малодушны, И перед властью — презренные рабы», «Дума», 1838), но и массы томящегося в ярме крепостничества крестьянства:

Прощай, немытая Россия,  
Страна рабов, страна господ,  
И вы, мундиры голубые,  
И ты, им преданный народ<sup>2</sup>.

Известно, что во время последнего своего пребывания в Москве, проездом к месту ссылки на Кавказ, вес-

<sup>1</sup> См.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Пенза, Кн. изд-во, 1960, с. 197, 245.

<sup>2</sup> Вариант: «И ты, покорный им народ». — Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х т. Т. 1. М.—Л., 1958, с. 705.

ной 1841 года Лермонтов в оживленной беседе с Ю. Самариним вновь обратился к этой остро волновавшей его мысли: «Хуже всего не то, что известное количество людей терпеливо страдает, а то, что огромное количество страдает, не сознавая этого»<sup>1</sup>.

Благородное лермонтовское беспокойство, стремление всемерно активизировать социальную энергию созвучно Т. Г. Шевченко.

В этом плане обоих художников роднит и обращение к прошлому: его героика призвана возбуждать «в молодых сердцах к общественному благу ревность», по известной формуле Рылеева. В послании 1844 года к Гоголю Т. Г. Шевченко с горечью констатирует:

Всі оглухли! — похилились  
В кайданах... байдуже...

Автор послания говорит об отсутствии у современников достойных идеалов, об их неспособности подчинить свою жизнь высоким — нравственным, национальным, социальным — побуждениям и целям, встать

За честь, славу, за братерство,  
За волю України (I, 237).

Пафос «Паруса» и «Мцыри» откликается в обращениях Кобзаря к «доле»:

Не дай спати ходячому,  
Серцем замирати  
І гнилою колодою  
По світу валятись.  
...Страшно впасти у кайдани,  
Умирать в неволі,  
А ще гірше — спати, спати  
І спати на волі —  
І заснути навік-віки,  
І сліду не кинуть  
Ніякого, однаково,  
Чи жив, чи загинув! (I, 328).

Эта нота — решительное отрицание общественно-го безразличия и многотерпения — с идейным ростом Т. Г. Шевченко, с развитием его революционно-демокра-

---

<sup>1</sup> Цит. по: Щеголев П. Книга о Лермонтове. Ч. 2. Л., «Прибой», 1929, с. 162.

тического мировоззрения все более углубляется и крепнет. В «эпиполической» части поэмы «Старенька сестро Аполлона» (1848—1858) автор этой жгучей сатиры на царей «неситих» — «катів людських», закончив «вспівать» «помазаників божих», показав их «спереду і ззаду», с едкой иронией говорит о своем мифическом царепочитании, о мнимой готовности «полазить трохи коло трона»:

Пострижемося ж у лакеї  
Та ревносно в новій лівреї  
Заходимось царів любити (I, 428).

Последние строки введены автором во вторую — политически более острую, художественно более совершенную — редакцию произведения — факт небезынтересный.

Жгучей ненавистью к «фельдфебелю-царю» и его «са-трапам-ундірам» дышит «Юродивий» (1857). Не удивительно, что в этом контексте мысли о социально-политической пассивности высказаны с особой энергией:

А ми дивились і мовчали  
Та мовчки чухали чуби.  
Німії, подлії раби,  
Підніжки царськії, лакеї  
Капрала п'яного! (I, 590).

Любопытно, что и здесь поэт соотносит, скрепляя рифмой, понятия «лакеї» и «лівреї»: репильное послушание, покорство, пиетет перед тронем изобличены и заклеимлены поистине уничтожающе. С тем же темпераментом, с той же силой гнева и возмущения бросает Т. Г. Шевченко раскаленные строки спустя два года:

Ми серцем голі догола!  
Раби з кокардою на лобі!  
Лакеї в золотій оздобі...  
Онуча, сміття з помела  
Єго величства... (I, 605).

Лейтмотивом центральных произведений, созданных поэтом в эти годы, является призыв к крестьянской революции. Единственно верный и надежный выход из кричащих противоречий и вопиющих несправедливостей жизни поэт видит в массовом народном восстании. Царей и царят, «панів поганих» и верную им челядь ждет суровый суд:

...всюди  
Вас найде правда-мста; а люде  
Підстережуть вас на тотеж,  
Уловлять і судить не будуть,  
В кайдани туго окують,  
В село на зрище приведуть,  
І на хресті отім без ката  
І без царя вас, біснуватих,  
Розпнуть, розірвуть, рознесуть,  
І вашей кровію, собаки,  
Собак напоять... (I, 628—629).

Либеральным восторгам и упованиям на освободительные реформы Александра II поэт противопоставил свое трезвое, окрыленное подлинно революционным пафосом убеждение:

...Добра не жди,  
Не жди сподіваної волі —  
Вона заснула: цар Микола  
Її приспав. А щоб збудить  
Хиренну волю, треба миром,  
Громадою обух сталить;  
Та добре вигострить сокиру —  
Та й заходиться вже будить (I, 597).

«И в юности, и особенно в зрелый период своего творчества Лермонтову более чем кому-либо удавались стихотворения, проникнутые пафосом негодования, — пишет автор одной из первых советских лермонтоведческих монографий С. В. Шувалов. — До Лермонтова можно указать одно стихотворение такого настроения и такой силы — это «Клеветникам России» Пушкина, после Лермонтова, пожалуй, тоже только одно: «Скифы» Блока. Все остальные, хотя бы даже и озаглавлены были «Негодование», как, например, у Вяземского, ни в какое сравнение с лермонтовскими негодующими стихами идти не могут»<sup>1</sup>.

Если и допустить, что ученый несколько преувеличивает (только «одно стихотворение» до Лермонтова и, «пожалуй, тоже только одно» после), основная мысль его все же бесспорна. В творчестве Лермонтова голос русской поэзии обрел исключительную силу и страстность в выражении высоких общественных эмоций. И хоть нет оснований исключать из долермонтовской гражданской поэзии такие образцы кипучей ораторской

<sup>1</sup> Шувалов С. В. Лермонтов. Жизнь и творчество. М.—Л., 1925, с. 131.

речи, как, например, «К временщику» и «На смерть Чернова» или лирические монологи Пушкина против крепостников и самодержцев, пронизанные скорбью и гневом, именно Лермонтов в русской литературе создал тот стих, в котором жгучие чувства и переживания общества — возмущение, ненависть, презрение и жажда правого возмездия — нашли наиболее полное и чуткое выражение. «Железный стих, облитый горечью и злостью», отчетливо и ярко звучит в ряде произведений поэта.

Пафос революционного изобличения, ораторско-патетический строй стиховой речи в высокой степени присущ и Тарасу Шевченко. «Может быть, во всех славянских литературах не было бóльших певцов гнева, певцов негодования, певцов презрения, чем Лермонтов и Шевченко», — замечает М. Ф. Рыльский<sup>1</sup>. Чрезвычайно примечательно это сродство двух поэтов в обращении к политическому стиху, общие черты их «трибунной» манеры, как и своеобразнейшее сочетание гнева и грусти, сатиры и элегии. В брошюре Д. М. Иофанова<sup>2</sup> сопоставляются поэма Т. Г. Шевченко «Сон» и стихотворение М. Ю. Лермонтова «Валерик». Сопоставление показывает родственность некоторых творческих приемов даже в таких разных произведениях русского и украинского поэтов. И в страстной политической сатире Тараса Шевченко, и в горестно раздумчивом повествовании Лермонтова о событиях Кавказской войны яркие ораторские краски совмещаются с лирико-элегической медитацией, изобличение разительных социальных несовершенств — с чарующей поэзией природы и человеческого сердца.

Наибольшего внимания, быть может, в свете темы «Лермонтов и Шевченко» заслуживает стихотворение «Мені здається, я не знаю» (I, 550—551). Отношение автора к русскому поэту воплотилось здесь очень ярко. Стихотворение это принадлежит к числу наиболее значительных созданий общественно-политической лирики Т. Г. Шевченко.

Комментаторы сопровождают стихотворение обычно весьма скудными пояснениями. Лишь в 1932 году А. Дорошкевич раскрыл обстоятельства, обусловившие его возникновение: ссыльный поэт написал его, как устанав-

---

<sup>1</sup> Рыльский Максим. Сочинения в 4-х т., т. 4, с. 165.

<sup>2</sup> Иофанов Д. М. Шевченко і Лермонтов. К., 1962, с. 27—29.



ливаает ученый, получив книги Лермонтова. А. Дорошкевич упомянул о ценности стихотворения как художественного документа, в котором украинский поэт выразил свое понимание лермонтовского творчества. Произведения Лермонтова, по его мнению, были присланы украинскому поэту М. С. Щепкиным, и, следовательно, взволнованные слова признательности за любимые книги адресованы ему<sup>1</sup>.

Стихотворение «Мені здається, я не знаю», утверждает спустя несколько лет Е. П. Кирилук, «по сути, посвящено Лермонтову». Е. П. Кирилук подчеркнул также выраженное в стихотворении верное восприятие творчества Лермонтова: «Поэзия Лермонтова не только не вызывает у Шевченко никаких гнетущих мыслей, но, напротив, повышает его мужество, дает ему возможность легче переносить бремя ссылки»<sup>2</sup>.

Позднее Ф. Я. Прийма отметил контрастность в построении стихотворения: истолкователь больших философских проблем и певец самых сокровенных человеческих переживаний, «пророк» и «великомученик», по определению Тараса Шевченко, Лермонтов противопоставлен здесь «знатным палачам»<sup>3</sup>.

Этим, кажется, исчерпывается все сказанное специалистами о стихах «Мені здається, я не знаю». Между тем это произведение шевченковской лирики заслуживает самого внимательного рассмотрения, его общая концепция и образно-эмоциональная структура в высшей степени примечательны.

Подобно многим созданиям подлинной поэзии, поэзии больших мыслей и больших чувств, это стихотворение не укладывается в рамки привычных жанровых определений. Здесь и жгучая сатира, и проникнутое высоким лиризмом обращение к русскому поэту, и дружеское послание. Сложен, многокрасочен интонационный строй

---

<sup>1</sup> См.: Дорошкевич Олександр. Принципи організації тексту Шевченкової поезії.— «Життя і революція», 1932, № 6—7, с. 204. Это предположение А. Дорошкевича оказалось ошибочным. Книги Лермонтова прислал Т. Г. Шевченко М. М. Лазаревский, что подтверждается документально (Листи до Т. Г. Шевченка. К., Вид-во АН УРСР, 1961, с. 162).

<sup>2</sup> Кирилук Євг. Шевченко і Лермонтов.— «Молодий більшовик». 1939, № 3, с. 110.

<sup>3</sup> См.: Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX в., с. 118—119.

стихотворения. Разговорные интонации сменяются подчеркнуто-сниженными, ирония, издевка переходят в kloчущий поток презрения и гнева. Резкий контраст к первой части представляет вторая часть произведения, интонированная в совсем ином «ключе»: торжественно-приподнятые ноты совмещаются с теплой сердечностью, высокое почитание, любовь, душевное просветление звучат здесь взволнованно и ярко.

Весьма вероятно, что стихи, навеянные раздумьями о Лермонтове, открываются уничтожающей инвективой в адрес «сильных мира сего» не без глубинных ассоциаций с гражданственно-патетическими и ораторско-обличительными чертами лермонтовской поэзии. Гневный пафос избличения господ, знати, царей роднит это стихотворение с шедеврами политической поэзии Т. Г. Шевченко. «Хозяева жизни» в своем истинном омерзительном обличье, все эти нравственные уроды, «мертвые души», рабовладельцы всех мастей и оттенков, «помазанники божьи» и псевдопророки, пригвожденные огненным шевченковским пером к позорному столбу в ряду произведений, страстно заклеяены и здесь. Презрением и ненавистью проникнут зачин стихотворения. Мотив фантастического превращения человека в сказочное существо или растение разрабатывался поэтом и ранее. Но если крепостная превращалась у него в русалку, в цветок («Русалка», «Лілея»), то здесь власть имущие превращаются в свиней:

Мені здається, я не знаю,  
А люде справді не вмирають,  
А перелізе ще живе  
В свиню абощо та й живе,  
Купається собі в калюжі,  
Мов перш купалося в гріхах.

Все детали в рассказе об этой метаморфозе несут ярко выраженную сатирическую функцию: обезличенно-неопределенное «купалося» (форма среднего рода, иногда придающая уменьшительно-ласкательный оттенок, здесь подчеркивает народное пренебрежение, откровенную гадливость), презрительно-насмешливое «купається собі в калюжі», усиленное повтором глагола («мов перш купалося в гріхах»).

Крестьянский революционер, исполненный ненависти и презрения к помещикам и царям, Т. Г. Шевченко в

изображении их часто обращается к анималистическим сравнениям, подчеркивающим в них животное начало. В поэме «Сон» (1844) «панство» аттестуется так:

...В сребрі та златі,  
Мов кабани годовані —  
Пихаті, пузаті.

В поэме «Марина» (1845) читаем:

Пани до одного спеклись,  
Неначе добрі поросята.

В поэме «Варнак» (1848—1858) находим знаменательное сравнение:

Мов поросяча кров лилась.

Аналогичными средствами пользуется поэт, говоря о самодержцах:

Кати вінчанні,  
Мов пси голодні за маслак,  
Гризуться...

*(«Мій боже милий, знову лихо», 1854)*

или (обращение к «венценосцу»):

...Ножем тупим  
Тебе заріжуть, мов собаку...

*(«Неофіти»)*

Подобным приемом нравственной дискредитации охотно пользовался и Салтыков-Щедрин, сатирически живописуя всевозможных помпадуров и градоначальников.

Автор стихотворения замечает, будто ему «байдуже за простих сірих сіромах»\*: нет, не «сірі сіромахи» являются тут объектом его внимания. Затем линия сатирического разоблачения повышается все более и более. «А де оті?»—вопрошает автор и, полагая, что именно там, среди откармливаемых на сало, конкретизирует свое представление о них, отчетливо воскрешая в сознании читателя испепеляющие сатирические краски «Сна» и «Кавказа»:

---

\* Здесь и далее разрядка в произведениях Т. Г. Шевченко наша.— И. З.

...Добра чимало  
Вони творили на землі \* —  
Ріками сльози розлили,  
А кров морями.

Разящая наповал издевка, заключенная в мнимой хвале «вседержителям», углубляет и подчеркивает гневную патетику изобличения их подлинных деяний. На этой же издавна сложившейся в фольклоре гиперболе построены знаменитые строки «Кавказа»:

А сльоз, а крові? напоїть  
Всіх імператорів би стало  
З дітьми і внуками, втопить  
В сльозах удов'їх (I, 304).

В литературе о Т. Г. Шевченко отмечается как один из существенных элементов его политического стиля прием градации — углубление, усиление признака. На принципе градации основана и внутренняя логика, определяющая движение образной мысли в рассматриваемых строках «лермонтовского» стихотворения украинского поэта: «оті» разлили слезы людей реками, а кровь человеческую морями. Изобличительный накал поэтической речи все повышается и повышается, чему неизменно способствуют и едко-иронические формы, сменяющие одна другую:

...Люде знають,  
Кого годують, доглядають.  
І що ж ви скажете: за славу  
Лили вони моря кроваві? \*\*  
Або за себе? Ні, за нас!  
За нас, сердешних, мир палили!

Вопросительные фразы, восклицания, повторы, переносы, круто нарушающие плавное течение стиха, паузы, повышения и понижения голоса — все отражает эмоционально-смысловые оттенки негодующей речи поэта — народного прокурора. Поток обвинений и разоблачений

---

\* В поэме «Юродивий» аналогичная формула применена к фаворитам Николая I Бибикову и Долгорукому («Капрал Гаврилович Безрукий та унтер п'яний Долгорукий», «во дні фельдфебеля-царя» они «Україну правили» и там «добра» «чимало натворили»; поэт тотчас же расшифровывает, что это за «добро»: «чимало люду оголили»).

\*\* Ср. у Лермонтова: «Слава, купленная кровью».

становится все стремительней. Страстно, яростно, жгуче клеймит поэт виновников бед народных. Прямые обращения-пощечины, гневно-риторические вопросы следуют один за другим в трех аналогичных построениях с повторяющимся зачином. Этот анафорический зачин дополнительно акцентирован спондейным сдвигом в начальной стопе:

...Кляті! кляті!  
Де ж слава ваша?? На словах!  
Де ваше золото, палати?  
Де власть великая? В склепах,  
В склепах, повалених катами,  
Такими ж самими, як ви.

Обращают на себя внимание здесь и некоторые особенности звуковой инструментовки. Весь отрывок отмечен повышенной акустической выразительностью, обусловленной повторами слов и звуков. В звуковой перекличке *слава — словах* термины соотнесены так, что второй дискредитирует собой предыдущий, раскрывая истинную цену этой «славы». Строка пронизана ассонансом *а*: *слава — ваша — словах*, и это еще больше усиливает разоблачительный эффект ее концовки, подчеркивая противоположный смысл лексемы, эвфонически столь однородной с соседним понятием *слава*.

Гневно-обличительный пафос достигает своего апогея. Поэт бросает суммирующее:

Жили ви лютими звірми,  
А в свині перейшли!.. —

и как бы решительно отворачивается от всех этих порфиросных палачей и зверей-душевладелцев. Эмоции, мысли, оценки, эпитеты, которыми насыщена первая половина стихотворения, связывают ее со всей бунтарской поэзией Тараса Шевченко. В ней ощутимы отзвуки поэтических признаний и призывов, озаренных революционной ненавистью «мужицкого демократа»: «Кати знущуються над нами», «І вражою злою кров'ю волю окропіте» и т. п.

«Инвективная» часть рассматриваемого стихотворения напоминает о том «железном стихе», который мужественно и страстно бросал Лермонтов в глаза «палачей Свободы, Гения и Славы», в глаза «господ» и «рабов» николаевской России.

Как это часто бывает у Т. Г. Шевченко, гневные, сатирико-патетические, «трибунные» интонации свободно переходят в задушевно-лирические. Если первая половина стихотворения своим настроением, образами, идеями соотносится с шевченковскими стихами, клеймящими дворянство и трон, то во второй его части скрещиваются, как в фокусе, нити, идущие к наиболее положительным общественно-эстетическим представлениям поэта.

Резкий перелом в развитии эмоционально-смыслового начала обозначен и стилевыми, и ритмомелодическими средствами. Стихотворение написано четырехстопным ямбом, размером, выразительные возможности которого так ценили и так мастерски использовали Пушкин и Лермонтов. Т. Г. Шевченко, как известно, тоже охотно обращался к этому размеру, хотя в его поэтике получили развитие народные украинские формы стиха («коломыйковые», «колядковые») <sup>1</sup>. В стихотворении применена свободная рифмовка: наряду со смежными, кольцевыми и перекрестными тут встречаются подчас более сложные рифменные сочленения (например, *абабввб: калюжі — гріхах — байдуже — сіромах — забуті — дути — сажак; или абааб: прочитаю — оживу — привітаю — заспіваю — назову*). Любопытно, что на переломе поэтической речи, где автор резко прервал свой страстный монолог, адресованный политическим врагам, и обратился к единомышленнику, создателю столь дорогих для него творений, рифменные переключки приглушаются и некоторое время едва ощутимы:

Жили ви лютими звірми,  
А в свині перейшли!..  
Де ж ти?  
Великомучениче святий?  
Пророче божий? Ти меж нами;  
Ти, присносуший, всюди з нами  
Витаєш ангелом святим.  
Ти, любий друже, заговорш  
Тихенько-тихо...

В краткой вопросительной фразе, вынесенной в отдельную строку, спондей замедляет речь, придает ей весомость и значительность. Этот проникновенный вопрос,

<sup>1</sup> Жовтис А. А. Шевченковский четырехстопный ямб.— В кн.: Друг наш, брат наш. Алма-Ата, Изд-во АН Каз.ССР, 1964; Сидоренко Г. К. Ритміка Шевченка. К., Вид-во КДУ, 1967.

обращенный к любимому поэту, и знаменует крутой поворот в течении стиховой речи. В нее входит теперь новый стилевой поток. Церковнославянские элементы лексикологии поддерживают атмосферу торжественности. Уже первое словосочетание такого типа «великомучениче святый» определяет собой новый строй мысли и чувства, новую систему образно-ассоциативных связей. Семантико-эмоциональное значение обращения «великомучениче святый» дополнительно подчеркнуто редкостной звуковой формой семисложного слова с гипердактилическим словоразделом<sup>1</sup>. Определение, примененное украинским поэтом к Лермонтову, напоминает оценки, которые давал он декабристам. Так, увидев впервые «Полярную звезду» с изображением «первых наших апостолов-мучеников» на обложке, он внес в свой дневник знаменитую запись о медали, которую следовало бы выбить «в память этого гнусного события» (казни декабристов): «С одной стороны — портреты этих великомучеников с надписью «Первые русские благовестители свободы», а на другой стороне медали — портрет неудобозабываемого Тормоза с надписью «Не первый русский коронованный палач» (III, 206) \*.

Весьма вероятно, что выражения «пророче божий», «витаеш ангелом святим» соотносились в сознании украинского поэта с известными лермонтовскими образами. Но образ пророка применительно к народному писателю использует Т. Г. Шевченко и в других произведениях — с тем же высоким социально-этическим наполнением. Достаточно сослаться на знаменитое обращение к Марко Вовчку. В молодом авторе «Народних оповідань» поэт приветствует «пророка і обличителя жестоких людей неситих» (I, 598—599).

Естественно звучат в этом приподнято-торжественном строе и мягкие, сердечные интонации («ти, любий друже»). Любовь к русскому поэту, горячее признание его творчества получают здесь благодаря резкому контрасту с начальной частью стихотворения особенно выразительное воплощение. «Другом и братом» называл

<sup>1</sup> См.: Чамата Н. П. Ритміка Т. Г. Шевченка. 14-складовий вірш, чотиристопний ямб. К., «Наукова думка», с. 165.

\* Едва ли не единственный случай иронического употребления слова «великомученик» дает шутовое послание к Н. Т. (Надежде Тарновской, 2.XII 1860): «Великомученице кумо...» (I, 656).

Т. Г. Шевченко и Гоголя в стихах 1844 года. Перечисляя наиболее близкие и дорогие для него лермонтовские мотивы, Тарас Шевченко отмечает, что они звучат «тихенько-тихо». В образно-поэтическом словаре украинского поэта-революционера это определение, как нетрудно установить, далеко не случайно и отнюдь не безразлично. Обычно он пользуется им, указывая на признаки, связанные со сферой этически и эстетически прекрасного. Так, в обращении к Якову де Бальмену, венчающем поэму «Кавказ», он пишет:

Вітер тихий з України  
Понесе з росою  
Мої думи аж до тебе...  
Братньою сльозою  
Ти їх, друже, привітаєш,  
Т и х о прочитаєш...  
І могили, степи, море,  
І мене згадаєш (I, 307).

В картине неосуществленной мечты о счастье с «безталанной» Оксаночкой есть знаменательный для Т. Г. Шевченко штрих: «І вдвох тихенько заспівать» (I, 542). «В хатині тихій і веселій» тщетно помышлял поэт в свои последние годы «поховать лихе дебеле» «лихо» (Послание «Ликері» — «Моя ти любо! Мій ти друже!», I, 642).

Порой интересующее нас определение выражает в поэтической речи Тараса Шевченко обаяние человечности: «тихо заговориш», «тихими, тихими речами проговориш» (I, 276). Недаром мы часто встречаем его в обращениях к женщине, личность которой являет для поэта воплощение красоты:

Якби зустрілися ми знову,  
Чи ти злякалася б, чи ні?  
Якее тихее ти слово  
Тоді б промовила мені? (I, 440).

Усміхнися, мое серце,  
Тихесенько-тихо (I, 440).

Иногда это определение можно встретить и в стихах, выражающих революционные убеждения автора. Достаточно сослаться здесь на памятные всем заключительные строки «Заповіта»:

І мене в сім'ї великій,  
В сім'ї вольній, новій,



Не забудьте пом'янути  
Незлим, тихим словом (I, 332).

Не менее ярким примером может служить и стихотворение 1860 года «Хоча й лежачого не б'ють» с мужественным пророчеством:

...Люде тихо  
Без всякого лихого лиха  
Царя до ката поведуть (I, 650).

Но чаще всего понятие «тихо — тихесенько» Тарас Шевченко использует при рассказе о своем поэтическом творчестве (стихотворения «Гоголь», «Чигрине, Чигрине», «Думи мої, думи мої», «А нумо знову віршувать» (редакция 1848 года) и т. д.). В стихотворении «Лічу в неволі дні і ночі» (редакция 1850 года) поэт, тоскуя по родине, мысленно переносится на днепровские берега, где «співав би свої думи, тихі, невеселі», но и здесь, за Уралом, в солдатской казарме, он не прерывает творческого труда, «мережить» «тихенько білії листи» (I, 539). Лирический зачин поэмы «Княжна» представляет собой проникновенное обращение к Музе:

Зоря моя вечірняя,  
Зійди над горою,  
Поговорим тихесенько  
В неволі з тобою (I, 366).

«Зоренько моя», «чарівниченько моя» — называет поэт свою Музу в одноименном стихотворении 1858 года, благодарит ее за то, что она «всюди помагала» ему — «в безлюдному степу», «в далекій неволі»:

Із казарми нечистої  
Чистою, святою  
Пташечкою вилетіла  
І понадо мною  
Полинула, заспівала  
Ти, золотокрила...  
Мов живущою водою  
Душу окропила (I, 594).

Выделенная строка в списке М. С. Щепкина имеет знаменательный вариант: «тихесенько, мило». Число аналогичных примеров можно было бы увеличить.

Совершенно очевидно, что, вводя в «лермонтовское» стихотворение выражение

Ти, любий друже, заговориш  
Тихенько-тихо..,

Т. Г. Шевченко применил к оценке русского поэта один из самых высоких своих идейно-эстетических критериев. Это определение, как мы видели, отличается в шевченковском словаре большой емкостью и содержательностью и в контексте стихотворения «Мені здається, я не знаю» дополнительно указывает на то, как созвучна и близка была его автору лермонтовская поэзия. Интересно, что в этом же самом стихотворении Т. Г. Шевченко говорит о себе самом: «тихенько-тихо заспіваю».

О правде и человечности лермонтовской поэзии, о могучем отзвуке, который вызывает подлинно народное поэтическое слово в сердцах, говорят также строки:

Заплачеш тяжко перед нами,  
І ми заплачемо..

И к этим строкам можно было бы найти ряд аналогий в произведениях Т. Г. Шевченко — так говорит он нередко о себе и своих читателях, так говорит о kobzare и его слушателях.

Не менее многозначна в этом поэтическом словаре и образная формула:

...Жива  
Душа поетова святая,  
Жива в святих своїх речах \*.

Речь идет о бессмертии поэта (то есть его творческого наследия), о возвышающей силе искусства, воодушевленного гуманистическими и свободолобивыми идеями. Именно эти идеи и обуславливают то горячее сопереживание с русским поэтом, ту глубочайшую эстетическую радость, какую возбуждают его стихи. Обратим внимание на лермонтовские темы, названные здесь:

...про любов  
Про безталанную, про горе;  
Або про бога та про море,  
Або про марне литу кров  
З людей великими катами.

---

\* По верному наблюдению Н. П. Чаматы, торжественность интонации, с которой эти строки произносятся, повышается типом акцентного и словораздельного строения: полноударный заключительный стих ритмически выделяется на окружающем стиховом фоне (См.: Ч а м а т а Н. П. Ритміка Т. Г. Шевченка, с. 180).

Палачам слал свои проклятия Тарас Шевченко в «инвективной» части стихотворения. Теперь он снова упоминает о тех же палачах — их гневно осуждал и любимый поэт.

Взволнованно благодарит автор стихотворения друга, приславшего ему произведения Лермонтова:

Свою едину... Перед богом  
Спасибі, друже мій убогий!  
Ти, знаю, лепту розділив  
Багато, брате, заробив!  
Ти переслав мені в неволю  
Поета нашого,— на волю  
Мені ти двері одчинив!  
Спасибі, друже!..

Здесь особенно знаменательно исполненное уважения и сердечности выражение «поета нашего» и еще одно — существеннейшее! — свидетельство о том, как воспринимал Шевченко Лермонтова, какие чувства и настроения возбуждала в нем лермонтовская поэзия. Эта поэзия будит надежду, отворяет ссыльному дверь на волю. Благодаря ей он о ж и в а е т. Дважды высказано это ценнейшее признание. Один раз в сочетании с чуть перефразированным лермонтовским стихом:

І ми, читая, оживаєм  
І чуєм бога в небесах.

Второй — в контексте, еще более усиливающим эмоционально-смысловой акцент признания:

...Прочитаю  
(Аби хоть мало...), оживу...

Поэтика Т. Г. Шевченко, как известно, любит внутренние созвучия. В рассматриваемом стихотворении автор применяет их сдержанно. Они встречаются здесь только в двух случаях, и оба раза во второй, собственно лермонтовской части произведения. В обоих случаях звуковые переключки несут отчетливо выраженную содержательную функцию:

Перед богом  
Багато, брате, заробив!

Звуковая анафора тут соотнесена с центральным в отрывке словом-обращением («брате»), этому же цен-

тральному слову-обращению придает особенную яркость созвучие ударных слогов (*бага́то-бра́те*). С помощью внутренней рифмы эвфонически выделено и подчеркнуто главное также в строке:

І ми, чита́я, ожива́ем.

Поэзия Лермонтова оживляет ссыльного Кобзаря в его «казарме нечистой». К тому же выражению прибегает поэт в письмах, вкладывая в него обычно большое чувство и большой смысл. Так, в ноябре 1854 года он сообщает О. Бодянскому, что присланные ему украинские летописи знает уже «напам'ять»: «оживає моя ма-ла душа, читаючи їх» (III, 352).

Хорошо известно, как дороги были для Т. Г. Шевченко украинские летописи, воскрешавшие героическое прошлое родного народа. Не знаменательно ли, что в сознании поэта впечатления от величественных в своей безыскусственности рассказов о славных подвигах предков ассоциируются с впечатлениями от лермонтовских картин и образов?

Стихотворение «Мені здається, я не знаю» примечательно не только как выдающееся создание общественно-политической лирики Т. Г. Шевченко, запечатлевшее отношение украинского поэта к Лермонтову и восприятие им лермонтовского наследия. Это вместе с тем и интереснейший образец жанра: поэт, говоря о другом поэте, говорит и о себе, и об окружающем обществе; здесь лирика и публицистика, страстное выражение своих собственных убеждений, своих эстетических представлений и активное осмысление поэтического мира, созданного другим художником.

Современник Лермонтова, Т. Г. Шевченко великолепно знал и горячо любил творчество Лермонтова — многочисленные высказывания в его дневнике и письмах, замечательное стихотворение «Мені здається, я не знаю» подтверждают это с неоспоримой достоверностью. Изучение связей между поэзией Шевченко и Лермонтова показывает их разнообразие, обусловленное историческими и психологическими предпосылками, сочетание генетических и типологических подобий.

Гениальный украинский Кобзарь, чья деятельность обозначила целый этап в художественном развитии человечества, творчески усвоил накопленные ранее идей-

но-эстетические ценности. Откликаясь на все, что было близко и созвучно ему, он самобытно воспринял мир поэтических идей Лермонтова.

Новые «задачи дня», более высокий уровень общественно-политической мысли, более тесные связи с народом и более конкретные представления о его коренных нуждах, неповторимо индивидуальный образно-поэтический мир Т. Г. Шевченко обусловили оригинальность всего созданного великим украинским поэтом. И в общей концепции произведений Т. Г. Шевченко, соотносящихся с лермонтовскими (в изобличении самодержавия, в критике общественного индифферентизма), и в развитии созвучных тем (например, темы о декабристах), и в разработке родственных мотивов (например, богоборческих), и в ряде элементов образной структуры и стиховой речи, на первый взгляд, казалось бы, весьма и весьма подобных, неизменно проявляется его яркая творческая индивидуальность, высота его общественно-политических представлений, глубочайшая народность и национальное своеобразие.

\* \*  
\*  
\*  
\*

Революционная ситуация 1859—1861 годов обусловила небывалый подъем передового общественного сознания в стране. Яркое воплощение он получил в революционно-демократической журналистике. «Современник», «Искра», «Русское слово» оказывают неотразимое воздействие на умы и сердца. Могучий резонанс в общерусском освободительном движении приобретает голос Т. Г. Шевченко. Вожди русской революционной демократии с высоким уважением пишут о новаторстве гениального украинского поэта, о народности и острой политической мысли, пронизывающей его творчество, усматривают в этом творчестве выражение органического единства освободительных устремлений русского и украинского народов и свидетельство того знаменательного факта, что украинская литература, выдвинувшая Т. Г. Шевченко, заняла достойное место среди литератур мира.

В обстановке общественного подъема 60-х годов XIX столетия создается украинская периодика. В 1861—

1862 годах в Петербурге ежемесячно выходит журнал «Основа». Несмотря на либерально-буржуазную ориентацию, журнал сыграл положительную роль в развитии украинской литературы. На его страницах впервые публикуются многие произведения Т. Г. Шевченко, Марко Вовчка и ряда других украинских литераторов. Известно, как горячо поддерживал это издание Н. Г. Чернышевский, способствуя укреплению его прогрессивных тенденций и подвергая критике присущие некоторым его публикациям консерватизм и национальную ограниченность. Заметную роль в литературной жизни Украины сыграла газета «Черниговский листок».

Наступление политической реакции в послереформенной России нанесло тяжелый удар и по передовой русской и по украинской литературе, на основании пресловутой формулы валуевского циркуляра 1863 года об украинском языке, которого-де «не было, нет и быть не может», украинская журналистика лишалась прав существования, устанавливалась система драконовских мер на путях украинского печатного слова. То, что украинский народ был разобщен государственной границей и западноукраинские земли — Галиция, Закарпатье и Буковина — пребывали под гнетом Австрийской империи, дополнительно осложняло и затрудняло развитие украинской литературы. Ни «москвофилы», ни «народовцы» — два направления, выделившиеся в литературе Западной Украины с 60-х годов, — не выражали демократических тенденций. Первые откровенно ориентировались на русский царизм, православие и реакционные силы в русской культуре; вторые, отвечая умонастроениям либерально-буржуазной интеллигенции, раболепствовали перед австрийской монархией, выпрашивая жалкие подачки и довольствуясь куцыми правами на национально-культурное существование. «Москвофилы», — противники революционного движения и какого-либо радикализма, — питая ненависть к передовой России и солидаризуясь с самодержавием и русской реакцией, отрицали существование самостоятельного украинского языка. Отрывая литературу от народной почвы, они культивировали в своих изданиях уродливое и нежизнеспособное «язычие» — макаронический конгломерат разнородных языковых элементов. Острой критике подвергал «москвофилов» Н. Г. Чернышевский, осуж-

дая «язычие» как «ломаную» «смесь местного галицийского наречия с нашим (русским.— И. З.) литературным и церковнославянским языками»<sup>1</sup>.

В кругу львовских «москвофилов» заметной фигурой был Богдан Дедицкий (1827—1909). С 1861 года на протяжении десяти лет он издавал клерикально-националистическую газету «Слово». Н. Г. Чернышевский резко отозвался о реакционной направленности этого издания (см.: «Современник», 1861, т. 88, с. 1—18). Идеино-политическое ретроградство и эстетические критерии Б. Дедицкого сурово осуждал И. Я. Франко. Уничтожающей критике подверг Франко его апологетическое предисловие к сборнику стихов Ивана Гушалевича, художественно беспомощных и откровенно реакционных<sup>2</sup>. Собственная «продукция» Б. Дедицкого-писателя, по мнению И. Я. Франко, не имела «ни литературной, ни языковой, ни исторической ценности»<sup>3</sup>.

В 1853 году во Львове была издана «повесть в двух песнях» Б. Дедицкого «Конюший». «Повесть» изобилует мелодраматическими эпизодами, основная мысль ее — «фатальность человеческой судьбы, неизбежность божьей кары»<sup>4</sup>.

В «повести» повторяются отдельные ситуации из поэм «Боярин Орша» и «Мцыри», на многих страницах наталкиваешься на текстуальные заимствования из названных произведений. Бессистемная смесь лексических, фонетических и грамматических элементов украинских (в том числе и узкодialeктных) с русскими, польскими и церковнославянскими порождает уродливую речь, что усугубляется акцентологическим произволом:

Добр неизмерных властелин,  
Пан Воевода Никитин... (стр. 32).

Кто донскал бы их следов,  
Тот получит стб червонцов...

Мало-помалу тихнет бой —  
Лишь только слышно ранних вой (стр. 37).

<sup>1</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 7. М., ГИХЛ, 1950, с. 786.

<sup>2</sup> См.: Франко Іван. Твори у 20-ти т., т. 17, с. 349.

<sup>3</sup> Франко Іван. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Львів, 1910, с. 135.

<sup>4</sup> Історія української літератури у 8-ми т. Т. 3. К., Вид-во АН УРСР, 1968, с. 275.

Приведем еще один, более пространный отрывок из поэмы Б. Дедицкого, чтобы можно было получить некоторое представление о ее стиле и строе:

И, обратившись к рабам,  
Сказал, взбранная течь слезам:  
«Скорей во град! — там, может быть,  
Найдется некий Езуит;  
Сюда вести его сейчас,  
Пусть выдумал бы он за нас  
Большую казнь, такую казнь,  
Чтобы вмещала всю боязнь,  
Скрежет зубов и ад в себе,  
Коя на божием суде  
Лишь хищникам назначена,  
Чтоб жгла, кусалась вся она...» и т. д. (стр. 42).

Как видим, стихотворный размер и некоторые особенности рифмы и рифмовки отдаленно напоминают здесь стих лермонтовской поэмы, а отдельные обороты речи вызывают в памяти филиппики деспотичного Орши, но сколь антихудожественно это писание! Перед нами любопытный пример механического использования отдельных сюжетных компонентов и лексических мотивов, почерпнутых у Лермонтова, при полном безразличии к идейному смыслу произведения.

Нельзя считать случайностью, что тогда как передовая украинская литература воспринимала лермонтовское творчество в его глубинном содержании, с его человечностью и бунтарством, высокими интеллектуальными и нравственными исканиями, у писателей консервативного и реакционного толка мы встречаем то бескрылое подражательство, опошляющее первоисточник, то попытки тенденциозного переистолкования поэтических идей Лермонтова.







*ЛЕРМОНТОВ  
И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО  
М. СТАРИЦКОГО*

Поэт, прозаик, переводчик, драматург, артист, режиссер, Михаил Старицкий вписал содержательную страницу в историю украинской демократической культуры второй половины XIX века.

В украинской литературе пошевченковской поры, как отметил в свое время И. Я. Франко, многочисленные подражатели копировали внешние признаки поэтической манеры гениального Кобзаря. Реальные конфликты времени, подлинные чувства и устремления современника в таких стихах обычно не находили своего воплощения. Лирический герой этой поэзии отвлеченно сетует на «долю». Его понимание исторического процесса было и ограниченным, и односторонним. Между тем новые социальные условия, новые задачи общественной борьбы требовали от поэзии новых тем и новых форм. Нужно было преодолеть инерцию стилизаторства «под народ», творчески развивать революционные традиции Т. Г. Шевченко, художественно исследовать новые явления социально-исторической действительности, шире и глубже осваивать высшие достижения мировой поэтической мысли. В полном объеме охватить эту программу общественно-культурного развития и проложить магистральные пути для прогрессивной украинской литературы оказалось по плечу лишь деятелям такого масштаба, как Франко. Но литературный процесс образуется и определяется не только творчеством корифеев. В истории украинской литературы решительные шаги в новом направлении сделал М. Старицкий.

Старицкий-художник затронул многие существенные стороны социально-исторической действительности. В ряде лирических произведений он обосновывает тезис о высоком общественном призвании поэта. В центре его творческого внимания — судьба родного народа, подвергавшегося жестокому социальному и национальному угнетению. С любовью и искренним сочувствием создает он образы тружеников деревни и города, с горечью рассказывает об участи обездоленных женщин и детей. Критически изображает он помещиков, промышленников, царских чиновников, их нравы и психологию, изобличает их паразитизм, лицемерие и жестокость. Осуждая виновников бед народных, поэт героизирует образы мужественных борцов за народное счастье. Правда, М. Старицкий не был последовательным и радикальным в своих социальных представлениях и выводах. Тема революционной борьбы не приобрела у него такого мощного звучания, как в творчестве Франко, Леси Украинки, Коцюбинского, Грабовского — в своих общественно-политических представлениях они поднялись на качественно новый уровень, — но тем не менее лучшие его стихи, посвященные революционному подвигу, обладали значительным общественно-воспитательным потенциалом. Старицкий раскрывает думы и переживания прогрессивной интеллигенции своего времени. Умонастроения украинского интеллигента, запечатленные Старицким, как подчеркивал И. Я. Франко, были в своей сущности порождены общерусскими социально-историческими причинами: «Настроение нашего поэта печальное, думы тяжелые, но, отыскивая их причины, мы найдем их не в каких-то местных обстоятельствах, присущих только украинскому окружению, не в особенностях жизни поэта, а в настроении всероссийского интеллигента того времени»<sup>1</sup>. Перу Старицкого принадлежит немало образцов интимной лирики, поэтично раскрывающих нравственную красоту и душевное богатство личности; любовные мотивы у Старицкого часто включаются в просторный план социально-философских представлений и рассуждений.

В общих курсах и обзорах, в специальных работах неизменно повторяется (с ссылкой на И. Я. Франко) те-

---

<sup>1</sup> Франко Иван. Сочинения в 10-ти т., т. 9, с. 256.

зис о влиянии на Старицкого творчества Некрасова. Роль великого певца революционной демократии в поэтической биографии Старицкого оспаривать не приходится. Однако следует учитывать, что Франко упоминает об определенном этапе творческого развития Старицкого, на котором воздействия некрасовской музыки были особенно ощутимы: «...если искать отзвуков в первых стихотворениях (разрядка наша.— И. З.) Старицкого, то больше всего там отзвуков Некрасова...»<sup>1</sup>. Неоспоримо плодотворное влияние идейно-эстетических принципов Некрасова и в последующей деятельности Старицкого-поэта. Но при рассмотрении литературного наследия Старицкого с большей исторической дистанции, с учетом данных, ставших доступными благодаря восьмитомному собранию сочинений писателя, выявляется и несомненная роль Лермонтова в творчестве Старицкого.

Старицкий начинал свой путь в литературе поэтическими переводами, заслуги его как переводчика огромны. Благодаря ему к украинскому читателю пришли воплощенные в родном слове многие шедевры художественной мысли. Диапазон переводческих интересов М. Старицкого отличался широтой: сказки Андерсена и «Гамлет» Шекспира, Мицкевич и Байрон, Сырокомля и Гюго, сербский народный эпос и творчество ряда русских поэтов от Крылова до Надсона. Пожалуй, никто до Старицкого не сделал так много на Украине для пропаганды русской литературы.

Трудно переоценить его вклад в развитие украинской литературной речи. «Мы должны пристыдить и заставить умолкнуть людей с чудным понятием, гласно проповедующих, что не должно на том языке писать, на коем 10 мил [лионов] говорят, который имеет свою силу, свои красоты, неудобобизъяснимые на другом, свои обороты, юмор, иронию...»,— писал в конце 1839 года Г. Квитка-Основьяненко М. А. Максимовичу<sup>2</sup>. На пути украинского печатного слова стояли не только царские власти и российские великодержавные шовинисты, но и некоторые украинские деятели либерального толка. Старицкий же был подлинным энтузиастом и подвижником, загорев-

---

<sup>1</sup> Франко Иван. Сочинения в 10-ти т., т. 9, с. 260.

<sup>2</sup> Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Твори у 6-ти т. Т. 6. К., Держлітвидав, 1957, с. 548.

шимся, по его собственному признанию, «душой и мыслью послужить родному слову, огранить его, окрылить красотой и силой». Весьма примечательны в цитируемом письме к И. Я. Франко мысли о значении языка не только в сфере культуры и науки, но и в развитии общественного сознания народа — в деле «освобождения от экономического рабства» «и улучшения судьбы»<sup>1</sup>.

Своими переводами Старицкий решительно расширял горизонты украинской литературы, обогащая ее и новыми темами, и новыми жанрами, и новыми средствами эстетического освоения окружающего. Известно, что переводы органически включаются в национальную литературу, отвечая насущным задачам духовной жизни и общественного развития. Заслуживает самого пристального внимания вопрос о том, что именно вводил Старицкий в круг чтения украинской демократической общественности из русской поэзии: это некрасовские песни «мести и печали», это философская и политическая лирика Пушкина, это произведения Лермонтова, его думы о родине, о народе, о призвании и участии поэта-гражданина. Старицкий обращается к стихотворениям Лермонтова, подобным «И скучно и грустно», выразившим трагизм его мировосприятия и потому оказавшимся неприемлемыми для дворянской критики консервативного и либерального пошиба. В течение ряда лет работает он над «Демоном», поэмой, длительное время бывшей под запретом в царской России.

Нет ни малейшего сомнения в том, что переводческое творчество обогащало и самого Старицкого<sup>2</sup>. Некогда Ованес Туманян, перечислив в письме к Веселовскому произведения Пушкина и Лермонтова, которые «всегда были любимы» им, сделал весьма существенное добавление: «...тем более, что некоторые из них переведены мною, что, несомненно, должно было повлиять на меня» (разрядка наша.— И. З.)<sup>3</sup>. Много лет спустя дру-

<sup>1</sup> См.: Старицкий Михайло. Твори у 8-ми т. Т. 8. К., «Дніпро», 1965, с. 636—637. Далее ссылки на это издание даются в тексте, в скобках указаны том и страница.

<sup>2</sup> См.: Куриленко И. М. М. П. Старицкий. К., Вид-во Київ. ун-ту, 1960, с. 9; Комишанченко М. П. Михайло Старицкий. К., «Дніпро», 1968, с. 45.

<sup>3</sup> Цит. по: Джанподалян М. Г. Пушкин и Ованес Туманян.— В кн.: Пушкин и литература народов Советского Союза. Ереван, Изд-во Ереван. ун-та, 1975, с. 425.

гой замечательный поэт, отдавший много труда и вдохновения переводам лермонтовских произведений на белорусский язык, горячо сказал: «...сколько в них истинного чувства, беспокойства, вечно молодой жажды жизни, какой это чистый, могучий и творчески обогащающий источник!»<sup>1</sup>

Итак, переводы Старицкого из Лермонтова, будучи одним из убедительных проявлений активного интереса украинского литератора-демократа к создателю «Паруса», вместе с тем служили идейному и художественному росту Старицкого как переводчика и как оригинального поэта.

Но обратимся к стихотворному наследию украинского поэта и посмотрим, что его более или менее непосредственно связывает с Лермонтовым.

Украинские литературоведы соотносят стихотворение М. Старицкого «До України» (1878) с лермонтовской «Родиной». Такое соотнесение вполне обоснованно. Необходимо подчеркнуть, однако, что сближение между названными двумя стихотворениями— это переключки не столько отдельных звеньев поэтического текста, сколько компонентов, играющих существенную роль в воплощении творческого замысла.

В обоих стихотворениях — прямое изъявление горячего сыновнего чувства. В обоих стихотворениях важнейшую роль играют немногословные зарисовки родного пейзажа и народного быта. Существенно, что аналогии основных компонентов художественного строя произведения обусловлены общностью творческого замысла. Замечателен при этом «художественный результат»: опираясь на опыт Лермонтова, Старицкий создает великолепное лирическое произведение, вызванное иными социально-историческими обстоятельствами и запечатлевшее специфические национальные черты и индивидуальные особенности образного мышления украинского поэта.

«Родина» — поистине этапное произведение Лермонтова. В идейно-художественном развитии поэта это стихотворение особенно убедительно знаменует становление нового видения мира, вызревание нового эстетического идеала, кристаллизацию качественно нового типа народности.

<sup>1</sup> Кулешов Аркадий. Три встречи.— «Литература і мистецтво», 1964, 16 окт.

У. Р. Фохт обратил внимание на то, что о необычности своей любви к родине Лермонтов в небольшом стихотворении счел нужным сказать четыре раза. «Странной» любовью назвал поэт свое чувство не только потому, что эта нежная и преданная любовь сочеталась с гневным и скорбным отрицанием официальной, крепостнической России. «Странной» казалась эта любовь самому поэту, впервые так органично и проникновенно связавшему свои раздумья о родине с раздумьями о русском народе, о крестьянстве. Ст. Рассадин, тонко раскрывший глубинные связи, роднящие творчество современного балкарского поэта Кайсына Кулиева с Лермонтовым, правильно заметил, что лермонтовское признание: «Но я люблю — за что не знаю сам...» — менее всего можно принять как «свидетельство незнания им России»: «у Лермонтова — не уверенный ответ, за что надо любить народную Россию, а вопрос, тот самый, что в стихах важнее ответа»<sup>1</sup>. Вся логика движения поэтической мысли в стихотворении «Родина» неуклонно ведет к обоснованию вывода, который для самого поэта был еще непривычным, новым, «странным». Отвергнув обиходные и официальные мотивировки любви к родине, Лермонтов развертывает перед читателем панораму родных пейзажей. Но значение этой панорамы и шире, и глубже, чем лишь прекрасно написанных зарисовок природы и быта, пластичных, емких, поэтических. В литературе указывалось на их большой философский смысл.

Пейзаж в «Родине» сперва дается в грандиозном размахе («степей холодное молчанье», «лесов безбрежных колыханье», разливы рек, «подобные морям»), затем масштаб сужается, в наше поле зрения попадает «желтая нива», «чета белеющих берез»; в ходе его дальнейшей конкретизации на передний план выдвигаются приметы народного, крестьянского быта (изба, покрытая соломой, резное деревенское окно). Удивительное лермонтовское пейзажное и бытописное изображение вдруг приобретает новый смысл: поэт делится своими мыслями о народотруженике, думой о его достатке. Заключительные строки о нехитром сельском празднике проникнуты особой теплотой и сердечностью; поэта пленяет эта «пляска с

---

<sup>1</sup> Рассадин Ст. Кайсын Кулиев. Литературный портрет. М., 1974, с. 108.

топаньем и свистом» подвыпивших «мужичков» как выражение народной души — здоровой, живой, жизнелюбивой и жизнеутверждающей, несмотря на все. Самое важное в стихотворении — совершенно поразительное для лермонтовского времени приближение к народному пониманию действительности.

Естественны и закономерны творческие ассоциации у автора стихотворения «До України» с лермонтовской «Родиной»: украинскому поэту, общественное сознание и эстетические принципы которого складывались в 60-х годах под могучим воздействием революционной демократии, должно было особенно импонировать «предне-красовское» произведение Лермонтова. Идейной преемственностью обусловлена и преемственность в образно-поэтическом воплощении темы.

Образно-художественная мысль Старицкого в принципе развивается в той же лермонтовской последовательности (пейзаж от панорамного изображения к его пространственно-бытовой конкретизации), но приобретает совершенно самостоятельное воплощение, отличающееся национальным своеобразием и индивидуально-поэтической «дикцией» автора. Украинский поэт выдвигает на передний план народную тему: картины крестьянского быта, крестьянского труда, крестьянских горестей.

Композиционное единство стихотворения подкреплено формулой признания поэта в любви к родному народу, повторяющейся с едва заметными вариациями в зачине каждой из семи строф стихотворения. В начальной строфе ее предваряет обращение: «Моя Україно!» В последующих четырех катренах она неизменно организует все лирическое движение (последовательно соотносясь с тремя годичными циклами крестьянского труда и быта): «Як я любив в садочках вишняку», «Як я любив в ніч теплу, весняну», «Як я любив уосени в стіжках», «Як я любив зимової доби». В двух последних строфах, где описательный элемент все больше уступает место лирическому голосу, приобретающему максимальный накал, автор, изменив временную категорию, придал этой формуле особенную энергию и взволнованность. «Як я люблю безрадісно тебе...», «Як я люблю твої сумні могили». Лирическому началу соответствует в седьмой строфе, как в заключительном аккорде, троекратный повтор: «люблю», «любов» — и прямое обращение к Украине, пере-

кликающееся с обращением в первом четверостишии. Судьба крестьянства, о котором Лермонтов так проникновенно сказал в скупых строках своего стихотворения, органически связав тему родины с темой народа, составляет внутренний пафос послания Старицкого «До України». Пейзажные детали у Старицкого верно и высокопоэтично воссоздают неповторимый облик Украины, отложившийся в народном сознании, запечатленный народной песней: «Дніпра ревучого славетнії пороги», «в садочках вишняку... білесенькі, немов хустини, хати», «сумні могили» в бескрайних степях, «тихий стогін» «пугача з діброви» мягкой весенней ночью... Проникнутые сердечной теплотой, метко схваченные подробности народного быта, народной психологии, народного труда отмечены в стихотворении чертами зрительной, звуковой, моторной выразительности: «поважна річ старих дідів чубатих», «регіт дітвори в жартливому танку», «гукання парубків, дівчат веселий гомін», «ранками сідими» осенью «стукіт гомінкий ціпів» на токах, зимою «при каганці невпиннее сюрчання тих веретен».

У Лермонтова упоминание о русских деревнях сопровождается многозначительнейшим эпитетом «печальные». В стихотворении украинского поэта источники этой печали раскрываются и шире, и конкретнее, что вполне естественно: «До України» отделено от «Родины» почти четырьмя десятилетиями! И общественно-исторический опыт, и творчество Шевченко и Некрасова, и обстоятельства личной биографии Старицкого должны были этому способствовать. Вспоминая о грустном напеве, который неизменно сопровождает жужжание веретена, поэт дает знаменательное определение: «пісня чи ридання».

С развитием общественных отношений, с развитием освободительной мысли в России критика инертности крестьянства и борьба за его революционную активизацию приобретает все большее значение (Т. Г. Шевченко, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов). При всех своих либеральных иллюзиях Старицкий не мог пройти и не прошел мимо этого. И нежностью, и горьким чувством дышат его обращения к родному народу в стихотворении «До України»:

...Народе мій, убожеством прибитий,  
Знеможений і темністю сповитий,  
Що вже забув і поважать себе... (I, 80—81).



Следует сказать, что отмеченная нота, напоминающая об энергичных лермонтовских формулах («И перед властью презренные рабы», «И ты, послушный им народ»), обогащенная революционными мотивами Шевченко и Некрасова, звучит в произведениях Старицкого разных лет:

...Мовчать одурені діти  
Здавен забитого раба (I, 141);

Люд загруз у грабіжах, у крамі,  
Пада ниць перед бичем магог (I, 142) и т. д.

Лермонтов определил свою любовь к отчизне как странную любовь. С этой формулой, закрепившей сложный комплекс чувств, дум и переживаний, перекликается оксюморонное определение Старицкого «мучена любовь» и его выстраданное обращение к родному народу:

Як я люблю безрадісно тебе...

Любопытно, что в своем переводе лермонтовской «Родины» М. Старицкий украинизирует некоторые реалии:

Люблю я на стерні од диму сизі хвилі,  
В широкому степу ночівлю чумака  
І серед жовтих нив часами на могилі  
Білесенький гайок з березняка.

В «Родовище» переводчик вводит такие нерусские детали деревенского пейзажа, как «очеретяна стріха», «помережане й мальоване вікно», а сельские парни у него «сажають гопака» (1, 283).

Оригинальное стихотворение Старицкого, о котором шла речь, — превосходный образец самобытного творческого развития родственной поэтической темы. Идейная преемственность и преемственность некоторых принципов эстетического освоения жизненного материала стимулировали новое, совершенно самостоятельное и талантливое решение украинским поэтом собственной художественной задачи.

Интонации «Думы» ощутимы в послании «До І. Білика» (1876). Автор с горечью размышляет о спаде общественной активности, о том, что сердце, «мов павутиною, успів час оплести», что холод неверия и сомнения сковывает душу. Он обращается к своим сверстникам:

Де ж ви тепер, товариші-панове?  
Чи привітала доля вас в житті?  
Чи гинете в снігах за слово нове,  
Чи продали свої гадки святі?

...Невже усі сердечні наші муки  
Погинуть так, не зрушать добрих слів,  
І над сльозами страдників-батьків  
Ще насміються знівечені внуки?.. (I, 69).

Как это часто мы наблюдаем, лермонтовский образ, или ритмико-интонационный «ход», или тот или иной формообразующий компонент (в области ли сюжетной постройки, в архитектурном ли развитии темы) у Старицкого чаще всего служит либо одним из начальных «толчков» в процессе художественного воплощения собственной темы, либо одним из дополнительных импульсов в создании вполне самостоятельного произведения.

Так, социальные и национально-освободительные стимулы, вдохновляющие украинского поэта в стихотворении 1878 года «В грудях вогонь, холодне повівання», весьма далеки от дум и чувств, преломившихся в лермонтовском «Спеша на север из далека». Нетерпеливая тоска по родным местам владеет лирическим героем стихотворения Лермонтова, принесшим свой поклон и свои моления величественному Казбеку. Но самые сокровенные его желания и помыслы — о «друзьях и братьях», «добрых, пылких, благородных». Опасения, что он может их не найти на родине, вызывают его взволнованное обращение к «стражу востока»:

О если так! Своей метелью,  
Казбек, засыпь меня скорей  
И прах бездомный по ущелью  
Без сожаления развей (II, 104).

Иной ход поэтической мысли запечатлен в стихотворении Старицкого. Лирический герой его в предчувствиях близкого конца. Естественные раздумья о вечном и проходящем тут выливаются в неотступный и жгучий вопрос: «Яким померти маю сном?» Абсолютная ли впереди пустота, совершенное ли исчезновение вместе с ним всего того, что было дорого ему в жизни, что окрыляло его сердце, что он любил?

Чи та любов переживе могилу,  
І буде знов моя душа страждать

За свій народ, за Україну милу,  
Про неї думати, гадать?

Мысль о том, что его «душа» будет «над селами обдергими літати», поднимая «в темрявім кутку» волю, силу, мужество народа для борьбы, несет удовлетворенное сознание небесплодно прожитой жизни:

О, коли так — в обіймища холодні  
Хоч зараз ляжу у труну  
І без жалю у безвісні безодні  
На віки вічні пірну! (I, 79).

Интересно в «лермонтовском плане» еще одно стихотворение М. Старицкого.

О господи! Пробач мої благання!  
Не раю я в предвічного молю —

так начинается «Молитва» (1903). Автор этой «Молитвы» решительно отвергает «безжурне, святе» существование, равнодушное к горестям и печалям людским, безучастное «До сліз людських, до крові й боротьби». Земные, высокочеловечные побуждения движут поэтом:

Не рви ж, молю, струн серця задля раю,  
Хоч пекло дай, а мук не одбирай:  
Я мир любить, ним вік болить жадаю,  
В його добрі чувати серцем рай! (I, 194).

Некоторое созвучие настроения роднит «Молитву» Старицкого с лермонтовской «Молитвой» 1829 года:

Не обвиняй меня, всесильный,  
И не карай меня, молю... (I, 74) —

и с энергичным лермонтовским признанием 1832 года:

Я жить хочу! Хочу печали  
Любви и счастию назло... (II, 44).

Подлинное поэтическое творчество, полагает поэт, невозможно в атмосфере спокойствия, идиллической «тихости» и благостной устремленности к «небу». Юношеская «Молитва» Лермонтова не лишена привкуса мелодраматизма («Дикие волнения мрачат стекло моих очей»), однако за риторическими излишествами проступает живая мысль: «чудный пламень», «всесожигающий костер» соотнесены с земными нуждами, интересами, страстями.

Только поэт, пребывающий в центре жизненных бурь и тревог, заслуживает титула истинного поэта, утверждает Лермонтов в стихотворении 1832 года:

Что без страданий жизнь поэта?  
И что без бури океан?  
Он хочет жить ценою муки,  
Ценой томительных забот.  
Он покупает неба звуки,  
Он даром славы не берет (II, 44).

Земное для поэта дороже и важнее небесного — эта мысль роднит, как мы видим, «Молитву» М. Старицкого с названными стихотворениями Лермонтова.

В ряду многообразных проявлений творческого интереса Старицкого к Лермонтову есть несколько любопытных свидетельств, прямо или косвенно связанных с его переводческой деятельностью, о которой мы упоминали выше.

Из немецкой поэзии Старицкого привлекли несколько стихотворений Гейне и отрывок из Гете («Wanderers Nachtlied» — «Ночная песнь странника»). Нет оснований считать переводом лермонтовские «Горные вершины» — это вольное переложение подлинника или, точнее, свободная вариация первоисточника, вылившаяся в одно из наиболее самобытных созданий лермонтовской поэзии. В немецком аналоге не найти ряда образов, обусловивших самостоятельное движение лирической темы в русском стихотворении (ни «долин», «полных свежей мглой», ни «дрожящих листов», ни столь многозначного для Лермонтова образа дороги); заключительные два стиха, воссозданные Лермонтовым с безукоризненной словесной точностью, заключают в себе иной метафорический смысл и придают всей миниатюре новое эмоциональное звучание. В меньшей степени, чем лексико-образная структура, преобразуется и его ритмомелодика: в русском произведении возникает членение на строфы, которого нет у Гете; в обоих строфах лермонтовского текста выдержано перекрестное чередование женских и мужских окончаний, тогда как в немецком стихотворении применена и перекрестная и кольцевая рифмовка. Собственный, лермонтовский напев возникает благодаря ритмической симметризации стиховой речи. Резкое вибрирование ритма, углубляемое совмещением строк различной протяженности и отдельными переносами, уступает место мягко и

раздумчиво мелодизированному течению стихового потока<sup>1</sup>. Трехстопная хорейская основа в «Горных вершинах» легко варьируется, причем стопы, ипостасированные пиррихием, не только появляются на соответствующих местах в стиховых рядах, но и гармонически повторяют схему сочленения ритма и словесного «материала».

Стихотворение М. Старицкого «3 И. В. Гете» ближе к лермонтовской вариации, чем к немецкому первоисточнику. Эта близость сказывается и в словесно-образном составе, и в ритмомелодическом рисунке. Если начальные строки у Гете звучат:

Über allen, gipfeln  
Ist Ruh'...—

а у Лермонтова:

Горные вершины  
Спят во тьме ночной,—

то в переводе Старицкого они явно тяготеют к лермонтовскому переложению:

Темна ніч вершини  
Сном оповила...

Знаменательно, что Старицкий закрепляет в украинском варианте и мелодию лермонтовского стихотворения. Сравним:

Не пылит дорога,  
Не дрожат листы...  
Подожди немного,  
Отдохнешь и ты (II, 160).

Не курить по шляху,  
Не тремтять листи...  
Почекай-но трохи —  
Одітхнеш і ти! (I, 233).

Как видим, в переводе Старицкого сравнительно с лермонтовским не выдержана лишь рифмовка пары нечетных строк. В остальном же — и своим лексико-образным составом, и своим напевом перевод Старицкого из Гете несравненно ближе к лермонтовской версии, нежели к немецкому источнику.

---

<sup>1</sup> См.: Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967, с. 261—263; Коптилов В. В. Мова перекладів М. П. Старицкого з М. Ю. Лермонтова і М. О. Некрасова.— Збірник наук. праць аспірантів з філології, № 16. К., Вид-во Київ. ун-ту, 1961, с. 56.

По всей вероятности, впечатление, произведенное «Горными вершинами» на украинского поэта, было очень сильным.

Тем же прекрасным знанием лермонтовского текста и весьма небезразличным отношением к миру лермонтовских образов может быть объяснено сродство «Сосни» Старицкого и стихотворения «На севере диком стоит одиноко», значительно более заметное, чем близость перевода Старицкого к гейневскому оригиналу. Из лирики Гейне украинский поэт перевел, как известно, кроме «Сосни» («Ein Fichtenbaum steht einsam»), еще шесть произведений. Эти переводы, несомненно, восходят к первоисточнику. Лишь на переводе «Сосни» виден явственный отпечаток лермонтовской интерпретации одного из «лирических интермеццо» Г. Гейне (чередование четырех- и трехстопного амфибрахия, соотнесение Сосны и Пальмы — «персонажей» одного рода, в отличие от немецкого оригинала, где Fichtenbaum — мужского рода, а Palme — женского, упоминание про снежные «ризиды», про «скелю пекучу», переключки концевых окончаний «блискуче» — «пекучий» по аналогии с созвучием русского текста: «сыпучим» — «горючем»).

Можно сослаться еще на одно любопытное подтверждение животворного интереса Старицкого к Лермонтову, тоже соприкасающееся, но в ином роде, со сферой его переводческого творчества.

Среди произведений Лермонтова, привлекавших внимание Старицкого-переводчика, встречаем небольшое стихотворение «Ты помнишь ли, как мы с тобою», в свою очередь, некогда переведенное русским поэтом из Томаса Мура. Два начальных стиха из этого произведения, удачно воспроизведенного Старицким в украинском слове:

Чи пам'ятаеш, як з тобою  
Прощались пізньою порою,—

по-видимому, запали в душу украинского поэта, и он, лишь чуть-чуть видоизменив их, начинает ими свое стихотворение «Сльоза» (1882):

Чи пам'ятаеш, як з тобою  
Прощавсь я пізньою добою?

Лирически сконденсированное повествование овеяно поэзией горестного, пронзающего сердце воспоминания.

Весьма интересно не только и не столько то, что украинский поэт использовал в собственном оригинальном стихотворении две лермонтовские строки. Знаменательна родственность художественной структуры стихотворений Старицкого и Лермонтова. В основе обоих произведений — принцип ассоциативной переклички ситуаций. У Лермонтова воспоминание о прощании ассоциируется со звуком вечернего выстрела («Тогда лучи уж догорали, И на море туман густел», «Удар с усилием промчался»). Вечерние выстрелы и гул морских волн возвращают лирического героя к давним переживаниям, повышая их накал:

Я плачу, я томим тоской,  
Я умереть желаю с ними (I, 80).

Лирический «сюжет» стихотворения Старицкого независим от лермонтовского. Это произведение украинского поэта («Вечірня зіронька зійшла», «А ти бліда, як та примара, Стояла з смутком на чолі»), за его строками ощутимо большое, подлинное переживание. В сознании лирического героя спустя многие годы звучат рыдания той, с которой он расставался, в памяти отчетливо всплывают все подробности давнего прощанья:

Свої знеможеніі руки  
Кругом мене ти обвила  
І тяжко, тяжко заридала...  
Моя ти зоре! Чи ти знала,  
Як та сльоза мене пекла?  
Минули роки, сивий волос  
Морозить голову, а я  
Усе блукаю по гаях  
Та чую твій надбитий голос,  
І досі рвійно й гаряче  
Твоя сльоза мене пече! (I, 129).

Старицкий прекрасно знал поэтическое наследие Лермонтова, тонко чувствовал эмоционально-выразительные возможности его стиха, свободно и непринужденно осваивая некоторые из них в своем оригинальном творчестве.

То он строит стихотворение по интонационно-синтаксической схеме, напоминающей лермонтовские синтаксические структуры, основанные на сложных периодах, типа «Когда ты холодно внимаешь.., Когда я вижу, вижу ясно.., Тогда, измучен воспоминаньем, Я говорю душе своей» (I, 223); или «Когда волнуется желтеющая нива..,

Тогда смиряется души моей тревога» (II, 92)—стихотворения «Що не день, то гірше мир трухлявий» (1890; I, 142), «Звитяга» (1903; I, 198) и др.

То в лирическом стихотворении, в котором сочетаются интимные мотивы и думы о национальном ущемлении родного края, он применяет лермонтовское уподобление людей с холодной душой холодным волнам («Волны и люди», I, 284):

Хіба ти не знаєш, що люди, як хвилі,  
Байдужі, холодні, німі!  
(«Мій рай», 1868; I, 43)

То он развертывает лермонтовскую формулу «Мне грустно оттого, что весело тебе» в четверостишие:

Як часом у тебе заграє  
Ухмилка на ясних вустах,  
Мене мимохить огортає  
Якийсь несподіваний страх... (I, 52),

развивая далее поэтическую мысль по-своему, вполне независимо от русского аналога \*.

То по ассоциации с лермонтовским «Желанием» («Отворите мне темницу») он в одноименном стихотворении («Бажання», 1880) восклицает:

Дайте мені, браття милі,  
крила соколині:  
Облечу я край мій рідний  
об одній годині (I, 100).

То в его строках, несущих большой эмоциональный заряд, в напряженной экспрессивности монолога, в переносах, в нагнетающем ритме стиховой речи, подчеркнутым в одном случае бессоюзными связями, в другом — анафорическим повтором союза, улавливаются отголоски «Демона»:

...Давно пережиту хвилину  
Я в хворих грудях чую знов,  
Вогнем знайомим грає кров.  
...Вуста шепочуть мертве ймення,  
Надія зноситься слаба,  
На серці тихшає злоба...

---

\* Отмечено В. В. Коптиловым в работе «Мова перекладів М. П. Старицького з М. Ю. Лермонтова та М. О. Некрасова».



І знов жага на світі жити,  
Чинить добро, людей любити  
Й оддать душі надбитий хист  
Рідному краю на користь (I, 125).

Варьируя и разнообразя ритмическую выразительность и строфическую организацию стиховой речи, Старицкий опирается на опыт предшественников, в том числе на опыт Лермонтова. Он культивирует некоторые средства поэтической техники, особенно привлекавшие в свое время творческий интерес создателя «Мцыри», «Морской царевны», «Дубового листка» и «Утеса». Так, у него можно встретить стихотворение со сплошь мужскими окончаниями, неистощимое многообразие женских рифм в хореических и амфибрахических стихах различной строфической композиции, чередование дактилических и женских рифм в четырех- и трехстопных анапестах, дактилических и мужских окончаний в четырех- и трехстопных дактилях и т. д.

Как видим, Старицкий-лирик проявлял высокую активность в поисках новых ритмических и строфических возможностей стиха. Не всегда такие поиски приводили к созданию бесспорных художественных ценностей. Но существенно то, что эти поиски никогда не превращались у Старицкого в чисто формальное экспериментаторство. Существенно и то, что подчас они проходили в сфере творческих исканий и находок Лермонтова. В монографии Ив. Н. Розанова «Лермонтов — мастер стиха» хорошо показана роль поэта в истории стихотворного мастерства. Резюмируя детальное рассмотрение поэтической речи Лермонтова в различных аспектах, ученый утверждает: «Наибольшим новатором явился он в области рифмовки и строфики. Он дал замечательные образцы сплошной мужской рифмовки... Он первый, если не считать очень немногих редких опытов до него, дал разнообразные и убедительные образцы сплошных женских рифм. Строфика его неистощима по разнообразию»<sup>1</sup>.

Есть все основания утверждать, что Старицкий не прошел мимо лермонтовского опыта повышения изобразительной, интонационно-ритмической и звуковой впечатляемости стиха.

---

<sup>1</sup> Розанов Ив. Н. Лермонтов — мастер стиха. М., «Сов. писатель», 1942, с. 218—219.

Кое-какие любопытные данные заключает в себе русская проза писателя, никогда не привлекавшаяся к рассмотрению в свете нашей темы. Правда, речь здесь не может идти ни о лермонтовской традиции, ни о тех или иных формах восприятия художественного опыта Лермонтова, но рассказы Старицкого дают дополнительное подтверждение его творческого интереса к русскому поэту.

В рассказе «Над пропастью», напечатанном в 1891 году в «Московском листке» с подзаголовком «быль», описан случай в поезде «на одной из южных железных дорог». Девушка возвращается «в свое родное гнездо уже вольною птицей, сбросивши докучливую ношу ученических лет». Она предвкушает скорую встречу с близкими. Но в пустом вагоне она оказывается наедине с помешанной спутницей. И эта ненавидящая всех и все спутница хулит жизнь, славит небытие — «всякий всегда, в каждую минуту, должен быть готовым к этому торжественному, к этому лучшему и самому разумному моменту нашей жизни... Прервать существование, не мыслить, не страдать — восторг!» (VIII, 661) — и пытается увлечь с собой под колеса поезда или сбросить одну на рельсы охваченную ужасом девушку. Считая себя непризнанным талантом, она поносит русских писателей и прежде всего — Лермонтова.

Пусть в облике героини рассказа подчас слишком резко проступают сентиментальные черты, а все повествование не лишено мелодраматических интонаций, симпатии и антипатии автора выражаются с полной определенностью. И то, что Лермонтов оказывается объектом пошлой и озлобленной хулы со стороны ожесточенной мизантропки и истерички, может служить еще одним свидетельством подлинного отношения М. Старицкого к русскому поэту.

«Рассказ из невозвратного прошлого» — таким эмоционально окрашенным подзаголовком снабжен рассказ «Зарница». «Автор, насколько это было возможно в тогдашних цензурных условиях, — отмечает комментарий в восьмитомном издании сочинений писателя, — показывает жизнь и борьбу революционно настроенной разночинной интеллигенции против самодержавия в 70-х годах XIX ст.» (VIII, 661). В рассказе встречаются элементы эзоповой речи. Тюрьма именуется обителью, больницей;

арест — болезнью; революционные потрясения — бурей, ураганом и т. д. «Коля и Дикий заболели внезапно и взяты в больницу» (VIII, 161); «...Сильные верой, теплые душой... так и рвались на доброе дело — и вот заболели!» (VIII, 162); налетевший «нежданно-негаданно» ураган «разметал чету в разные стороны»; «Галя, впрочем, меньше пострадала от бури и могла возвратиться в свою прежнюю квартиру» (VIII, 175).

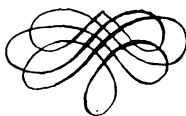
Рассказ создавался в первой половине 90-х годов. Революционное народничество было разгромлено царизмом, массовое революционное движение пролетариата только начиналось. В оценке идейных позиций героев рассказа у Старицкого нет достаточной четкости (это объясняется, по-видимому, не только цензурными обстоятельствами, но и элементами либеральной умеренности, присущими писателю). Но комментаторы восьмитомного издания совершенно правы, говоря о несомненной симпатии автора рассказа к эпохе 70-х годов, к освободительному движению той поры, в котором он сам принимал участие (см.: VIII, 661). С особенным сочувствием создает он образ героини рассказа, испытавшей на себе гонения и преследования властей. Эпиграфом к рассказу писатель поставил лермонтовские строки:

Ценой жестокой искупила  
Она сомнения свои...

В сознании украинского писателя, пишущего о семидесятниках, об их чистых порывах и трудных судьбах, всплывают лермонтовские строки и образы — факт, следует полагать, не случайный для Михаила Старицкого, вносящий еще один, пусть и не слишком броский, штрих в историю его длительных и многообразных творческих соприкосновений с поэтическим наследием Лермонтова.

Творчество М. Старицкого, подобно творчеству всех подлинных художников, питалось прежде всего и главным образом впечатлениями окружающей действительности. Как и другие художники слова, Старицкий вдумчиво учитывал и творчески перерабатывал предшествующий опыт — национальный (фольклор, Т. Г. Шевченко) и инонациональный. Рассмотренный материал дает право, не умаляя ни в малейшей степени огромного значения некрасовских традиций для Старицкого, утверждать, что и Лермонтов прямо или опосредствованно,

часто во взаимодействии с шевченковско-некрасовскими началами, активизировал творческий труд украинского поэта: в одном случае — обогащая и оплодотворяя поток образных ассоциаций, в другом — стимулируя самостоятельное развитие поэтической идеи, в третьем — создавая дополнительные предпосылки к эстетическому освоению ряда сложных явлений жизни и неизменно существенно способствуя в расширении тематического диапазона Старицкого и в его поисках новых средств поэтического выражения.





## ФРАНКО И ЛЕРМОНТОВ

В поистине универсальной деятельности И. Франко-литератора важное место принадлежит критике. Крупнейший украинский литературный критик дооктябрьской поры, Франко был верен лучшим традициям русских революционных демократов, развивал и обогащал эти традиции в новых исторических условиях — в условиях подъема революционной борьбы пролетариата, утверждения и распространения марксизма.

У Франко нет специальной работы, посвященной Лермонтову. Но в научном наследии писателя можно найти немало упоминаний о Лермонтове, представляющих значительную ценность: в них идет речь о «Герое нашего времени», определяется значение поэтического творчества Лермонтова, в них отражены мысли о месте русского поэта в развитии украинской переводной литературы; интересны также ссылки на Лермонтова в связи с суждениями о различных явлениях украинской литературной жизни.

Вслед за Белинским, Герценом, Добролюбовым включая Печорина в круг «лишних людей», Франко сосредоточивает главное внимание на социально-историческом аспекте проблемы «лишнего героя» в русской жизни и русской литературе XIX века. Говоря об эволюции образа дворянского интеллигента в русской литературе, касаясь вопроса о судьбах интеллигенции, о ее отношении к народу, о ее эволюции, о пагубности ее отрыва от народной почвы, Франко касался и общественно-политиче-

ских явлений, животрепещущих для галицкой действительности конца XIX века <sup>1</sup>.

Принципиально важно прежде всего отношение украинского писателя к герою лермонтовского романа как к образу, обладающему высокой типичностью.

В своем понимании и истолковании лермонтовского «героя времени» украинский писатель близок к взглядам русской революционно-демократической критики. Подобно Добролюбову, Франко склонен ставить в один ряд с Печориным «разных Обломовых и Адуевых»: «Одни из них начнут жить, лежа целыми днями на диване, плюя в потолок и вздыхая, что, мол, мир не понял их, а другие пойдут служить, засядут по канцеляриям да конторам, чтобы обдирать народ, не поверивший в их таланты, сколачивать состояния и высмеивать всякие идейные порывы... Хорошо господам Печориным презирать мир и людей, когда у них всего в достатке и за жизнь свою им не приходится бороться. Хорошо господам Обломовым лежать на диване и философствовать, поплеывая в потолок, когда у них есть свои Захары, готовые к любым услугам, которых они могут даже для своего развлечения приказать разложить и попарить в холодной бане» <sup>2</sup>.

Актуальные политические задачи боевого публициста, как видим, временами берут верх у Ивана Франко, несколько смещая его историко-литературные критерии. Франко-критику, Франко-публицисту важнее всего было как можно энергичнее акцентировать мысль о трагических последствиях отрыва интеллигенции от народа, от народной жизни, от народных интересов. Но ценность образа Печорина, созданного «мастерским резцом Лермонтова», для него исключительно велика.

Опыт Лермонтова-романиста, открывшего невиданные ранее возможности проникновения в сложные сферы душевной жизни личности, нужно полагать, не прошел бесследно для Ивана Франко-художника.

Очень высоко ставил Франко и Лермонтова-поэта. Превосходно выражена эта оценка в очерке памяти А. Н. Плещеева: «Как поэтический талант Плещеев не равен великим корифеям поэзии русской: Пушкину, Лер-

---

<sup>1</sup> См.: Пархоменко М. Иван Франко и русская литература. М., ГИХЛ, 1954, с. 110, 186.

<sup>2</sup> Франко Иван. Сочинения в 10-ти т., т. 9, с. 379

монтову, Некрасову, у него нет того огня, той силы творческой, той оригинальности, которая присуща им...»<sup>1</sup>.

Франковеды отмечали линии преемственности, связывающие поэзию, прозу, драматургию украинского писателя с шевченковским и некрасовским, пушкинским и щедринским творчеством. Художественный опыт Лермонтова, несомненно учтенный Иваном Франко во взаимодействии с другими явлениями предшествующего литературного развития, непосредственного отражения в произведениях Франко, как будто, не получил. Тем не менее можно указать на некоторые переключки, обусловленные преимущественно опосредствованными связями, сходством ситуации, общностью поэтического настроения и движения поэтической мысли.

Лермонтовские «Узник» и «Сосед», «Соседка» и «Пленный рыцарь» изучались в соотнесенности с фольклорной стихией и литературно-романтической традицией. Стихотворения «Сосед» и «Соседка» правомерно рассматривались также в связи с процессом демократизации лермонтовского творчества.

Судьба Тараса Шевченко сложилась так, что узнические мотивы в его поэзии нашли обильное отражение— яркое, скорбное и гневное.

Трижды (в 1877, 1880, 1889 годах) томился в тюрьмах в габсбургской Галиции И. Я. Франко. Несмотря на тягостные условия, он создает во время тюремного заключения ряд замечательных художественных произведений. Подавляющее большинство стихов, написанных Иваном Франко в тюрьме, отмечено высокими идейно-эстетическими достоинствами.

Конец 70-х—80-е годы — период интенсивного возмужания поэтического таланта Ивана Франко. Сборник «3 вершин і низин» (1887, 1893) стал этапным явлением в развитии украинской литературы, самым выдающимся событием в ней после выхода «Кобзаря». В сборнике (особенно во втором его издании) широко представлены произведения, созданные поэтом за решеткой. Можно не сомневаться в том, что перед мысленным взором автора этих произведений вставала фигура ссыльного Тараса с

---

<sup>1</sup> Франко Іван. Твори у 20-ти т., т. 18, с. 70. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте, в скобках указаны том и страница.

его «захалавними книжечками». Многие мысли и чувства должна была вызвать у Франко участь Чернышевского (известно его отношение к вождю русской революционной демократии, его работа над переводом романа «Что делать?», наконец, знаменательное упоминание о романе в одном из «тюремных сонетов»), глубочайшим образом волновали его судебные расправы над революционными народниками. Но были и живые нити, которые вели к лермонтовским стихам об узнике и его мироощущении. Недаром из двух лермонтовских стихотворений, переведенных Иваном Франко, одно — «тюремное», открывающееся многозначщей формулой: «Не дожидаться мне видно свободы» — «Не діжду вже я волі, здається».

Нетрудно отметить в стихах украинского поэта, написанных в заключении или отразивших тюремные раздумья и переживания, переключки с «Узником», параллели к «Пленному рыцарю». Наиболее заметны аналогии с важнейшими «конструктивными» мотивами «Соседа».

Напевы «печального» сотоварища по тюрьме в «мрачной тишине» камеры, «как слезы, тихо льются, льются», и хоть они «исполнены тоской», но будят в душе узника надежду и жажду деятельной жизни:

И кровь кипит — и слезы из очей,  
Как звуки, друг за другом льются (II, 91).

По существу та же поэтическая идея воплощена в XVI «тюремном сонете» Ивана Франко. В те дни, когда в тесных стенах каземата «смертельный холод» закрадывался в душу лирического героя, единственной отрадой его являлась песня: она укрепляла душу, сердцу становилось легче.

Совершенно очевидно созвучие обоих произведений. Нет, однако, и отдаленных оснований для толков о влиянии или каком-либо литературном воздействии: речь может идти о типологическом сходстве стихотворений, возникших в сходных условиях и отразивших сходный тип эстетического восприятия действительности в аналогичной ситуации.

И вновь мы имеем возможность убедиться в том, как, «откликаясь» в творчестве позднейших украинских поэтов, те или иные лермонтовские образы или мотивы существенно трансформировались. Мы видели уже, как при этом они социально обогащались, явственно демократи-



зируясь и, как правило, революционизируясь (у Т. Г. Шевченко), вбирая в себя элементы народного мировосприятия, а в отдельных случаях и революционно-демократического сознания (у М. П. Старицкого). Эта же закономерность обнаруживается и в творчестве И. Я. Франко, но социальный акцент тут еще более отчетлив, многие произведения поэта освещены зрелой политической мыслью, оплодотворенной ростом организованного рабочего движения и распространением марксистских идей в конце XIX века.

Стихотворение «Ой рано я, рано устану» (в первой публикации озаглавлено «Думка в тюрмі») написано еще в период первого ареста Франко. «Своей интонацией, многими художественными деталями стихотворение напоминало произведения народной лирики», — пишет Е. П. Кирилюк, отмечая традиционные запевы, повторы, обращения к природе, и справедливо подчеркивает: «Но при всем подобии фольклорному произведению — это образец раньше всего политической лирики, в нем явственно звучит мотив политической свободы»<sup>1</sup>.

Большой общественный резонанс приобрело стихотворение «Товаришам із тюрми». Проповеди смирения и покорности, упованиям на бога тут противопоставлена программа революционного действия. Написанные несколько позднее знаменитые «Каменярі», «Гімн» («Вічний революціонер») представляют собой подлинные вершины политической лирики. Развивая революционные традиции Тараса Шевченко, Франко с удивительной поэтической силой воплощает в своих стихах представления трудящихся масс, осознавших свое положение в капиталистическом обществе и ставших на путь открытой борьбы против монархии, против владычества эксплуататорских классов, раскрывает высокую красоту революционного подвига.

Важное место в сборнике «3 вершин і низин» занимает большой цикл (46 стихотворений) «Тюремних сонетів». Решительно преобразовывая поэтическую традицию, Франко насыщает сонеты небывалым содержанием. Тут суровые, правдивые, реалистические картины тюремной жизни, порой не лишённые элементов натура-

---

<sup>1</sup> Кирилюк Євген. Вічний революціонер. Життя і творчість Івана Франка. К., 1966, с. 187.

лизма, достаточно мотивированных, впрочем, общей художественной системой цикла. Политический протест против судебного, тюремного произвола переходит в сокрушительное обличение общественных порядков, политического режима и его «столпов».

XVI сонет, о котором мы упоминали, созвучен лермонтовскому «Соседу» и одновременно имеет принципиально важные черты отличия. Как и в «Соседе», в сонете проникновенно сказано о песне, просветляющей душу узника. Но украинский поэт при этом считает необходимым заметить, что это «мужицкая песня», в ней перетоплены слезы трудового люда. С замечательной ясностью раскрывается в сонете то новое содержание, которым наполнилось в революционно-демократической поэзии Ивана Франко понятие народности: тюремная песня несет отраду лирическому герою прежде всего потому, что сердцу его легче «З народним болем в один такт боліти» (X, 154).

Цикл «тюремних сонетів» насыщен презрением к тюремщикам, к адептам буржуазного правопорядка, к эстетствующим «сливкам общества».

Уместно напомнить, что мотив «узничества» под пером иных поэтов лишился социальной значительности. Т. П. Голованова указывает на некоторые стихотворения Бальмонта, явно связанные с Лермонтовым, но полностью утратившие лермонтовское общественное звучание. Так, например, Бальмонт, варьируя мотив «Желания» и «Узника», отходит от гражданской традиции лермонтовской лирики, взамен жажды свободы и действия он вводит совсем иную тему: «бегство от пустой, пошлой, мелкой жизни в царство мечты, порыв к заоблачным далям...»:

Из острогов, из затворов,  
От немых холодных взоров,  
От напрасных разговоров  
Улети.

(«Улети», 1913)»<sup>1</sup>

Таким образом, если декаденты лишали «тюремную» тему ее реального смысла и острой общественной направ-

---

<sup>1</sup> Голованова Тамара. Лермонтов между две эпохи.— «Език и литература», (София), 1974, № 6, с. 52—53.

ленности, то у Ивана Франко она приобрела ярчайшее политическое звучание.

В цикле «Знайомим і незнайомим» у Ивана Франко есть стихотворение, помеченное инициалами адресата «К. П.», обращенное к галицкой поэтессе Климентии Попович-Боярской. В стихотворении оригинально варьируется мотив, знакомый нам по «Песне девушки» из лермонтовского «Беглеца». Из строк послания встает привлекательный девичий образ, проникнутый обаянием юности, светящийся радостью жизни («гарная дівчино, пахучая квітко», «хто тебе бачить, той мусить любити»). Но, отдавая должное юной прелести «К. П.», автор послания обращает к ней душевное, проникновенно-гражданственное слово, горячо призывая отрешиться от поверхностного восприятия жизни:

Мислиш: хто спів твій полюбить і очі,  
Той вже нічого на світі не соче.  
Сли \* для очей і для пісні твоєї  
Кине він все — боротьбу за ідеї,  
Працю для тих, що їх тиснуть окуви,—  
Вір мені, серце, не варт він любови.  
Сли ж, крім очей і крім слова дзвінкого,  
Ти не даси йому в житті нічого,  
В бій не загіреш і ран не загоїш:  
Вір — і сама ти любови не стоїш (X, 76—77).

Вспомним основной мотив «Песни девушки» из «горской легенды»:

...Ружье заряжает джигит,  
А дева ему говорит:  
Мой милый, смелее  
Верьйся ты року,  
Молися востоку,  
Будь верен пророку,  
Будь славе вернее.  
Своим изменивший  
Изменой кровавой,  
Врага не сразивши,  
Погибнет без славы... (IV, 145).

Украинский поэт дает совершенно самостоятельную интерпретацию сходного мотива: усложняет «сюжетно» (призыв и предостережение адресованы и «ему», и «ей»), убежденно говорит об идеале женской любви — такой любви, которая не требует от любимого ухода от обще-

---

\* Сли — если.— И. З.

ственной борьбы в замкнутую сферу личного благополучия, но способна вдохновить на бой и залечить раны. Обогащенный новым общественно-историческим опытом, поэт вводит новые смысловые нюансы: в дополнение к образно-обобщенному и прямо соотносящемуся с художественной символикой «Песни» из «горской легенды» («В бій не загіреш і ран не загоїш») включаются элементы, значащие в социально-политическом плане: борьба за идеи, труд ради облегчения участи тех, кто скован цепями.

В творчестве каждого большого художника находят многогранное отражение думы о родине, о родном народе, чувства, навеянные родным пейзажем, родной песней. Как и по всей Украине, среди рабочего люда и крестьянства западноукраинских земель нарастала борьба против социального и национального угнетения, против русского царизма и австрийской монархии, против капиталистических предпринимателей и помещиков. Демократическая интеллигенция Восточной Украины и Галиции включалась в борьбу по обе стороны границы, все глубже проникаясь сознанием единства исторической судьбы народа и насущных задач общественного движения. Все это осложняло раздумья Ивана Франко о родине и вносило дополнительные оттенки в гамму его патриотических чувств и высказываний.

В стихах Франко мы найдем и трогательные признания в сыновней преданности Украине, и сердечные и мужественные обращения к народу, и сокровенные мысли о путях его освобождения. «Любовь Франко к своей отчизне напоминает «странную любовь» Лермонтова», — замечал М. Ф. Рыльский<sup>1</sup>. Естественное для каждого человека чувство родины неизбежно осложняется в классовом обществе, вбирая в себя и нежную любовь, и гневное отрицание. Оксюморонная формула «Я ж не люблю її з надмірної любови» прекрасно воплощает сущность «странной» любви Франко к дорогой его сердцу Украине.

О своем понимании патриотизма с большой внутренней силой сказал поэт в стихотворении, заключительное чеканное двустушие из которого мы только что процитировали («Сідоглавному», 1897). Франко обладал боевым темпераментом, собственные убеждения он умел от-

---

<sup>1</sup> Рыльский Максим. Сочинения в 4-х т., т. 4, с. 204.

стаивать в горячей полемике с политическими противниками. Стихотворение построено антитетически. Автор его клеймит показное отчизнолюбие буржуазной западно-украинской интеллигенции и противопоставляет мнимому, лицемерно-демагогическому «патриотизму» подлинную любовь к родной земле, к родному народу.

Поэт щедро привлекает обличительные краски,— от сдержанной иронии до испепеляющей сатирической издевки,— раскрывая истинную суть «патриотических» декламаций галицких рутинеров. Он говорит об их умилении идилически парадной стороной народного быта («празнична одежина»), о своекорыстных, утилитарно-эгоистических стимулах их лицемерных излияний на тему отчизно- и народолюбия («Ти, брате, любиш Русь, Як хліб і кусень сала», «Як дім, воли, корови»), о восхвалении идеализированной гетманской старины («князів, гетмання панування»), о сервиллизме украинских «патриотов», преуспевающих и благоденствующих при цесарской власти («Ти любиш Русь, за те Тобі і честь, і шана»).

Фальшивым чувствам и фальшивым декларациям противостоит изъявление подлинного патриотизма как беззаветной любви к трудовому народу Украины, жгучей ненависти к его угнетателям и непоколебимой готовности к борьбе за его свободное и счастливое будущее:

Мене ж болить її  
Відвічне страждання...

...У мене ж тая Русь  
Кровава в серці рана (XI, 59—60).

Высокой любовью и щемящей горечью проникнуто обращение поэта к народу во вступлении к поэме «Мойсей»:

Народе мій, замучений, розбитий...

П. О. Колесник в рецензии на работу Е. П. Кирилюка об Иване Франко высказал убедительное предположение, что вступление к одной из своих наиболее значительных поэм Франко полемически соотнес с обращением П. Кулиша в «Хуторній поезії»: «Народе мій, без честі і поваги»<sup>1</sup>. Франко исполнен уважения к родному народу, ве-

<sup>1</sup> См.: Кирилюк Євген. Вічний революціонер..., с. 147.

рит в его духовную мощь и, как ни безотрадно его нынешнее состояние, не сомневается в великом и прекрасном его завтрашнем дне:

Та прийде час, і ти огнистим видом  
Засяєш у народів вольних колі... (XII, 481, 482).

Иван Франко решительно отвергал националистическую узость и поэтизировал идеи интернационализма, принцип единства трудящихся разных национальностей. В стихотворении «Моя любов» великий украинский художник-революционер горячо восклицает:

І чи ж перечить ця любов  
Тій другій та святій любови  
До всіх, що лють свій піт і кров,  
До всіх, котрих гнетуть окови? (X, 66).

«Странная» любовь Ивана Франко к родине требовала мужественной борьбы за освобождение родного народа от социального и национального угнетения и безоговорочно осуждала общественно-политический индифферентизм и приспособленчество, капитулянтство и пассивность. «Ті, що терплять, варт того, щоб страждали», — сурово заявлял он в одном из стихотворений конца 90-х годов (цикл «Спомини» в сборнике «Із днів журби»).

Едва ли найти поэта, который бы не задумывался о призвании и возможностях слова и прошел мимо великого вопроса об «эстетических отношениях искусства к действительности». Иван Франко был страстным противником искусства, отграниченного от живой жизни. Вслед за Белинским и Шевченко, Некрасовым и Чернышевским он очень высоко ставил общественно-преобразующую роль слова и отстаивал принцип идейной насыщенности и революционной тенденциозности литературы. Нет ничего удивительного в том, что, поэтически излагая эти свои представления, Франко создает подчас образно-эмоциональные формулировки, напоминающие нам о Лермонтове. Так, например, в стихотворении 1880 года «Сучасна пісня», говоря о поэзии, он использует экспрессивные уподобления: «оклик духа голосний», «жива, як люд робучий», «... дзвін той, що народ скликає В добі нещастя для дружніх діл» (XIII, 92; разрядка наша.— И. З.). Выделенные слова очень близки к знамени-

тому образу из лермонтовского «Поэта»: «...как колокол на башне вечевой Во дни торжеств и бед народных» (II, 119). Однако менее всего уместно толковать здесь о возможных текстуальных влияниях — крайне интересны аналогии в образно-художественном мышлении обоих поэтов.

О могучей власти слова, рожденного «из пламя и света», превосходно сказал когда-то Лермонтов. Поэтическое слово, правдивое и горячее, нежное и гневное, клеймящее и вдохновляющее, охотно уподоблял огню Т. Г. Шевченко. Этот образ привлекает и Ивана Франко. В полемически насыщенном посвящении поэмы «Лісова ідилія» М. Вороному природу современной песни раскрывает такой синонимико-метафорический ряд: *страсть, борьба, дорога, искание, огонь* и т. д. В этом же посвящении Франко замечательно развертывает троп:

Слова — полова,  
Але огонь в одежі слова —  
Безсмертна, чудотворна фея,  
Правдива іскра Прометея (XI, 240).

Ниже мы увидим, как аналогичное образное уподобление обретает новую художественную жизнь в поэзии Леси Украинки. Своеобычные переключки с лермонтовским можно отметить и в эпическом творчестве Ивана Франко.

Так, поэму «Смерть Каїна» («легенду», по жанровому обозначению автора) правомочно соотнести с «Демоном».

К подобному соотнесению «подталкивают» уже некоторые внешние приметы. «Смерть Каїна» — выдающийся образец философской поэмы. Франко был пионером в разработке этой ветви в истории украинского поэтического эпоса; «Демон», по общему признанию, — одно из вершинных явлений аналогичного рода в русской поэзии. Поэму-мистерию Байрона «Каин» называют в кругу литературных предшественников лермонтовского «Демона»\*; по мнению специалистов-франковедов, образ, созданный Байроном, был непосредственным твор-

---

\* Дополнительным подтверждением этому может служить то, что одной из редакций «Демона» (редакции 1831 года) Лермонтов предпослал эпитафию (сперва даже два эпитафия) из байроновского «Каина» (см.: IV, 242, 378).

ческим импульсом, обусловившим обращение украинского поэта к сюжету о библейском братоубийце и его судьбе. Как известно, поэму Байрона Франко перевел на украинский и издал в 1879 году со своим, очень интересным для нас, предисловием.

К этому сопоставлению ведут отнюдь не отвлеченно-умозрительные посылки. В идейно-эстетическом содержании «Демона» и «Смерті Каїна» есть знаменательные параллели. На это обратил внимание автор монографии о философских поэмах Ивана Франко А. А. Каспрук. Хотя по сюжету «Демон» далек от библейской легенды о братоубийце, однако лермонтовская интерпретация «традиционной истории одинокого героя... во многом напоминает байроновского Каина»<sup>1</sup>. Утверждая далее, что Франко отталкивался «именно от байроновской драматической поэмы», А. А. Каспрук осторожно замечает: «Но вполне вероятно, что в определенной мере Франко, работая над своей поэмой, имел в виду и лермонтовского «Демона»<sup>2</sup>. Высказанная предположительно, мысль А. А. Каспрука, не аргументированная и не развернутая в его книге, кажется нам плодотворной. На этом стоит немного остановиться.

В письме к В. П. Боткину от 17 марта 1842 года Белинский, отзываясь о лермонтовском «Договоре»: «...чудо как хорошо, и ты прав, говоря, что это глубочайшее стихотворение, до понимания которого не всякий дойдет», — замечает: «...но не такова ли же и большая часть стихотворений Лермонтова?»<sup>3</sup>. Решающую отличительную особенность лермонтовской поэзии автор письма определяет известной, темпераментно выраженной формулой: «...содержание, добытое со дна глубочайшей и могущественнейшей природы, исполинский взмах, демонский полет — с небом гордая вражда»\*. Далее следуют знаменитые строки о том, как воспринимал критик лермонтовскую поэму: «Странный я человек: иное по мне скользнет, а иное так зацепит, что я им только и живу. «Демон» сделался фактом моей жизни, я твержу его другим,

<sup>1</sup> А. А. К а с п р у к. Філософські поеми Івана Франка. К., 1965, с. 32, 33.

<sup>2</sup> Там же, с. 33.

<sup>3</sup> Б е л и н с к и й В. Г. Полн. собр. соч., т. 12, с. 84.

\* Слова из поэмы «Демон»; редакция, датированная 8 сентября 1838 г.



твержу себе, в нем для меня — миры истин, чувств, красот»<sup>1</sup>.

«Демон» — эмблематичен в творчестве поэта. Загадочность и могучее очарование, высокая насыщенность интеллектуальным, философским, этическим содержанием, богатство и целенаправленность образно-эмоциональных средств делают эту поэму особенно лермонтовской. В ней как бы сконденсирован «лермонтовский элемент»: мятежность и печаль, презрение к людям — «рабам земным» и мука одиночества, тягостный скепсис и жажда гармонии; «в основе многообразных коллизий поэмы, более общих и более частных, — антиномическое столкновение взаимоисключающих и неразрывно связанных правд и начал бытия («неба» и «земли», бога и Демона, природы и человека, чувства и мысли, действительности и сознания, сущего и желаемого и т. п.)»<sup>2</sup>.

Философская, эстетическая и нравственно-психологическая проблематика произведения, соотнесенность поэмы с общественно-исторической действительностью, ее художественная система оживленно обсуждаются на протяжении многих десятилетий. обстоятельный обзор литературы и содержательный очерк об основных путях и итогах, спорных вопросах и задачах изучения лермонтовской поэмы дан в фундаментальной монографии Б. Т. Удодова, на которую мы только что ссылались.

Тут не место касаться ни текстологических аспектов дискуссии, ни споров об идейно-философском и социально-историческом смысле «Демона». Из многосложного комплекса вопросов мы остановимся лишь на том, что имеет непосредственное отношение к нашей теме и что можно считать достаточно проясненным в лермонтоведческой литературе.

Многим поколениям читателей «Демон» импонировал прежде всего пафосом мятежного отрицания, мощью непокорного сознания. Автор книги, в которой «Демон» оценивается в общеевропейской историко-литературной перспективе, видит в нем наиболее полное «общественно-поэтическое выражение эпохи»: «Эта поэма стала выражением самого духа исканий революционной, бунтарской

---

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 12, с. 86.

<sup>2</sup> Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973, с. 434.

мысли, не приемлющей примирения, компромиссов и покоя как иллюзии подлинного счастья»<sup>1</sup>. Лермонтовский Демон терпит поражение, но он остается нераскаявшимся антагонистом бога. Заявив уже о своем желании «с небом примириться», Демон, как тонко заметил Ю. В. Манн, не прекращает адресовать миропорядку, установленному богом, свои обычные инвективы, клеймит малодушие и предательство, вопиющую несправедливость, безраздельно царящую на земле, «где нет ни истинного счастья, ни долговечной красоты», «где не умеют без боязни ни ненавидеть, ни любить»: «никогда еще не было так, чтобы, давая «обет» примирения, герой *в той же самой речи, в то же самое время* продолжал свой бунт»<sup>2</sup>.

В прошлом «познания жадный» херувим, он взбунтовался против бога прежде всего вследствие неодолимого стремления к знанию, к истине, познание для него — сила, способная вывести личность из мира утешительного неведения и покорства в мир острых жизненных конфликтов, «тревог и битв», в мир, исполненный жгучих, беспокойных и неотступных вопросов, сомнений и мятежных мыслей. Он может открыть несведущему «пучину гордого познания».

«Царь познания и свободы», могучий бунтарь, Демон у Лермонтова вместе с тем полон бесконечной печали. «Вот это-то весьма яркое раскрытие муки демонизма и составляет одну из главных заслуг и одну из оригинальнейших особенностей лермонтовского «Демона», то новое, что внес Лермонтов в тему, над которою работало столько веков»<sup>3</sup>. Наблюдение ученого получило яркое подтверждение, по свидетельству М. Горького-мемуариста, в народной аудитории. Один из тех, кто слушал поэму в иконописной мастерской («Когда я кончил первую часть, почти все стояли вокруг стола, тесно прислонив-

---

<sup>1</sup> Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. Опыт типологии жанра. М., «Наука», 1971, с. 286.

<sup>2</sup> Манн Ю. В. Завершение романтической традиции.— В кн.: Лермонтов и литература народов Советского Союза. Ереван, 1974, с. 53.

<sup>3</sup> Дашкевич Н. Д. Мотивы мировой поэзии в творчестве Лермонтова.— В кн.: Статьи по новой русской литературе академика Николая Павловича Дашкевича. Пг., 1914, с. 502.

шись друг к другу, обнявшись, хмурясь и улыбаясь»<sup>1</sup>), заметил: «Я никаких слов не помню... Ничего не помню, а его — вижу! Удивительно это — человек заставил черта пожалеть»<sup>2</sup>.

Демон возникает перед читателем — знаменитая начальная строка поэмы! — с эпитетом *печальный*.

В сновидениях Тамары он являлся «с глазами, полными печали». О своей бессменной печали он жалуется Тамаре:

И ей конца, как мне, не будет;  
И не вздремнуть в могиле ей!  
Она то ластится, как змей,  
То жжет и плещет, будто пламень,  
То давит мысль мою, как камень... (IV, 206).

«Зачем мне знать твои печали?» — говорит ему Тамара в промежуточных редакциях произведения.

В поэме не раз упоминается о страданиях Демона, о его «непризнанных» мученьях, о «горьком томленьи» в гнетущем бесприютном одиночестве.

Диалектичность мышления, присущая Лермонтову, нашла едва ли не наиболее полное и убедительное выражение в «Демоне», в частности в соотношении таких начал, как добро и зло. Антитеза добра и зла, в свою очередь, преломляется в поэме «многослойно». Важнейший ее «слой» — столкновение добра и зла в душе Демона. Восстав против бога, создавшего жестокий мир, Демон мстит злом и богу, и всему миру. Он презирает «ничтожную» землю, на которой царит столь дисгармоничный «порядок вещей», он презирает «толпу людскую», влачащую ничтожную, рабски покорную жизнь. И вместе с тем его не покидает жажда гармонии, тоска по идеалам «любви, добра и красоты». Этой трагедийной антиномией обуславливаются помыслы Демона.

В фабульном построении поэма «Смерть Каина» ничем не напоминает «Демона». Нет искушения искать какие-либо элементы подобия в сюжете или текстуальные аналогии в этих произведениях. Но есть нечто более существенное: известная общность идейно-творческой позиции обоих авторов, общее в их творческих замыслах,

---

<sup>1</sup> Горький М. Собрание сочинений в 30-ти т. Т. 13. М., ГИХЛ, 1951, с. 417.

<sup>2</sup> Там же, с. 418.

отсюда — родственные черты в художественной концепции поэм и сходные акценты в облике заглавных героев.

Библейская легенда о братоубийце привлекала художников разных эпох и народов. В художественной трансформации легенды наметились две линии: если некоторые писатели интерпретировали образ Каина в соответствии с религиозным мифом как образ преступника и человеконенавистника, то в произведениях других литераторов традиционная версия существенно переосмысливается: Каин, заклеянный божьим проклятьем, оказывается тут носителем мятежного начала. Особенно яркое осуществление эта тенденция получила у Байрона (философско-символическая поэма-драма «Каин», 1821). Байроновский Каин совершает убийство брата не из зависти к нему, как это следует из библейского сюжета, а из богоборческих побуждений: ответственность за преступление Каина переносится на бога, уродующего человеческие души, унижающего человеческое достоинство законом безропотного, слепого повиновения. Богобоязненный и кроткий Авель, смиренный «божий слуга», для байроновского Каина — воплощение ненавистного ему рабьего начала, угодного богу и освященного божьим именем.

Франко примыкает к байроновской версии образа Каина. В идейной концепции произведения, в философско-эстетическом и социально-нравственном истолковании центрального образа украинский поэт близок и к автору «Демона».

Каин в поэме Ивана Франко — бунтарь, усомнившийся в мудрости и правоте божьей, восставший против существующего правопорядка, ненавидящий бога как тираническую силу, которая требует от людей рабьего покорства и бездумного подчинения.

Франко очень много трудился над рукописью поэмы, дважды, по его собственному признанию, переделывал ее целиком («з грунту»), к некоторым частям возвращался три-четыре раза<sup>1</sup>. В 1960 году была опубликована ранняя редакция произведения<sup>2</sup>. Уже самое беглое сопоставление дает основания судить о том, сколь углубилось про-

---

<sup>1</sup> См.: письмо к М. Драгоманову от 20.III 1889 г. (XX, 388).

<sup>2</sup> См.: Иван Франко. Статті і матеріали. Збірник восьмий. Вид-во Львів. ун-ту, 1960, с. 6—19.

изведение идейно и художественно в процессе творческой работы автора. Поэт заменяет описательные пассажи психологически обогащенным изображением событий (смерть жены Каина), устраняет мелодраматические и натуралистические элементы («Зубами скрегочучи і стогнучи з натуги, Три дні й три ночі він тяжкії плити носив...»; одет он в шкуру дикого зверя, «Хоч кілька літ минуло, чорні плями Від крові брата ще на ній виднілись») и т. д. Самое знаменательное, однако, заключается в идейной «переакцентовке» образа Каина. Если в ранней редакции Каин, капитулируя перед богом, выражает малодушно-покаянное умонастроение, уничижительно признает, что не достоин был обращаться с «г о р д о й» просьбой к богу, что он слишком грешен для того, чтобы бог показал ему «свій рай»; если в этой редакции Каин считает справедливыми все божьи кары по отношению к нему и даже обращает к небесному владыке умиленные благодаренья («его святая воля», «хвала ему до віку») <sup>1</sup>, то в каноническом тексте интонируется бескомпромиссная мятежность Каина.

Далекое виденье рая будит у него бурю жгучих чувств и мыслей. Его монолог дышит ненавистью к небу, его проклятья раю (трижды повторенные — градация усиления) — это проклятье и богу, создавшему этот мир, полный несправедливостей и «безбережного горя» (X, 372). Каин клянет бога в дни последующих скитаний (X, 375), адресует ему «гордії, богохульні» речи (X, 376). Его неодолимо тянет взглянуть еще раз на рай, но молить об этом ни бога, ни ангелов он больше не намерен:

...Добре! Я просить не буду,  
Я сам візьму сю ласку (X, 378).

С фантастическим бунтарем из поэмы Лермонтова франковского Каина роднит и «мука демонизма». В образ своего гордого богоборца украинский поэт также вносит черты страдальчества. После смерти жены (она «була мов нитка срібна, що в'язала Самотнього, запеклого з життям Людей», X, 370) Каин уходит в пустыню:

Де? Куди? Пощо?  
Про се давно не думав він. Що й думать?

---

<sup>1</sup> См.: Иван Франко. Статті і матеріали. Збірник восьмий, с. 13.

Куди б не йшов він, де б не завернув,  
Усюди сум однаковий, самота  
Однака і однаке горе люте (X, 371).

По приведенному небольшому отрывку можно судить о выразительности и глубочайшей эмоционально-смысловой целесообразности всех компонентов поэтической речи у Ивана Франко.

Белые пятистопные ямбы отличаются гибкостью и превосходно отражают здесь биение напряженной, горестной мысли. Интонационную впечатляемость отрывка поддерживают три краткие вопросительные формы и последующая строка-ответ, часть которой вновь обретает форму вопроса, воссоздавая безотрадно-раздумчивое утверждение. Повторы прилагательного *однаковий*, относящегося к синонимическим понятиям *грусть*, *одиночество*, *горе*, подчеркивают трагизм ситуации, энергичный перенос, разрывающий лексическое единство «самота однака», выделяет слово «самота», сообщая ему дополнительную эмоционально-смысловую весомость.

О страдальчестве героя поэмы Франко считает нужным напомнить не раз: «безмірний сум обняв його» (X, 373), «...Інколи його якась невиразна туга Проймала» (X, 375), «біль безмірний», «муки без кінця» (X, 376) и т. д.

Раскрывая «муку демонизма» своего героя, Иван Франко отмечает в комплексе его дум и переживаний, наряду с безграничной печалью и трагическим чувством отщепенства, столь же трагическое сознание бессцельности существования (X, 372, 374).

С образом лермонтовского космического скитальца франковского Кайна сближает также необычайный накал интеллектуальной жизни, интенсивность нравственно-философских исканий. «Царь познания и свободы», Демон,— справедливо отмечалось в лермонтоведческой литературе,—«царь не столько познания, сколько познания»<sup>1</sup>. Самый процесс мышления, настоятельное желание найти ответы на неотступные вопросы, разрешить мучительные сомнения — все это находит воплощение и в поэме Ивана Франко.

---

<sup>1</sup> Пульхритудова Е. «Демон» как философская поэма.— В кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова. М., «Наука», 1964, с. 80.

Своей кульминации эта неустанная работа пытливей, бесстрашной, ищущей мысли достигает в эпизоде, следующем за описанием «города божьего», каким он предстал с вершины горы перед взором Каина. Каин напряженно размышляет о смысле и назначении жизни, о добре и зле, о своей судьбе и судьбе человечества, о деспотическом всевластии бога над людьми, о предпосылках антагонистического разлада между познанием и жизнью, об условиях, в которых знание становится источником жестокости и средством порабощения.

В поэме Ивана Франко, как и в «Демоне», важная роль принадлежит пейзажу, причем функция его многозначна: пейзажные картины в ряде случаев обуславливают сюжетное движение, зарисовки природы вводят читателя в обстановку происходящего, наконец, ландшафтные изображения и оттеняют и углубляют психологическое русло произведения. В лермонтоведческой литературе неоднократно отмечались реалистические черты в великолепной пейзажной живописи «Демона», некоторые ученые, говоря о своеобразном «реалистическом звучании» романтической поэмы, усматривают в ее жизненно-достоверных пейзажах одно из проявлений «реалистической подосновы» романтизма «Демона».

С полным основанием квалифицируют специалисты-франковеды пейзажные этюды в художественной системе символично-философской поэмы о Каине как реалистические по методу. В этом нетрудно убедиться, обратившись, например, к описанию пустыни, отличающемуся конкретно-чувственной образностью (благодаря мудрому отбору зрительных, звуковых и моторных признаков) и вместе с тем психологически емкому и знаменательному (эмоционально усиливающийся мотив одинокого скитальчества Каина после смерти жены). Пластично, колоритно рисует Франко горный пейзаж (X, 378—380): Каин, изнемогая, пробирается сквозь вековечные лесные чащи, через стремительные потоки, над бездонными пропастями, по колючим кустарникам, между голых скал и грозных мертвых камней. Перед читателем встают реалистически достоверные картины горной природы (в них видят специфические приметы карпатского пейзажа). Вместе с тем пейзажная панорама разворачивается здесь и как аллегоризированная параллель к рассказу о неимоверно трудном пути Каина к знанию.

Особый интерес представляет в поэтической структуре обоих произведений пейзаж на последних страницах каждой из поэм. В грустном эпилоге лермонтовского повествования о духе отрицанья и сомнения вдруг сверкнула мажорная струя:

Внизу рассыпался аул,  
Земля цветет и зеленеет;  
И голосов нестройный гул  
Теряется, и караваны  
Идут звеня издалека.  
И, низвергаясь сквозь туманы,  
Блестит и пенится река.  
И жизнью, вечно молодою,  
Прохладой, солнцем и весною  
Природа тешится шутя,  
Как беззаботная дитя (IV, 216—217).

Эта ликующая песнь «вечно молодой» жизни существенно дополняет еще на одном «уровне» социально-философскую концепцию поэмы.

Постоянно обновляющаяся прелесть природы, могучее, неодолимое, вечное движение великой реки жизни, повседневное трудовое творчество народа — вот что образует непреходящую ценность объективного мира. Пусть он ныне трагически дисгармоничен, но именно «в этом несовершенном мире заключены истоки духовных богатств личности, жаждущей обновления столь несправедливо устроенного бытия»<sup>1</sup>.

Полна воздуха и света, движения и звуков зарисовка в заключительной части поэмы Ивана Франко. Каин с пригорка видит раскинувшееся в долине живописное селение (вероятным прообразом его считают родные поэту западноукраинские села). Сияюще-лазурное зеркало большого озера в пышных зеленых берегах, покрытые лесом холмы. «Мов стадо каченят», в тихом заливе «на полях товстих, Повбиваних в дно озера, стоять Низькі хатки, покриті тростиною, З піддашками й широкими кладками», дымы над человеческим жильем, переклик женских голосов, рыбаки с сетями в легких лодках. А на берегу против села площадь, залитая солнцем, и на площади «не пчоли Роєм гуляють, не чмелі гудуть: То молодіж сільська гуляє», блестят обнаженные загорелые тела,

<sup>1</sup> К о р о в и н В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова. М., «Просвещение», 1973, с. 201.



развеваются черные волосы, слышны звонкие «серебряные голоса...» (X, 388).

Романтически идеализированная, прекрасная в своей сущности гармония прекрасной природы и деятельного человеческого бытия оказывается тем мериллом желаемого, в свете которого обретают смысл все боли, сомнения и мучительные искания Каина.

Отмеченные переклички в идейно-эстетическом строе поэмы Ивана Франко и лермонтовского «Демона» объясняются сходными чертами творческой задачи, стоявшей перед обоими поэтами, сходными элементами в социально-исторических истоках замысла.

Что сложнейшая философско-эстетическая проблематика «Демона» накрепко связана с действительностью, что коллизии поэмы при всей их фантастической необычности порождены конкретной общественно-исторической почвой, отмечено во многих лермонтоведческих трудах и убедительно засвидетельствовано современниками поэта.

Советские историки и литературоведы показали, какое огромное общественное значение приобрела в России 30—40-х годов идея личности. Это было время безраздельной власти казармы и канцелярии, безропотное и бездумное подчинение рассматривалось как залог спокойствия и благополучия николаевской империи, а живая мысль — как явление нежелательное и, более того, предосудительное. В этих условиях противостояние личности обезличивающим началам оказывалось важнейшим фактором социального бытия, становилось одной из форм отрицания реакционного «порядка вещей». Вот почему так важно было отстоять, укрепить, утвердить в людях лермонтовского поколения чувство собственного достоинства, представление о высочайшей ценности личности, с ее собственным духовным миром, с присущей ей жаждой познания, свободы, полноты жизненных восприятий, счастья. Первостепенное значение известного высказывания Белинского: «Пафос поэзии Лермонтова заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности»<sup>1</sup>—определяется тем, что это — суждение проницательного критика и одновременно — отзыв чуткого и умного читателя, принадлежавшего к лермонтовскому поколению.

---

1. Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 36.

Исторически важнейшим мотивом поэмы «Демон» представляется апология мужественной и гордой личности, неукротимо отвергающей рабью покорность, бескомпромиссно клеймящей установленный миропорядок и трагически осознающей невозможность реализации своих устремлений. Несомненно, что именно с ним связана одна из «магистральных» идей произведения. И трудно согласиться с теми учеными, которые пишут о развенчании индивидуализма в поэме Лермонтова. Нет, в этом великом произведении поэтизируется бунт против неба, против существующей действительности вынужденно одинокой личности, ее «сомнения, отрицания, злобные мысли», мощь человеческого интеллекта.

Статья Ивана Франко о «Каине», предпосланная переводу английской поэмы-мистерии, изобилует меткими наблюдениями, но интересна она прежде всего методологически: украинский писатель подходит к анализу и оценке произведения, строго следуя принципу историзма. Он рассматривает образ байроновского Каина в свете определенных общественно-исторических предпосылок. Он пишет о политической реакции 20-х годов XIX века, о «священном союзе царей», сковавшем тяжелыми цепями мысль, жестоко подавлявшем высокие духовные потребности личности. Он раскрывает психологию байроновского богоборца в ее обусловленности эпохой и обстановкой. «Мыслящий, жаждущий знания и правды дух человеческий» томится среди людей, либо надломленных горем, либо воспитанных в безропотной покорности авторитетам. Задыхаясь в этом запуганном, малодушном, безличном окружении, он «должен рваться мыслью в бесконечность, мучиться всеми теми тяжелыми вопросами, которыми вечно мучится все человечество» (XV, 583—584).

Социально-историческая почва, взрастившая богоборческое произведение Байрона, в освещении Ивана Франко во многом напоминала условия последекабристской России, в которых выкристаллизовался замысел «Демона»; много общих черт было у нее и с обстановкой в Галиции конца XIX века, где разворачивалась «острая борьба против реакции, низкопоклонства перед светскими и духовными владыками», где «мыслящая часть буржуазно-дворянской интеллигенции, оторванной от народа, также «мучилась вопросами» и от этого «бес-

плодного мышления» впадала в безысходный пессимизм»<sup>1</sup>.

Так обозначаются точки соприкосновения в творческих задачах трех великих поэтов, каждый из которых шел своими путями в поисках ответа на насущные запросы своего времени. Каждое из этих произведений проникнуто ненавистью к деспотии и обскурантизму, к рутинерам и клерикалам и озарено светом мужественной аналитической мысли; в центре творческого внимания каждого из авторов — могучий образ мятежной личности, бесстрашно отметающей нормы официальной морали, дерзко усомнившейся в непререкаемой мудрости авторитетов и их праве на тираническое владычество над разумом, сердцем и волей людей.

Ни Байрон в Западной Европе начала 20-х годов, ни Лермонтов на рубеже 30—40-х годов в России не видели ни реальных сил, способных сокрушить вопиюще несправедливый правопорядок, ни реальных путей к установлению иного социального порядка. Перед Иваном Франко, поэтом новой исторической эпохи, вооруженным новым пониманием действительности и движущих сил ее развития, раскрывались реальные перспективы коренного общественного переустройства: на смену эксплуататорскому строю со всеми присущими ему аномалиями и антагонизмами придет социальная система, основанная на справедливых и разумных началах. Последнее десятилетие XIX века открывало новую историческую эпоху. На арену решающих классовых битв выходит пролетариат. Центр революционного движения перемещается в Россию. Все уверенней начинает заявлять о себе и рабочий люд в Галиции. Лучшая часть галицкой интеллигенции осознает свое место в борьбе за социалистические идеалы.

Поэма Франко совершенно независима в своем сюжетном развитии. Мы останавливались на идейных мотивах поэмы, в той или иной степени родственных «Демону». Но Ивана Франко жгуче волнуют тут и некоторые иные вопросы, такие, например, как взаимоотношения личности и коллектива в классовом обществе.

Мятежный антагонист неба, Каин ценой тягчайших сомнений, напряженной внутренней работы и мучительных исканий обретает понимание того, насколько фаль-

---

<sup>1</sup> Кисельов О. І. Література гарту і боротьби. К., «Дніпро», 1972, с. 331, 332.

шава и антигуманна в своей сущности идея рая. Подлинный рай, приходит к убеждению герой поэмы,— в деятельной любви к людям.

Мы касались выше композиционной роли этюдов, столь торжественно запечатлевших в поэмах Лермонтова и Франко неиссякаемую красоту природы и народного бытия. В «Демоне» эта мажорная картина воспринимается как напоминание об огромном объективном мире существе, как намек на возможные пути разрешения сложнейших коллизий действительности. В поэме украинского автора идейно-эстетическая функция соответствующей зарисовки существенно изменяется. То, что указывало на потенции развития, утратило смысл намека, приобрело качество выстраданного ответа на вопросы, давно поставленные жизнью, на противоречия, давно ею порожденные.

Каин, несущий людям так трудно добытую истину, гибнет. Он погибает от стрелы, пущенной слепым дедом Лемехом. Символично, что его убийца — старик. Казалось бы, старец — воплощение мудрости, справедливости, жизненного опыта. Но при этом — столь же многозначительное обстоятельство: он слепец. Уровень общественного сознания народных масс еще крайне низок. Но возможности, пути и перспективы преодоления трагических конфликтов действительности прояснились. Созрели реальные предпосылки для необходимой перестройки общества. Творчество художников, связанных с освободительным движением на пролетарском этапе, озарялось социальным оптимизмом. Трагически обреченный бунт одиночки, вдохновленного свободолюбивыми и гуманистическими устремлениями, изжил себя.

Идея любви, носителем которой становится в поэме Ивана Франко Каин, иногда истолковывалась в печати то как проповедь абстрагированного принципа гуманности, то как воплощение социального утопизма автора. Предпочтительнее позиция тех исследователей, которые понятие любви к людям, аллегорически выраженное в поэме, вводят в контекст аналогичных франковских суждений, свободных от какой-либо иносказательности<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: С к о ц ь А. Франкова версія образу Каїна в поемі «Смерть Каїна». — В кн.: Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник восьмий, с. 107; К а с п р у к А. А. Філософські поеми Івана Франка, с. 51—52.

В циклах «Веснянки», «Тюремні сонети» и других стихах, в ряде публицистических выступлений этический смысл понятия любви к людям раскрывается у Франко точно и определенно. Это любовь к трудовому народу, любовь действенная, сочетающаяся с ненавистью к его угнетателям (в одном из «тюремных сонетов», датированном, кстати, тем же 1889 годом, когда впервые появилась в печати «легенда» о Кайне, с афористической отточенностью сформулирована мысль: «Хто з злом не боресь, той людеј не любить»):

Люди, люди! Я ваш брат,  
Я для вас рад жити,  
Серця свого кров'ю рад  
Ваше горе змити.  
А що кров не може змить,  
Спалимо огнем то!  
Лиш боротись — значить жить...  
Vivere memento! (X, 19).

Философская поэма Ивана Франко, откликаясь на насущные веления времени и опровергая популярные в ту пору декадентски-ущербные идейки и эгоцентристские, ницшеанские лозунги, сосредоточивала мысль читателя на важнейшей этической и социальной проблематике и способствовала процессу возмужания передового общественного сознания.

Историко-литературные и критико-публицистические суждения И. Я. Франко свидетельствуют о том, как прекрасно знал и как пронизательно оценивал он лермонтовское творчество. Несмотря на то (а быть может и именно потому) что количественно переводы из Лермонтова занимают у Ивана Франко скромное место, критерии переводческой избирательности выказываются тут весьма отчетливо: в лермонтовской лирике поэта привлекает значительная социально-философская проблематика.

В художественной интерпретации некоторых тем у Франко типологические начала, по всей вероятности, взаимодействовали с элементами литературной преемственности. Так, аналогичной творческой «биографией», сходным типом эстетического преломления действительности в сходной ситуации объясняется созвучие основной поэтической идеи в XVI «тюремном сонете» и лермонтовском «Соседе»; при этом общий мотив (нравственно осве-

жающая и одухотворяющая функция песни) приобретает у Ивана Франко новое идейное наполнение, обусловленное новым пониманием сущности народности — душевную отраду лирическому герою «узнического» сонета несет крестьянская песня, аккумулирующая в себе крестьянское горе и крестьянские надежды и приобщающая к миру народных нужд, дум и чаяний.

Патриотическая тема в лирике Франко выступает в ее органической слитности с освободительными устремлениями. Франко углубляет традицию, сложившуюся в русской и украинской поэзии XIX века, воплотившую черты передового общественного мировосприятия, порожденного социально-историческими антагонизмами действительности. В русле этой традиции сложились высокодраматические ряды представлений: любовь и отрицание, любовь и тоска, любовь и ненависть, сконденсированные в поэтической формуле «странная любовь»; понятие «странной любви» у Франко обогащается более четкими представлениями о расстановке классовых сил и о реальных путях социального и национального освобождения родины.

Развивая на более высокой общественно-этической основе принцип социально-действенного слова, Франко в ряде случаев создает образные формулы, близко напоминающие аналогичные образно-эмоциональные обобщения Лермонтова — свидетельство сходных тенденций в системе художественного мышления.

Сходные тенденции обнаруживаются и в творческих замыслах Франко и Лермонтова, обратившихся к образу мятежного богоборца. «Смерть Каїна» генетически связана с байроновским «Каином», что общепризнанно. Но в оригинальной художественной концепции, воплощенной Иваном Франко, известная роль, по-видимому, принадлежит ассоциациям, восходящим к «Демону».

Отмеченные нами идейно-художественные аналогии «легенды» Франко с «Демоном» Лермонтова представляют собой своеобразный случай историко-типологических связей. Этот «случай» любопытен еще и тем, что разрешает судить о неиссякаемом многообразии форм, в которых реализуется общий принцип даже в пределах одного из основных видов литературной приемственности.

Многочисленны и разнообразны проявления непреходящего интереса и искренней симпатии передовой украинской литературы к Лермонтову. Марко Вовчок, по свидетельству сына писательницы, «знала наизусть всего Лермонтова, всего Пушкина». В архиве Панаса Мирного есть список украинских переводов из Лермонтова. О поэзии Лермонтова упоминается в его романе «Гулящая». В письме к М. Коцюбинскому от 24 мая 1898 года Панас Мирный называет имя Лермонтова среди тех деятелей русской литературы, которые «сами находили в своей душе и силу, и энергию, а критика уже потом и оценила их и высоко подняла»<sup>1</sup>. В альбоме юной Ольги Кобылянской, хранящемся в литературно-мемориальном музее писательницы, имеется немецкий перевод стихотворения «И скучно и грустно». Герои повести О. Кобылянской «В поисках ситуаций» читают Лермонтова.

У Днипровой Чайки и Микола Чернявского, представителей демократического крыла украинской литературы конца XIX — начала XX века, есть поэтические строки, посвященные Лермонтову: наивное, но искреннее и взволнованное стихотворение, написанное поэтессой в юности по-русски («К портрету Лермонтова»), и энергичное обращение украинского поэта к Лермонтову — «Орел підстрелений...».

В «богатой литературными талантами Московщине» П. Грабовский выше всего ставил Пушкина и Лермонтова<sup>2</sup>. Поэтический интерес к Лермонтову нашел отражение в творчестве В. Самийленко и Ф. Капельгородского.

Популярность Лермонтова в прогрессивных кругах украинских читателей подтверждается и большим количеством списков его произведений, сохранившихся в архивах республики. Так, ряд стихотворений записан политическими ссыльными, отправленными в 1888 году по этапу в Сибирь, в записной книжке Н. Сигиды — соратницы П. Грабовского по революционной борьбе<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Мирный Пана с. Твори у 5-ти т. Т. 5. К., Вид-во АН УРСР, 1955, с. 380.

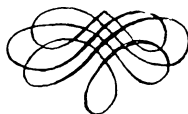
<sup>2</sup> Грабовський Павло. Зібрання творів у 3-х т. Т. 3. К., Вид-во АН УРСР, 1960, с. 137.

<sup>3</sup> Отд. рукописей ЦНБ АН УССР, I, № 8524, л. 25—26, 36 об.

В фондах Центрального государственного исторического архива СССР за 1898 год сохранилась переписка между Главным управлением по делам печати и Петербургским цензурным комитетом и обстоятельный доклад цензора о поэме «на малороссийском наречии» «Янгол на землі», а также полный текст самого произведения, найденного «неудобным к дозволению». Предпослав поэме эпиграф из Лермонтова «По небу полуночи Ангел летел» и т. д., автор, крестьянин Роменского уезда Ф. М. Шелудько, использовал лермонтовский мотив в сюжетном построении своего повествования — порой наивного, порой изобилующего натуралистическими подробностями, но резко осуждающего социальную несправедливость, издевательство богачей над сельской беднотой и полнейшее бесправие последней перед властью<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 5, 1898, д. 2, л. 18—19, 32—50.







## ЛЕСЯ УКРАИНКА И ЛЕРМОНТОВ

Нам неизвестны непосредственные высказывания Леси Украинки о Лермонтове, кроме упоминания в письме к брату поэтессы М. П. Косач от 26—28 ноября 1888 года, где стихотворения Лермонтова, «Демон» и «Герой нашего времени» названы в ряду других произведений, намеченных к переводу на украинский язык. Пристального внимания заслуживают, однако, некоторые черты типологического сродства, присущие этим художественным индивидуальностям.

«Со времен шевченковского «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте!...» Украина не слыхала такого сильного, горячего и поэтического слова...», — писал в 1898 году Иван Франко, рассматривая стихотворный цикл поэтессы «Сльози — перли»<sup>1</sup>. Выделив далее «чудесный рассказ, наполовину воспоминание и наполовину призыв к тяжкому бою, с резким, мужественным проклятием в заключение» («Мрії») и восхищаясь «бодрыми, сильными и смелыми и вместе с тем такими простыми, такими искренними словами Леси Украинки», Франко замечает: «...невольнo думаешь, что эта больная, слабая девушка едва ли не единственный мужчина во всей современной Украине»<sup>2</sup>.

Развивая франковскую оценку в советскую эпоху, А. И. Белецкий писал, что в 90-х годах поэзия Леси Украинки становится утверждением «героизма как принципа, как нормы поведения»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Франко Иван. Сочинения в 10-ти т., т. 9, с. 330.

<sup>2</sup> Там же, с. 337.

<sup>3</sup> Білецький Олександр. Леся Українка.— Леся Українка. Твори в 5-ти т. Т. 1. К., ДВХЛ, 1951, с. XV.

Пафос героики, поэзия мужества сближает творчество замечательной украинской поэтессы с Лермонтовым при всей их исторической отдаленности и индивидуальной «непохожести». Тема революционной борьбы, образ борца у Леси Украинки, необычно ясная и последовательная позиция ее в вопросе об общественном призвании и гражданской ответственности художника — вот что дает известные основания для соотнесения с Лермонтовым. Разумеется, при этом необходимо учитывать черты неповторимого своеобразия художественной личности поэтессы, опосредствованность ее творчества социально-историческими условиями, уровнем, спецификой и актуальными задачами литературного развития<sup>1</sup>.

Леся Украинка пришла в литературу в знаменательное время. Мощный размах приобретало массовое революционное движение. Идеи марксизма, формируя сознание пролетариата и передовой интеллигенции, становятся могучей материальной силой. Русские социал-демократы во главе с В. И. Лениным ведут трудящихся царской России на баррикады 1905 года и готовят к великим боям социалистической революции. Новые явления и процессы общественной жизни, новые условия и задачи народной борьбы вызывают кровную заинтересованность поэтессы. Она изучает, переводит на украинский язык, популяризирует труды классиков марксизма. Она близко знакомится с рабочим движением, устанавливает контакт с киевскими социал-демократами, принимает участие в деятельности студенческих революционных организаций. В круг ее друзей входят профессиональные революционеры. Поэтессу начинают «опекать» жандармы, полиция устанавливает за ней тайный надзор.

Эстетические принципы Леси Украинки опираются на высшие достижения русской, украинской и зарубежной художественной мысли. Особенно ценен для нее творческий опыт Чернышевского и Шевченко, Добролюбова, Некрасова и Франко. Широчайший резонанс в эти годы приобретает голос А. М. Горького — родоначальника литературы социалистического реализма.

Передовые художники всех стран и народов всегда отстаивали принцип высокой содержательности, идейно-

---

<sup>1</sup> См.: Міщенко Л. І. Політична поезія Лесі Українки. К., Вид-во при Львів. ун-ті, 1974.

сти литературы, отвергая фальшивое знамя «чистого искусства». В русской литературе уже Ломоносов и Державин, Радищев и Пушкин с полной определенностью выразили свой взгляд на общественное значение искусства. Требование прямого подчинения поэтического слова нуждам политической борьбы с предельной четкостью, пусть даже с некоторой односторонностью, но с исключительной последовательностью и энергией обосновывал Рылеев. Всем памятен поучительный и вдохновенный «диалог» Некрасова с Рылеевым. На рылеевское заявление «Я не поэт, а гражданин» Некрасов ответил известным девизом, обращенным к своим современникам: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан».

Мысль о гражданской функции поэтического слова рано выкристаллизовывается в творчестве Леси Украинки. Уже в ряде ранних произведений она утверждает, что дар певца обязывает его к общественному служению. Смутно, наивно, неопределенно еще представление поэтессы о природе этого общественного служения. Грустные раздумья и сомнения в нужности своего поэтического дела для людей с их горестями, муками и слезами уступают место убеждению в том, что «ця праця дрібно» принесет пользу людям, что «щиро промовленим словом» своим поэтесса возбудит «огонь» в чьем-либо сердце («Чого то часами, як сяду за діло»). В другом стихотворении той же поры (конец 80-х годов) Леся Украинка сетует, что лишена «огнистого слова», способного принести свет и радость родному краю, скованному суровой зимой и оставленному певцом-соловьем «в тузі та в горі» («Співець»). Поэт создает свои песни не ради славы, а для людей, его долг — чутко откликаться на их горе и страдание. Искусство беспредметно и бесперспективно, если художник оторван от живых источников жизни. Леся Украинка решительно отвергает субъективную замкнутость художника, его глухоту к голосам окружающей действительности («Місячна легенда»).

Классическим, хрестоматийным стало знаменитое лермонтовское сравнение стиха с вечевым колоколом. Прекрасная судьба суждена была и другому лермонтовскому образу, основанному на сравнении поэтического слова с оружием. На сопоставлении поэзии с кинжалом построено стихотворение «Поэт». Столь же знаменательно и смело уподобление душевной собранности и гражд-

данского сознания поэта боевому клинку. «Товарищ светлый и холодный» — так называет Лермонтов свой булатный кинжал, обращаясь к нему с удивительными словами, звучащими, точно суровая клятва:

Ты дан мне в спутники, любви залог немой,  
И страннику в тебе пример не бесполезный:  
Да, я не изменюсь и буду тверд душой,  
Как ты, как ты, мой друг железный (II, 108).

Этот экспрессивный образ привлекал творческое внимание художников и наполнялся новым смыслом на последующих этапах развития русской поэзии (например, у Брюсова); его могуче развернул Маяковский в чеканных строках поэмы «Во весь голос». Знамя высокогражданственной поэзии, поэзии, призванной служить народу в его освободительной борьбе, высоко подняли Т. Г. Шевченко, И. Я. Франко, П. А. Грабовский. Но никто в украинской литературе, кроме Леси Украинки, так охотно, с такой настойчивостью и с таким удивительным постоянством не использовал мужественное уподобление слова оружию.

С закаленными стрелами сравнивает Леся Украинка стихи, прославляя певца, верного своему народу, своему долгу в дни самых тяжелых испытаний:

У місті панує велика тривога.  
Туманом окутала вража облога,  
І голод грозиться страшною рукою,  
Від шпигів ворожих немає спокою.  
...Он пісня з високого муру лунає:  
По мурах одважний співець походжає.  
Поет не боїться від ворога смерті,  
Бо вільная пісня не може умерти.  
Тож він з ворогами і з лихом жартує  
І вірші, мов легкії стрілки, гартує...

(«Поет під час облоги»<sup>1</sup>)

Образ слова-оружия вновь и вновь всплывает в творчестве Леси Украинки. «В моїх речах я чую зброї брязкіт», — читаем в драматической поэме «Одержима». Страстное ожидание революционной грозы, громающей

---

<sup>1</sup> Українка Леся. Твори у 10-ти т. Т. 1. К., Держлітвидав України, 1963, с. 159—160. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте, в скобках указаны том и страница.

«бастії тиранів», освобождающей «волю милу», будит у поета «слова, слова». Но эти слова — «дзвінки думки» — б'ють в сердца людские, зовут к оружию, сами асоцииру- ются с грозным оружием (I, 216—217).

Стогнав він під напасницьким бичем,  
тиранам груди пробивав мечем (I, 377),—

говорила Леся Українка о голосе поета.

Беспримерно обращение автора к своим стихам, на- поенным кровью сердца:

Промінням ясним, хвилями буйними,  
прудкими іскрами, летючими зірками,  
палкими блискавицями, мечами  
хотіла б я вас виховати, слова!  
Щоб ви луну гірську будили, а не стогін,  
щоб краями, та не труїли серце,  
щоб піснею були, а не квилінням.  
Вражайте, ріжте, навіть убивайте,  
не будьте тільки дощиком осіннім,  
палайте, чи паліть, та не в'яліть! (I, 246).

В том же цикле «Ритми», стихотворение из которого мы только что процитировали, поэтесса пишет о своей песне:

Вона від туги й розпачу зродилась,  
за скритий жаль вона помститься хоче  
вогнем, отрутою, мечем двусічним туги (I, 249).

И взволнованно продолжает:

Що ж не дає мені промовить просто:  
«Так, доле, ти міцніша, я корюся!»  
Чому на спогад сих покірних слів  
рука стискає невидиму зброю,  
а в серці крики бойові лунають?.. (I, 250).

Наиболее широко и законченно развернута аллегория *слово—оружие* в знаменитом стихотворении, достойном стать эпиграфом ко всей поэзии Леси Украинки,— «Сло- во, чому ти не твердая криця». Здесь собран, по выра- жению С. М. Шаховского<sup>1</sup>, целый арсенал батальных по- нятий: *сталь, меч, ножны, клинок, железо* и т. д. Далекое не нейтральна и эпитетика в этом стихотворении: «твер-

---

<sup>1</sup> См.: Шаховський Семен. Леся Українка. К., «Дніпро», 1971, с. 36.

дая криця», «безжалісний меч», «зброя іскриста», «мова гартована» и т. п. Атмосферу боя поддерживают глагольные метафоры, также связанные с кругом военных представлений: слово-оружие среди боя «іскриться», «здійма вражі голови с плеч», поэтесса «вигострить, виточить» свое слово, «месники дужі» кинуться с ним «одважно до бою» и т. д.

Поэтическая мысль Леси Украинки порой непосредственно перекликается с поэтической мыслью Лермонтова. Достаточно сопоставить с лермонтовской строфой:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?  
Иль никогда на голос мщенья  
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,  
Покрытый ржавчиной презренья (II, 119) —

четверостишие украинской поэтессы, чтобы в этом удостовериться:

Одвага наша — меч, политий кров'ю,  
Бряжчить у піхвах, ржа його взяла.  
Чия рука, порушена любов'ю,  
Той меч із піхви видобуть здола?  
(«Товаришці на спомин», I, 165).

Частный факт литературной преемственности, случай нового бытования отдельного образа может быть чрезвычайно интересным и поучительным. «Старый» образ в его новых модификациях — это прежде всего, разумеется, неопровержимое подтверждение его неувядающей прелести, эмоционально-смысловой емкости, примечательной жизненности. Но вместе с тем это и великолепное свидетельство того, как, обретая новую жизнь, образ вбирает в себя огромное содержание, как разнообразятся и углубляются его функциональные значения, каким мощным фактором эстетического познания действительности и воздействия на читательскую аудиторию он может стать.

Под пером Леси Украинки образ слова-оружия, входя во взаимодействие с другими важнейшими элементами образно-выразительной системы поэтессы, приобретает большой политический смысл. В литературе, посвященной Лесе Украинке, говорилось о своеобразном батализме поэтессы. Проникнувшись идеей революции, она становится ее глашатаем, ее трубачом, ее певцом. Она готовит

морально, психологически читателя к вооруженным схваткам со старым миром. Она убеждена в неизбежности этих схваток и в исторической правоте революционных масс. Она понимает, как необходима революционному народу идейная ясность, решимость и самоотверженность.

Вот почему с такой настойчивостью поэтесса вновь и вновь возвращается к разнообразным батальным мотивам. Вот почему элементы баталистики так органичны в ее образном мышлении и так широко проникают в ее поэтику — в символику, в систему тропов, эпитетов, сравнений и т. д. При этом — что наиболее существенно — художественное внимание поэтессы сосредоточивается не на обычных объектах баталистов, не на изображении войн между государствами и народами в прошлом или в современном ей мире, а обращено, главным образом, к революции <sup>1</sup>.

Достаточно убедительной иллюстрацией может служить стихотворение «Гострим полиском хвилі спалахують...» (1902). Перед нами, казалось бы, образец пейзажной лирики. Бушующее море как воплощение мощи и красоты природы поэты писали неоднократно. Но стихотворение Леси Украинки, не утрачивая ни одной краски как великолепная марина, вместе с тем несет большую аллегорическую нагрузку, впечатляюще изображая пробуждение революционной сознательности народных масс. Бурное ночное море ассоциируется у поэтессы с войском, «що мечами двусічними хоче зняти вражі голови з плеч»; о неодолимом прибое разгневаных морских волн у поэтессы сказано: «Се неначе повстання гуде, наче сила народна узброєна, без упи́ну на приступ іде» (I, 308).

Представление о высоком долге поэта, о большом и благородном призвании народного певца мужает и конкретизируется у Леси Украинки, приобретая яркое революционное содержание. Сила и привлекательность певца в поэме «Давня казка» (1893) уже не только в его сердечной отзывчивости к горю и радости людей и не только в его душевной ясности и волшебной действенности его песен. Певец — носитель самых передовых этических принципов и социальных устремлений народных масс. Певец полон сознания своего единства с народом, с его судьбой,

---

<sup>1</sup> См.: Шаховський Семен. Леся Українка, с. 35.

с его борьбой. Его песни о равенстве и о свободе окрыляют массы, зовут людей к борьбе за раскрепощение. Поэта-борца не могут соблазнить посулы владетельного графа Бертольдо, как не могут его запугать ни угрозы, ни преследования, ни тюрьма.

Человеческим достоинством, нерушимой принципиальностью дышат слова певца в поэме Леси Украинки:

Не поет, хто забуває  
Про страшні народні рани,  
Щоб собі на вільні руки  
Золоті надіть кайдани (II, 75).

Эти строки вызывают в памяти горькие лермонтовские стихи:

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,  
Свое утратил назначенье,  
На злато променяв ту власть, которой свет  
Внимал в немом благоговеньи? (II, 119).

В суровой и длительной, тяжелой и яростной войне между угнетенными и угнетателями народный певец, не колеблясь, занимает место среди борющегося народа. Лесья Украинка прославляет подвиг поэта.

...Тож підіте і скажіте,  
Що поки я буду жити,  
Не подумаю довіку  
Зброї чесної зложити (II, 75),—

гордо заявляет графской челяди певец, когда ему передают предложение сделаться придворным бардом.

І тепер нащадки графські  
Тюрми міцніі будують,  
А поетові нащадки  
Слово гострее гартують (II, 77—78),—

повествует автор, завершая поэму «Давня казка» и называя «страшним змаганням», «війною» выступление «слова правого» «проти діла соромного».

Чрезвычайно интересен и многозначителен мотив, возникающий в конце поэмы, он живо воскрешает в нашей памяти излюбленную мысль декабристов и Лермонтова о песне, призванной обессмертить подвиг патриотов и свободолюбцев и передать его как боевой завет будущим поколениям (достаточно назвать здесь лермонтовские поэ-



мы «Последний сын вольности», «Песня про царя Ивана Васильевича...», «Беглец»). Певец из «Давньої казки» погиб;

Та zostалися на світі  
Молоді його нащадки,  
Що взяли собі у спадок  
Всі пісні його, всі гадки (II, 77).

К теме о гражданском долге художника обращается поэтесса и в произведениях, которые можно рассматривать как ее духовное завещание. За несколько месяцев до своей кончины Леся Украинка заканчивает поэму «Орфеево чудо». Творчески используя образы эллинских сказаний, свободно варьируя мифологические мотивы, поэтесса создала оригинальное произведение. Основная концепция поэмы чрезвычайно показательна для Леси Украинки. В час величайшей опасности обитатели одного древнегреческого города, осажденного врагом, откликаюсь на чудесную мелодию Орфея, поднимаются на слаженную и дружную работу. Наделенный волшебным даром певец — с людьми. Он помогает народу собрать свои силы, завершить сооружение крепостной стены, отстоять свою независимость. Талант служит народу — в этом его благородное предназначение. В поэме-легенде «Орфеево чудо» Леся Украинка, по словам автора критико-биографического очерка, посвященного поэтессе, Ал. Дейча, «как бы дала яркую иллюстрацию к строкам Лермонтова о поэте-гражданине, подлинно народном поэте, чей голос «звучал как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных»<sup>1</sup>. Быть может, вернее было бы говорить не об иллюстрации к известному лермонтовскому образу, а о новом художественном воплощении аналогичной идейно-эстетической концепции.

Украинскую поэтессу роднит с создателем «Песни про купца Калашникова» и «Мцыри» пафос героини, утверждение героини как этического начала.

Лесе Украинке в годы ее идейно-художественной зрелости присуще понимание реальных перспектив борьбы с царизмом, роли народных масс, исторического значения пролетариата, в ее художественном творчестве поэтическое слово начинает соединяться с идеями научного социализма.

---

<sup>1</sup> Дейч Ал. Леся Украинка. М., ГИХЛ, 1954, с. 82.

В ряде публицистических работ (статья «Не так те враги, как добрые люди», незавершенная брошюра «Государственный строй», послесловие к книге Ш. Дикштейна «Кто с чего живет», предисловие к «Манифесту Коммунистической партии» и др.) Леся Украинка популяризировала важнейшие положения марксизма: о рабочем классе как руководящей политической силе в революционном движении, об интернациональном единстве этого движения, о необходимости создания организованной рабочей партии, объединяющей рабочих разных национальностей, о значении научной социалистической теории и т. д., писала о насущнейших задачах освободительной борьбы — политической войне с самодержавием, об освободительной борьбе украинского народа как составной части общерусского освободительного движения и т. д.

Современнице революционных потрясений 1905 года, не дожившей лишь четыре года до социалистической революции, Лесе Украинке дорог идеал героического самоотверженного подвига. Творчество ее, связанное с освободительной борьбой рабочего класса, пронизано уверенностью в близкой победе, в торжестве угнетенных над силами зла, хоть поэтесса и представляла себе, каких жесточайших испытаний и жертв потребует эта борьба.

Хай я загину, та хай сєє мило  
Над людьми сонцем правда і надія (I, 129),—

говорит она в прекрасном стихотворении «Сон». Счастье и мир придут к людям в результате насильственного уничтожения «всєсвітнього зла».

Страшне повстане скрізь землі рушення.  
І з громом упадуть міцні будови,  
Великий буде жах, велике й визволення!  
Тоді спадуть всєсвітні окуви (I, 128).

Революционной героиней овеяны многие произведения, написанные «недужою та смілою рукою» Леси Украинки.

В дни революции 1905 года она радостно делилась с А. Крымским: «...я теперь достигла неожиданной гармонии между настроением моей музыки и общественным настроением... Мне как-то не приходится даже напоминать этой своевольной богине о ее «общественном долге», так очаровал суровый багрянец красных знамен и говор бур-

ной толпы»<sup>1</sup>. «Другом рабочих» назвала поэтессу большевистская «Рабочая газета»<sup>2</sup>. Величие духа, предчувствие революции, призыв к революционному подвигу, готовность вместе с революционным народом в его первых рядах идти в бой против угнетателей за осуществление заветных стремлений человечества к свободе, справедливости, счастью — таково содержание лучших лирических стихотворений, поэм, драм Леси Украинки.

Любимые герои поэтессы — люди могучей воли, ясной цели, закаленного мужества. Поэтессе дорог образ Прометея, ей близок Спартак, вождь восставших рабов из далеких времен древнего Рима. Поэтесса прекрасно понимала, какой вред делу революционного освобождения трудящихся способны нанести оппортунистическая половинчатость, мягкотелость, малодушие. С бескомпромиссной последовательностью обличает и осуждает она душевную дряблость и капитулянтство. Горение лермонтовского Мцыри ощутимо во многих произведениях украинской поэтессы, наполненных, естественно, качественно новым содержанием.

Прямо перекликается с поэмой о юном послушнике-бунтаре «Грiшниця» Леси Украинки. Программа мужественного борения дана здесь, как и у Лермонтова, в форме исповеди. Принцип действенного отношения к жизни, идея борьбы и подвига звучат тем ярче, убежденнее и эмоциональнее, что раскрываются они в противопоставлении с концепцией религиозной пассивности, трусливого и безропотного смирения. Леся Украинка повышает остроту контрастного воплощения двух жизненных программ. Герой Лермонтова, опровергая жалкую «философию» богобоязненной кротости и пассивности, вдохновенно утверждает свою общественную и этическую программу. Носитель идеи религиозной покорности здесь лишен голоса, ему страстно возражает Мцыри:

Ты хочешь знать, что делал я  
На воле? — Жил — и жизнь моя  
Без этих трех блаженных дней  
Была б печальней и мрачней  
Бессильной старости твоей.

---

<sup>1</sup> Украинка Леся. Собрание сочинений в 4-х т. Т. 4. М., Гослитиздат, 1957, с. 446.

<sup>2</sup> Дооктябрьская «Правда» об искусстве и литературе. М., 1937. с. 192.

...И в час ночной, ужасный час,  
Когда гроза пугала вас,  
Когда, столпясь при алтаре,  
Вы ниц лежали на земле,  
Я убежал. О, я как брат  
Обняться с бурей был бы рад! (IV, 154, 155).

Леся Украинка обостряет коллизию. «Грішниця» — это диалог. Поэтесса сталкивает два мировоззрения. Читатель слышит не только пламенную «исповедь» героини-борца, бунтаря, революционера: свидетель резкого столкновения мнений, полного напряжения и драматизма, читатель следит за тем, как в полемике обнажается ограниченность, худосочность, фальшь официально-церковной морали, как образно воплощает поэтесса философию подвига, утверждая величие духа, красоту действенного человеколюбия и мужества.

Девушка делает подкоп под стену замка, чтоб взорвать «вражее гніздо» с оккупантами, захватившими город. Взрыв прошел неудачно, раненую девушку захватывает патруль. Придя в сознание, она видит возле себя монахиню — сестру милосердия. Между монахиней и раненой происходит диалог. Монахиня пытается наставить «грешницу» на стезю благонравия и добродетели. Ее постные, стертые сентенции о всеобщей любви, о любви к врагу бессильны поколебать дух пленницы. Стихотворный диалог «Грішниця» настолько художественно совершенен, что в нем раскрываются не только мысли персонажей, но и их индивидуально-психологический облик<sup>1</sup>. Религия изуродовала жизнь одной, согнула ее, подавила в ней человеческое достоинство, превратила ее в носительницу идей непротивленства и реакционной покорности. «Вторая — плененная врагами, но свободная духом, гневная и непокорная — озарена красотой борьбы за счастье людей. Сильная своей верой в торжество революционных идеалов, она принадлежит к тем, кто «переможцем здався в останню хвилину життя»<sup>2</sup>.

Пленница одерживает моральную победу над проповедницей рабского смирения и богобоязненной бездеятельности. С большой внутренней силой она излагает свое кредо:

<sup>1</sup> См.: Бабишкін Олег, Курашова Варвара. Леся Українка. К., 1955, с. 189.

<sup>2</sup> Там же.

...Нехай умру, та думка не умре!  
В таке безсмертя й я привикла вірить.  
Адже і в вас є сповідь перед смертю...  
Мене жде шибениця — я те знаю.  
Так слухай. Ти все згадуєш любов,  
Вона й моя наставниця єдна.  
Мене любов несправедливості навчила... (I, 169—170).

Отбрасывая, как ветхие лохмотья, жалкие «истины» мещанского благоразумия («без волі божої і волос не спада», «все перемаже щире каяття» и т. д.), пленница развивает идею активного противоборства социальной несправедливости. Она рассказывает, как возникло, созревало, выкристаллизовалось в ней сознание борца. Вдумчиво, честно, пытливо вглядывалась она в действительность. Многое открылось ей заново:

Образу я сльозами зустрічала  
І перед кривдою схиляла я чоло,  
Коли вона на мене наступала.

...Я думала, що лад такий можливий  
Між ворогом і бранцем...

...Я бачила тоді, що хто хилився найнижче.  
Того найбільш топтали люди й коні (I, 170).

Не сразу она обрела ясность цели и душевную собранность. Товарищи ушли сражаться с врагом, звали они и ее с собой, но она еще не чувствовала в себе достаточной силы и веры. Безмерно тяжелой была подневольная жизнь. Складывалось, крепло убеждение: «В подоланім місті немає щастя і не може бути». Под воздействием общественного бытия мужало сознание девушки-гражданки. Большая правда жизни и борьбы озарила ее путь, дала ей крылья. Она обрела счастье борения за высокие человеческие идеалы. С замечательной силой внутренней убежденности, с могучим душевным подъемом говорит раненая пленница о великом деле, которому она себя посвятила. Ее не страшит неминуемая расправа. Ей горько лишь, что она не «упилася щастям перемоги». Она горячо восклицает: «Не жаль мені, що молодою гину, а жаль — о, лютий жаль, що пропаду даремне». Свою «исповедь» героиня Леси Украинки, духовная наследница лермонтовского Мцыри, завершает прекрасными словами, синтезирующими полемику с проповедью христианского смирения:

Чернице, спогадай: стоїть у вашій книзі:  
«Ніхто не має більшої любові,  
Як той, хто душу поклада за друзів» (I, 172).

«Особой художественной и необычайной силой отмечены», по мнению Ивана Франко, те произведения Леси Украинки, где поэтесса рисует печальное и безотрадное положение своего родного края и ту безнадежную борьбу, которую ведет горсточка смелых пылких душ с мрачным колоссом. Особенно яркими красками эта борьба изображена в стихотворениях «Fiat pox!» и «Гришниця»<sup>1</sup>.

М. Ф. Рыльский сближает с лермонтовской «Песней про царя Ивана Васильевича...» поэму Леси Украинки «Віла-посестра» (статья «В братском содружестве»). Он справедливо указывает на общий для обоих произведений метод художественного освоения фольклорных источников. Ни Лермонтов, ни Леся Украинка не идут по пути стилизации. Как Лермонтов, гениально уловив дух, внутренний строй русских былин, дал совершенно самобытное поэтическое творенье, так и Леся Украинка свободно и уверенно претворяет образы и мотивы сербских народных песен, создав вполне самостоятельное и оригинальное произведение. В обеих поэмах воплощены глубочайшие переживания, мысли, раздумья, общественно-философские представления их авторов.

Пафос мужества, человеческого достоинства и свободлюбия роднит «Вілу-посестру» также с «Мцыри» и «Беглецом». Душа юного рыцаря в поэме Леси Украинки не выдерживает тяжелых испытаний. Юноша, смело сражавшийся с турками, безосновательно усомнился в верности своей «посестри»:

Кинув геть юнак пірнач злотистий  
і зломив надвое гостру шаблю:  
«Гинь ти, зброе, коли гине щирість!..» (II, 86—87).

«Віла-чарівниця» разыскивает любимого «у Стамбулімісті», чтобы спасти его из турецкого плена. Но юноша утратил волю к сопротивлению, к свободе, к борьбе за свободу:

Помиримось, любая посестро,—  
що минуло, того не вернути,  
а мене вже ти не порятуєш.

---

<sup>1</sup> Франко Иван. Сочинения в 10-ти т., т. 9, с. 335.

От спасібі, шпарку прорубала,  
хоч побачу промінь у темниці,  
поки бог до себе прийме душу.  
Ох, коли б вже він прийняв скоріше!.. (II, 89).

Он просит Вилу оказать ему «остатнюю послугу» — лишить его жизни.

Заридала, затужила віла,  
закувала, як зозуля сива:  
— Що ти кажеш, побратиме любий?  
Чи ж рука моя на те зведеться? (II, 90).

Несмотря на сетования и упреки узника, Вила спасает друга, еще надеясь вернуть его к жизни. С горечью убеждается она в том, что он не только физически, но и духовно сник бесповоротно:

Узяла на руки віла в'язня,  
садовить в сідло поперед себе.  
Побратим же не сидить, як лшчар,  
а тремтить і гнеться, як дитина,  
і квилить, і стогне, й вілу просить:  
«Не песи мене високо, сестро!  
Серце мліє, моторошно, жаско...  
Ох, лишн мене в темниці краще!» (II, 91).

И Вила вонзает «запоясник» в сердце побратима.

Сюжетно «Віла-посестра» Леси Украинки не связана ни с одной из поэм Лермонтова, но гражданственно героическая тема ее созвучна лермонтовским повествованиям о Степане Калашникове, о Мцыри, о беглеце Гаруне. Жизнеутверждающий финал поэмы особенно близок к эпилогу «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Как и у Лермонтова, последнее слово принадлежит народу. Благодарную память хранит народ о Степане Парамоновиче, отважном купце, не убоявшемся ни царского любимца, ни самого царя. Нравственная красота и душевная сила, человеческое достоинство, свободолюбие, подвиг выше всего ценимы народом, утверждает автор поэмы «Віла-посестра». Безутешно горе Вилы, но ее тоска, ее плач жизнотворны. Волшебный конь уносит Вилу за тучи, а на земле люди в ее рыданиях слышат гром весенний, о ее горьких слезах люди говорят: «Се весняний дощик».

Ходять в горах світляні веселки,  
по долинах оживають ріки,

в полонинах трави ярі сходять,  
і велика понадхмарна туга  
нам на землю радістю спадає (II, 92).

О декабристской и лермонтовской традиции напоминает в творчестве украинской поэтессы и ее отношение к историческому прошлому. Темы, образы, картины, взятые Лесею Украинкой из далекого прошлого, обращены в современность и в будущее. Исторические сюжеты нужны были поэтессе не для того, чтобы уйти от современности, а в интересах современности. Голос ее «горів по жаром, в небо линув з димом, і ріс і падав з Карфагеном, з Римом, і гартувався серед бучних чвар».

Подобно тому как в «Войнаровском», «Последнем сыне вольности» и «Песне про царя Ивана Васильевича...» любовные коллизии играли подчиненную роль, интимно-романтические конфликты менее всего определяют сюжетное развитие у Леси Украинки. Стихотворения, поэмы и драмы, в которых воскрешены дела и люди минувших веков, приобретали под пером Леси Украинки политическую свежесть и актуальную остроту. Случалось, что писательница использовала образ исторического деятеля для воплощения героических и патриотических идей, отклоняясь от его реально-исторической роли. В поэме «Роберт Брюс, король шотландський» заглавный персонаж наделен высокими гражданскими добродетелями: для него нет ничего дороже в жизни, чем свобода родины и благо народа, он отважен, бесстрашен, мудр и справедлив. Исторический Роберт Брюс не был столь идеальным. Корыстные помыслы о личном преуспевании играли далеко не последнюю роль в его деятельности. Поэтесса игнорирует эти черты в действительном облике Роберта Брюса. Роберт Брюс в поэме — народный герой. Он возглавляет народное восстание шотландцев против английских завоевателей, перед которыми сложили оружие шотландские рыцари, он ведет вооруженных крестьян под девизом: «За волю, за рідну країну!» В его речах явно проступают гражданственно-агитационные ноты. Отношение поэтессы к изображаемому, авторская оценка личности Роберта Брюса находят свое объяснение и в известной мере обоснование в запеве к поэме:

Спогадаймо давню давнину,  
Спогадаймо повість незабутню  
Про далеку вільную країну,



Про стару Шотландію славутню!  
Давня повість! І на байку схожа,  
Є в ній певні справи, єсть і мрії\*,  
Але ж правда, наче зірка гожа,  
Сипле скрізь проміння золотії (II, 40).

Любопытно в этой связи отметить, что один из автографов поэмы озаглавлен: «Шотландська легенда (Роберт Брюс, король шотландський)»<sup>1</sup>.

Для Леси Украинки, как некогда для Рылеева в его «думах», как для Лермонтова в «Последнем сыне вольности», центр тяжести в этой поэме не в исторически достоверном изображении людей и событий прошлого, а в образном воплощении идей, актуальных с точки зрения общественно-политических интересов дня. Поэтесса призывает помнить «про славу й честь», «про справу честі й волі народу свого». Леся Украинка не ограничивается поэтизацией мужества и величия духа революционных одиночек. Она понимает великую, творчески созидательную силу народных масс. Весьма примечательные мысли в этом плане высказаны уже в «легенде» о Роберте Брюсе (1893).

Если в поэме «Роберт Брюс, король шотландський» Леся Украинка допускает некоторое смещение красок в социально-психологическом портрете исторического лица, то в более зрелых произведениях поэтесса, так же активно осмысляя историческое прошлое в свете насущных общественно-политических задач современности, сочетает идейную остроту образов и картин с их художественно-исторической точностью. В новых условиях происходит нечто подобное процессу, хорошо знакомому нам по идейно-эстетической биографии Лермонтова: переход от агитационно-романтической условности «Последнего сына вольности» к реалистической достоверности и полифонизму «Песни про царя Ивана Васильевича...». Большое значение имел для поэтессы опыт А. С. Пушкина и Т. Г. Шевченко, И. Я. Франко и А. М. Горького, решающим для ее идейно-художественного роста было правильное понимание исторического смысла основных процессов социальной действительности.

---

\* Разрядка наша.— И. З.

<sup>1</sup> Українка Леся. Твори в 5-ти т. Т. I. К., ДЛВ, 1951, с. 525.

Леся Украинка охотно черпает сюжеты из жизни разных народов, она легко переносится из гомеровской Греции в средневековую Англию и Испанию, из древнего Рима в Северную Америку XVII века, из эпохи Троянской войны и времен зарождения христианства в якобинскую Францию. Поэтессе неотразимо влекут к себе темы, в которых, по ее определению, «много беспокойного, страстного элемента» (X, 135). В своих поэмах и лирических стихотворениях, в драмах и философских диалогах она ярким светом освещает образы мятежников, протестантов, свободолюбцев. Ее героини ненавидят смирение, малодушие и половинчатость, инертность и нерешительность. Неофит, раб из драматической поэмы «В катакомбах», и варвар Нартал из драмы «Руфин и Присцилла», пророчица Тирца («На руїнах»), Мириам («Одержима»), еретик из стихотворения «Було се за часів святої Германдади» и многие другие героини Леси Украинки с прометеевским огнем в сердце живут, страдают, борются, гибнут в далеком прошлом, но их стойкость и душевная красота, присущая им жажда жизни и свободы, воля к победе, их презрение к трусам — все это обращено поэтессой в живую жизнь, современную ей. Разрабатывая исторические сюжеты, Леся Украинка — зрелый художник не допускает схематизма, отвлеченной морализации, натяжек. Галилея первого столетия нашей эры (драматический этюд «Йоганна, жінка Хусова»), собрание христианской общины в сырых и темных катакомбах близ Рима во втором столетии и картины древнего Египта, Вавилона и т. д. и т. п. отличаются конкретностью, точностью деталей, исторической достоверностью, хотя колорит места и времени никогда не является для Леси Украинки самоцелью. В одном из писем 1908 года поэтесса говорит: «А потешно было мне читать рецензию на мою «Кассандру». Люди, очевидно, приняли ее за бытовую пьесу из Троянской жизни».

Художественно трансформированные библейские и исторические сюжеты о духовных исканиях, о борьбе за достойные человека социальные и этические идеалы, драматические коллизии, основанные на материале, взятом из прошлого разных народов и разных эпох, Леся Украинка подчиняла высоким революционно-воспитательным задачам своего времени — пролетарского этапа в русском освободительном движении. Так великая украинская поэтесса использовала оружие, выкованное некогда поэта-

ми-декабристами и Лермонтовым. Но старое, верное оружие у большого художника иной исторической эпохи совершенствуется и служит новым целям.

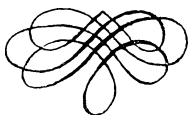
Создавая образы людей «с большой буквы», борцов, революционеров, как на современном материале, так и на сказочно-фантастическом или историческом, Леся Украинка вкладывала в уста своих «потомков Прометея» чеканные формулы, выражавшие нормы революционной этики и морали. Точно боевой пароль, звучат прекрасные слова Леси Украинки о стойкости и революционной решимости: «Або погибель, або перемога». Она поэтизирует Прометея, «що не творив своїх людей рабами, що просвітив не словом, а вогнем, боровся не в покорі, а завзято». Она настойчиво напоминает, «що зброя жде борця». Поэтесса сокрушительно и неустанно клеймит нерешительность, безволие, малодушие как мораль рабов: «Прокляття рукам, що спадають без сили», «Будь проклята кров ледача, не за рідний край пролита», «Заржавіють від сльоз кайдани, Самі ж ніколи не спадуть», «О, горе тим рукам, що звикли у неволі носити кайдани ржаві та важкі», «Терпіть кайдани, то несвіцький сором, забуть їх, не розбивши, гірший стид».

Таким образом, можно говорить об известной родственности эстетического идеала у Леси Украинки и Лермонтова. В творчестве поэтессы он приобрел новое содержание, связанное с актуальными задачами и реальными перспективами социалистической революции, но это только подтверждает живую преемственность поэтической традиции. Представление о стихе как об оружии, призванном служить борьбе против косных сил, за переустройку общественных форм жизни, также конкретизируется исторически и политически: неистощимо многообразное применение мужественного тропа в системе баталистических ассоциаций Леси Украинки обуславливалось убеждением о единстве поэтического слова и революционного дела и выражало стремление поэтессы всемерно повысить социально-преобразующий потенциал слова, идейно, нравственно, психологически закаляя читателя в канун решающих революционных битв. Заслуживает внимания и то, что, создавая в поэме «Віла-посестра» свой такой самобытный и столь далекий от лермонтовского поэтический мир, Леся претворяет фольклорные мотивы, обращаясь к ним для эстетического обоснования высо-

ких гражданских и нравственных представлений и придерживаясь принципов обращения с народно-поэтическими источниками, близкими автору «Песни про купца Калашникова» и «Беглеца».

В дополнительном изучении нуждаются некоторые аспекты затронутой темы. В системе образного мышления украинской поэтессы, как некогда у Лермонтова, исключительную роль играл принцип антитетичности: к эмоциональному контрастированию Леся Украинка прибегает весьма охотно. Как известно, Леся хорошо рисовала, брала уроки живописи, в ее поэтическом творчестве сказались и особенности живописной образности и впечатляемости — каково их значение, что в этом плане роднит и что отличает ее от создателя «Демона»? Известны теоретические суждения поэтессы о «неоромантизме»; реалистические и романтические начала органически слиты в ее поэзии. Что дало бы сопоставление их с некоторыми тенденциями лермонтовского творчества?

По-видимому, смысл и возможности сопоставления литературных явлений проясняются в процессе знакомства с соответствующим «материалом».





## НАСЛЕДИЕ ЛЕРМОНТОВА И СОВЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ

Литература, вызванная к жизни Великой Октябрьской социалистической революцией, призвана была выразить пафос революционного обновления мира, героику революционного творчества масс. Советская поэзия стала верным зеркалом и активнейшим участником грандиозных общественных преобразований, действенной силой в борьбе за победу революции, за утверждение социалистического идеала, за формирование нравственных убеждений нового человека.

Победа революции открыла небывалые возможности и перспективы для развития национальных литератур. Советская украинская литература складывалась в сложных условиях гражданской войны и яростных попыток украинских фабрикантов и помещиков навязать трудящимся идеи буржуазного национализма. В единстве с русским народом и братскими народами революционной России рабочие и крестьяне Украины самоотверженно отстаивали завоевания Октября, самоотверженно сражались за торжество Советской власти в стране, за Советскую Украину. Советская украинская литература плечом к плечу с молодой русской литературой, закалявшейся в огне революционных битв, обретает могучее дыхание как литература, вдохновленная высокими принципами коммунистической партийности и социалистического гуманизма, советского патриотизма и пролетарского интернационализма.

Для украинской литературы периода ее становления показательны те же основные процессы и закономерности, которые были присущи русской литературе в первые

годы после революции и завершения гражданской войны. В истории взаимодействия литератур начался качественно новый этап, выражающийся «в единстве исторических судеб этих литератур, в единстве конкретно-исторических задач, совместно решаемых всеми народами Советского Союза и тем самым находящих свое однородное в принципе художественное отражение в литературах этих народов»<sup>1</sup>.

Одной из самых жгучих проблем в ходе острой идейной борьбы и напряженных эстетических исканий тех лет была проблема традиций и новаторства. Каким должно быть новое искусство? Как следует относиться к старому искусству? Не является ли залогом успешного развития нового, социалистического искусства безоговорочное и сокрушительное уничтожение всего дореволюционного искусства? В эстетико-теоретической полемике первого пореволюционного десятилетия нередко на эти вопросы давались нигилистические ответы. Шумно выступали под лозунгом полного разрыва с искусством прошлого футуристы<sup>2</sup>. Художественный опыт прежних эпох отвергали и лидеры пролеткульта<sup>3</sup>, и «кузнецы»<sup>4</sup>. Голоса против классики раздавались в рапповской среде. Запальчиво отмежевывались от культурных завоеваний прошлого теоретики «лефовского движения», имажинизма, конструктивизма.

В унисон вульгаризаторским суждениям о культурных завоеваниях прошлого в ряде русских газетных и журнальных публикаций, в некоторых брошюрах и сборниках звучали выступления украинских футуристов, пролеткультистов и конструктивистов.

М. Н. Пархоменко справедливо отметил, что, «хотя в крайних формах деструктивные идеи были присущи главным образом крайним «левым» течениям, под определенным влиянием этих идей находились также критики и писатели, не входившие в объединения футуристов, конструктивистов, «авангардистов»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> История советской многонациональной литературы. Т. 1. М., «Наука», 1970, с. 23.

<sup>2</sup> См., напр.: «Искусство коммуны», 1919, 30 марта.

<sup>3</sup> См.: «Пролетарская культура», 1918, № 3, с. 3; 1920, № 13—14, с. 80 и др.

<sup>4</sup> См.: От символизма до Октября. М., «Новая Москва», 1924, с. 280.

<sup>5</sup> Пархоменко М. Обновление традиций. М., «Худож. лит.», 1975, с. 186.

С иных позиций решала проблему культурного наследия Коммунистическая партия.

В речи на I съезде комсомола В. И. Ленин с замечательной четкостью и ясностью разъяснил сущность проблемы о новой культуре и старой культуре: «Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. Это все сплошной вздор. Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества»<sup>1</sup>. «Без ясного понимания того, что только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру — без такого понимания, — подчеркнул В. И. Ленин, — нам этой задачи не разрешить»<sup>2</sup>.

Мудрость, высокая историческая правота и плодотворность ленинского учения о социалистической культуре и культурном наследии подтверждена всем развитием советского искусства и советской литературы.

Первостепенным фактором в духовной жизни народа, решительно ступившего на путь всемирно-исторических социальных преобразований, смогла стать и украинская советская литература — благодаря тому, что в эстетическом освоении новой действительности она опиралась и на все лучшее, созданное классикой. Наряду с революционными традициями и великими художественными открытиями Тараса Шевченко и Ивана Франко, Леси Украинки и Михаила Коцюбинского она активно учитывает также идейно-эстетические ценности, созданные братскими народами нашей страны, и прежде всего достояние русской художественной мысли.

«Презрев времена», Лермонтов приходит в советскую эпоху, оказавшись нужным и близким людям нового мира. Некогда А. В. Луначарский заключил свою статью о поэте прекрасными строками: «...Наша молодежь должна знать подлинного Лермонтова и должна чтить его, ибо он ее родной старший брат; он всю жизнь был

---

<sup>1</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 304—305.

<sup>2</sup> Там же, с. 304.

молод, но молодость его кипела страстью, протестом и тоской»<sup>1</sup>. Напомнив, с каким волнением группа комсомольцев однажды в его присутствии прочла на памятнике Пушкину в Остафьеве слова «Здравствуй, племя младое, незнакомое!», Луначарский замечает: «Лермонтов своими революционными стихами также за целое столетие шлет свой привет продолжателям русской революционной поэзии»<sup>2</sup>.

Сейчас можно уточнить: Лермонтов «шлет привет» поколениям, совершившим величайшую в истории социальную революцию, построившим социализм, отстаившим свое Советское отечество в смертельной схватке с фашизмом и занятым ныне вдохновенным творческим созиданием. Он «шлет привет» не только своими «революционными стихами»; его грусть и его раздумье, его любовь и ненависть, негодование и жажда героики, прелесть его пейзажей и зоркость проникновения в глубины душевного мира личности, его мечта о свободной, духовно богатой личности, исполненной активности, мужества, энергии, его «вера гордая в людей и жизнь иную» — все находит живой отклик в сердцах потомков.

Из многочисленных свидетельств о полнокровной жизни лермонтовского наследия в нашу эпоху сошлемся здесь на примечательный образно-эмоциональный, но вместе с тем и достаточно «документальный» источник — на «Дневные звезды» Ольги Берггольц: «Это, видимо, новый жанр прозы, не очень сюжетный, но насыщенный самой жизнью, композиционно не очень стройный, но покоряющий своей интеллектуальной силой, пробуждающий в читателе мысль», — писал о «Дневных звездах» Л. Соболев<sup>3</sup>. Картины пережитого и думы о будущем; отмеченные умным юмором воспоминания детства и овеянные мужественной скорбью и высокой героикой дни и ночи блокадного Ленинграда, живой облик Владимира Ильича, встающий из рассказов Г. М. Кржижановского; мечты автора о своей Главной книге; эпизоды гражданской войны и первые огни Волховстроя — все это и составляет содержание «Дневных звезд».

<sup>1</sup> Луначарский А. В. Собрание сочинений в 8-ми т. Т. 1. М., «Худож. лит.», 1963, с. 102.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> «Литературная газета», 1960, 13 мая.



Лермонтов сопровождает автора «Дневных звезд» на всех этапах жизни. Лермонтовская поэзия, свидетельствует Ольга Берггольц, была одним из тех животворных источников, которые духовно питали ее юность и юность ее современников: «То был Лермонтов детства. Потом был Лермонтов недолгого отрочества и внезапной, ранней юности, когда стихи его властно и просто сливались с жаждой подвига во имя Революции, питали бурное отрицание бога — Демон! — рождали первые мечты о будущей, обязательно необыкновенной и страшной любви — вновь Демон! — а решение стать настоящим, профессиональным революционером-поэтом уверенно опиралось на образ лермонтовского поэта-свободолюбца-кинжала-колокола. О, главное — колокола! Несмотря на первое упоение безбожием, строки о «божьем духе» ничуть не смущали — чудился не бог, а ветер, буря, стихия:

Твой стих, как божий дух, носился над толпой.  
И, отзвук мыслей благородных,  
Звучал, как колокол на башне вечевой  
Во дни торжеств и бед народных.

И стыдно было даже думать об этом, но все-таки и эти стихи, как стихи о парусе, утесе и дубовом листке, тоже были про меня — но про меня такую, какой я должна была стать, вступая в Российский Ленинский Коммунистический Союз Молодежи...

Удивительно ли, что, не разлюбив Лермонтова, я, мы, наше поколение всем сердцем приняли Маяковского и говорили — от себя — его стихами в решающие минуты жизни?»<sup>1</sup>.

«...Может быть, никто из русских поэтов не оказал такого влияния на мое поколение, как Лермонтов», — подтверждает в свою очередь другой наш современник, советский литератор, чье гражданское и поэтическое сознание сформировалось в годы Великой Отечественной войны, — Сергей Наровчатов<sup>2</sup>. Вводную главку к своей книге он заключает строками: «Отсвет слова, рожденного из «пламя и света», лег на все мое поколение,

---

<sup>1</sup> Берггольц Ольга. Дневные звезды. Л., «Сов. писатель», 1960, с. 168, 175—176.

<sup>2</sup> Наровчатов Сергей. Лирика Лермонтова. М., «Худож. лит.», 1964, с. 6.

и мои заметки лишь закрепляющее свидетельство очевидца»<sup>1</sup>.

«Поручик Лермонтов, хочу у вас быть рядовым!» — восклицает Алим Кешоков<sup>2</sup>.

В романах и повестях Валентина Катаева и Константина Паустовского, в поэзии Александра Блока и Владимира Маяковского, Сергея Есенина и Николая Тихонова, Павла Антокольского и Николая Брауна, Джека Алтаузена и Сергея Острового, Михаила Дудина и Беллы Ахмадулиной мы находим не только разнообразные проявления неиссякаемого интереса и негасимой любви к автору «Паруса» и «Песни про купца Калашникова», но и неопровержимые свидетельства деятельного участия Лермонтова в эстетическом познании и воссоздании новой действительности. В научной литературе освещены некоторые аспекты большой и увлекательной темы «Лермонтов и русская советская поэзия».

Ряд плодотворных положений относительно творческих контактов Блока с Лермонтовым высказан, в частности, в работах Д. Е. Максимова и Т. П. Головановой<sup>3</sup>. Отмечаются элементы, роднящие художественное мироощущение Блока с основами поэтического мышления Лермонтова, преемственность духовного опыта, сходные черты в творческом методе. Сближает поэтов беспокойно-мятежное начало, присущее им и в общественно-политическом понимании, и в психологическом плане, обостренное чувство истории.

Многие лермонтовские темы и мотивы находят живой отклик у Блока, неизменно приобретая новые краски и звучание. Блок, как и Лермонтов, например, противопоставляет идиллическим воспоминаниям о детстве образы «маскарада», «масок», но при этом, отмечает Т. П. Голованова, у Блока все переносится в более общую философскую сферу. Поэтическая концепция родины у Блока преемственно связана с понятием

---

<sup>1</sup> Наровчатов Сергей. Лирика Лермонтова, с. 7.

<sup>2</sup> Приведено в ст. Расула Гамзатова «Дочь двух матерей». — «Лит. газ.», 1959, 8 окт.

<sup>3</sup> См.: Максимов Д. Е. Лермонтов и Блок. — Поэзия Лермонтова. Л., «Наука», 1964, с. 247—265; Голованова Т. П. Последние Лермонтова в поэзии XX века. — В кн.: Русская советская поэзия. Традиции и новаторство. 1917—1945. Л., «Наука», 1972, с. 90—110.

«странной любви» у Лермонтова. Как в свое время у создателя «Бородин» и «Думы», объектом пристального анализа и значительных раздумий у Блока становится смена эпох, смена деятельных, героических поколений поколениями социально инертными, опустошенными.

Весьма интересные соображения высказаны касательно общности эмоциональной атмосферы в произведениях Лермонтова и Блока, раскрывающих психологию протеста после разгрома декабризма и после поражения революции 1905 года. Тут прослеживаются и типологическое сходство общественных реакций, и собственно литературная преемственность — в повышенном творческом интересе к прошлому, в частности к временам татарского нашествия.

Развивая общий сюжетный мотив, казалось бы, в диаметрально противоположном направлении, Блок, идя «от противного», в стихотворении «Коршун» лирически обосновывает ту же социально-нравственную оценку духовного рабства и героического борения, какая дана в лермонтовской балладе «В избушке позднею порою...». Лермонтовские мысли о закономерности и необходимости народной революции как исторически справедливой и нравственно-очищающей силы возмездия получают дальнейшее углубление у создателя поэмы «Двенадцать». На новой исторической основе возникают у Блока представления о гражданственном призвании художника и горестные раздумья о трагической участи поэта-пророка. Собственную, блоковскую интерпретацию находят мотивы демонизма.

Много общего и в организации стиховой речи у этих поэтов, в творчестве которых так слито трагическое, мятежное, отрицающее и утверждающее.

А. В. Кулинич, Е. И. Наумов и другие литературоведы приводят красноречивые данные о том, как воспринимал Лермонтова Есенин, как лермонтовские образы и интонации отзывались в некоторых произведениях Есенина — начинающего и зрелого поэта<sup>1</sup>. Продолжая и развивая сопоставительный анализ, Т. П. Голованова и

<sup>1</sup> См.: Кулинич А. В. Новаторство и традиции в русской советской поэзии 20-х годов. К., Изд-во Киев. ун-та, 1967; Наумов Е. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Л., Лениздат, 1969.

А. З. Жаворонков детально прослеживают творческие соприкосновения Есенина с Лермонтовым<sup>1</sup>. Внимание прежде всего сосредоточивается на ярко выраженном у обоих поэтов чувстве родины, на том эмоциональном преломлении, которое получает тема родины в поэзии Есенина и Лермонтова. Несмотря на разность исторических условий, в лирическом воплощении этой темы у обоих поэтов есть общее, обусловленное разладом «между силами душевного притяжения и отталкивания»: «грусть и бунт (вплоть до богоборчества) у Лермонтова; грусть и удаль (вплоть до поэтизации анархии) у Есенина; неразрывность связей личности с обществом, с миром природы — и в то же время отчуждение личности от общества и природы»<sup>2</sup>. Этим же предопределены и общие принципы в поэтическом пейзаже: сочетание реального и «мечтательного» миров, эмоциональных «вспышек» и обобщающего раздумья.

Есенину импонировал сочувственный и зоркий интерес Лермонтова к народной жизни — к движущим силам Пугачевского восстания, к народному подвигу в Бородинской битве, к строю чувств и мыслей «простого человека». Созвучной в ряде случаев оказывается и этическая проблематика обоих поэтов. Трагизм Лермонтова и трагизм Есенина — явления разного порядка, у Есенина — это прежде всего художественное отражение сознания крестьянских масс в условиях ломки привычного и острых столкновений нового со старым; тоска и метания Есенина, долгое время не видевшего социальной перспективы, — истоки мотивов одиночества, странничества, грусти в его стихах. Как и у Лермонтова, лирический герой Есенина, трагически осознающий свой разлад с обществом, часто трагически воспринимает и явления природы. Отсюда — сродство пейзажной лирики, обычно имеющей у обоих поэтов и символический смысл, значительное философское содержание. Так, общая эмоционально-психологическая основа в стихотворениях «Выхожу один я на дорогу» и «Отго-

---

<sup>1</sup> См.: Русская советская поэзия. Традиции и новаторство. 1917—1945, с. 110—135; Жаворонков А. З. С. А. Есенин и русские писатели XIX—XX вв. — «Учен. зап. Киров. пед. ин-та», 1971, вып. 49, с. 120—125.

<sup>2</sup> Русская советская поэзия. Традиции и новаторство. 1917—1945, с. 114.

ворила роща золотая...» объясняет сходные черты в движении поэтической мысли, в образном и интонационном воплощении основной темы у каждого из поэтов. Творческая переключка Есенина с Лермонтовым часто наблюдается и в области фольклористических интересов, и в сфере романтического мировосприятия. И пейзажная, и любовная лирика каждого отмечена сугубо индивидуальными особенностями — конкретными впечатлениями бытия, несхожими изобразительными приемами, но их связывает родство поэтического мышления. Образная преемственность чаще всего обуславливается единством настроения. Есенина привлекает напевность стиховой речи Лермонтова, совмещение высокой эмоциональности и строгой словесной конденсации (что получает свое выражение, в частности, в афористической завершенности поэтических формул). Образная система Есенина существенно отличается от лермонтовской, но обоим поэтам присущи сходные приемы символизации.

По внешним признакам стиховой строй Маяковского имеет очень мало общего с Лермонтовым. Но известные слова Маяковского «Мы Общей лирики лента»<sup>1</sup>, хоть и окружены ироническим контекстом, — признание первостепенной важности. Ассоциации, ведущие к Лермонтову, возникают у Маяковского неоднократно на протяжении многих лет. Он охотно обращается к лермонтовским образам, перефразирует лермонтовские строки и если использует их в пародийном духе, то обычно, — как это бывало у него и с Пушкиным, — в полемике с чуждыми ему явлениями общественной жизни.

Но этого мало. В ряде специальных работ (Н. Плиско, И. Розанова, В. Кожинова, З. Паперного и др.), особенно обстоятельно в цикле статей К. Г. Петросова<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Маяковский В. В. Избранные произведения. Т. 1. Б-ка поэта. Большая сер. М.—Л., «Сов. писатель», 1963, с. 373.

<sup>2</sup> См.: Петросов К. Г. О русской поэтической традиции и лирическом герое раннего Маяковского.— «Учен. зап. Коломен. пед. ин-та». Т. 3, М., 1958; Е го же. О лермонтовской традиции и лирическом герое послеоктябрьской поэзии Маяковского.— «Учен. зап. Коломен. пед. ин-та». Т. 5, М., 1961; Е го же. Маяковский и Лермонтов.— В кн.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества. Орджоникидзе, Сев.-Осетин. кн. изд-во, 1963; Е го же. Эволюция образа поэта в творчестве Маяковского.— В кн.: Проблемы реализма. Сев.-зап. кн. изд-во, 1966.

устанавливаются глубинные соприкосновения лирической позиции обоих поэтов.

В дооктябрьский период с исключительным накалом разворачивается трагическое бунтарство Маяковского против собственнического мира, в середине 20-х годов лирический герой Маяковского с его максималистскими представлениями о любви как титаническом чувстве противостоит «нэпманской» среде с ее «идеалами» сытости, пошлости, с ее культом фетишизированного быта.

В трагедии «Владимир Маяковский», в ранних поэмах (например, «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник»), в любовной лирике и стихах, посвященных теме поэта, о Лермонтове напоминает романтическое мировосприятие лирического героя, напряженность и титанизм его переживаний, неутолимая в этих общественных условиях жажда личной свободы. В поэме «Человек» Маяковский трансформирует сюжетные мотивы, элементы образной, стилистической, интонационной системы «Демона». «Тень Демона» (мотив отвергнутой любви-страдания) витает и над поэмой «Про это», в которой преломлены и «лермонтовские мотивы избранничества, жертвенности, одиночества», самобытно передающие «всю горечь переживаний лирического героя» произведения<sup>1</sup>. Специфические пейзажные детали, упоминания о Дарьяле, Тереке, Машуке предваряют тут знаменательный фрагмент, где «на фоне смертельного поединка героя Маяковского с мещанством возникает мужественный и трагический образ» Лермонтова<sup>2</sup>.

Опосредствованную причастность Маяковского к лермонтовской традиции находят и в таких вершинных созданиях поэта, как «Владимир Ильич Ленин», «Во весь голос» (органическое сочетание лирики и публицистики, реального, земного и символического, обобщающего, исторической конкретности и романтической возвышенности, «железного стиха» и высокой элегичности, трагической и жизнеутверждающей тональностей).

Лермонтовские мотивы и образы оригинально интерпретируются в произведениях Аркадия Кулешова и Кубанычбека Маликова, Кайсына Кулиева и Джемалдина Ялдиева. Не удивительно, что лермонтовская струна звучит и в украинской советской поэзии.

<sup>1</sup> См.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, с. 114.

<sup>2</sup> Там же, с. 112.

Разумеется, необходим должный такт, чтобы не соблазняться случайными и мнимыми сближениями, чтобы не гиперболизировать роль лермонтовского импульса в творчестве того или иного советского украинского поэта. Значительная сложность заключается и в том, что традиции, восходящие к творческой деятельности какого-либо художника прошлого, не существуют в вакууме и не приходят к писателю-«восприемнику» в «чистом» виде: они неизменно взаимопереплетаются и взаимодействуют с возможным влиянием со стороны других художников, синтезируются с национальными традициями и личным художественным опытом автора. Вот почему так «рискованно» подчас толковать о нитях преемственности, связывающих поэтов разных эпох и разных национальных литератур. При всех условиях главное заключается не в самоцельной регистрации тех или иных сходжений или подобий, а прежде всего в рассмотрении каждой новой художественной данности и той эстетической функции, которую выполняет в ней унаследованный элемент.

Украинская советская поэзия представляет нам в этом плане очень интересный материал. Отзвуки лермонтовской музыки, своеобразные переключки с ней, лермонтовские интонации явственно обозначаются у поэтов различных поколений — и в период гражданской войны, и в кипучие годы первых пятилеток, и в предвоенную пору, и в грозный час Великой Отечественной.

Лермонтовские принципы художественного постижения и воссоздания жизни, специфические элементы лермонтовской образно-выразительной структуры, лермонтовские ритмомелодические ходы с достаточной отчетливостью выказываются в новом поэтическом контексте, обусловленном иными общественно-историческими обстоятельствами и индивидуальным своеобразием каждого художника.

Внимательное изучение различных отзвуков лермонтовской музыки не лишено также определенного теоретического значения, раскрывая многообразие путей творческого освоения классики: случаи подражания, поэтические реминисценции, перепевы чаще всего уступают место оригинальной разработке того или иного лермонтовского мотива. Необычайно интересны конкретные формы и типы нового восприятия, самобытной трансфор-

мации, порой полемического переистолкования художественных идей и образов Лермонтова. Наследие таких классиков украинской советской поэзии, как Павло Тычина и Максим Рыльский, стихи и поэмы Владимира Сосяры, лирика Костя Герасименко и Леонида Первомайского открывают в этом отношении большие возможности. Знаменательные явления и закономерности прослеживаются также в творчестве других деятелей украинской литературы, обращение которых к Лермонтову было более эпизодичным. Эти многообразные факты дают еще одно наглядное подтверждение того, сколь животворны связи советской литературы с классикой, и разрешают судить о том, как широко входит лермонтовское наследие в советскую культуру, как активно соучаствуют в творчестве поэтов Советской Украины.

\* \*  
\*

Среди тех, кто закладывал основы украинской советской литературы, был Иван Кулик. В своих стихах он славил революцию, призывал к бдительности и мужеству в боях с белогвардейщиной и бандитами, с кулачеством и Пилсудским. Интересно, что в некоторых из ранних поэтических выступлений, доносящих до нас дыхание того сурового и высокого времени, И. Кулик, стремясь повысить силу художественного воздействия своих строк на читателя, привлекал литературные ассоциации. В одном случае («Сон», 1918) у Кулика ощутимы сходные с лермонтовским «Сном» («В полдневный жар в долине Дагестана») элементы ритмико-интонационной структуры и некоторые драматические подробности картины<sup>1</sup>. В другом («Колыбельная песня») улавливается столь знакомый по «Казачьей колыбельной песне» мелодический рисунок<sup>2</sup>. Эти факты примечательны прежде всего как свидетельство несомненной популярности лермонтовских образов. Творческий замысел молодого советского украинского поэта, видимо, предусматривал прямую ориентацию на оригинал, за-

---

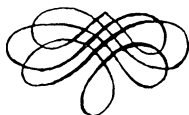
<sup>1</sup> См.: Кулик Іван. Вибране. Вірші та поеми. К., 1962, с. 117—119.

<sup>2</sup> См.: «Правда», 1920, 12 ноября.



крепленный читательской памятью. Близкую функцию выполняет у И. Кулика и перепев: собственная тема, ярко выраженная агитационная задача реализуются «на фоне» источника, прочно вошедшего в сознание поколений.

Подобного рода обращения к Лермонтову с целью оттенить или усилить новую поэтическую мысль средствами литературной памяти встретятся и позднее в украинской советской литературе. Но особенный интерес представляют явления историко-литературной преемственности, различные формы ее развития и воплощения.





## СОСЮРА И ЛЕРМОНТОВ

На филологическом факультете Киевского университета хранится альбом, начатый в юбилейные лермонтовские и шевченковские дни 1964 года. Среди записей видных деятелей многонациональной советской литературы — примечательный автограф В. Сосюры. Запись Сосюры открывается взволнованным признанием: «Лермонтов... Он вошел в мою душу еще в ребячьи годы. Залил ее золотым половодьем мужественной и нежной лирики, торжественной красотой «Демона», непокорным духом «Мцыри»...»

«Маленьким хлопчиком я впервые услышал стихи Лермонтова. А в юности уже знал все, что создал этот гениальный наследник Пушкина. Его могучая, сотканная, как он сам писал, «из пламя и света» поэзия наполнила меня,— говорил В. Сосюра.— Я мог часами повторять полюбившиеся мне строки о подвиге, о борьбе за свободу — строки из «Мцыри», «Бородина», «Родины», «Паруса», «Демона», «Умиряющего гладиатора»...»<sup>1</sup>

«Мои самые любимые поэты — Пушкин, Лермонтов, Шевченко, Франко и Маяковский», — утверждал В. Сосюра в заметке от автора, предваряющей сборник его стихотворений, написанных по-русски<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Сосюра Владимир. Негасимая звезда.— «Лит. Россия», 1964, № 42 (94), с. 9.

<sup>2</sup> Сосюра Владимир. Родине. К., Держлітвидав України, 1950, с. 6.

Обращаясь к истокам своего творческого пути в ряде художественных произведений, поэт неоднократно называет Лермонтова.

...І в юнацькому серці відбилися крилато  
незабутні Шевченка пісні.  
...Пушкін, Лермонтов... їхні і образи й думи  
хвилювали до краю вже душу мою,—

читаем в стихотворении «Ми жили в Хворостянці»<sup>1</sup>.

О том, что образ Лермонтова остро волновал украинского поэта, что лермонтовская поэзия верно воспринималась им в русле наиболее значительных явлений русской литературы, тесно связанных с освободительной мыслью и освободительным движением в стране, может свидетельствовать и сравнительно мало известный отрывок (в сборники избранных произведений и в собрания сочинений В. Сосюры он не включался) «З прологу до трагедії Лермонтового «Демона». В этом отрывке есть чрезвычайно интересные строки:

Співець печалі  
найближчий Лермонтов мені.  
Але думок моїх огні  
ідуть од Лермонтова далі,  
тільки не в напрямі печалі.  
Рилеєв, Лермонтов, ви — твердь,  
пожежі нашої ви іскри.  
Спокійно йдуть у тьмі, на смерть,  
крізь неї — в сонце декабристи.

Общность освободительных устремлений дает основание Сосюре соотносить имена Пушкина, Лермонтова и поэта-декабриста, повешенного Николаем I. Озаренное пафосом человечности и свободолюбия, их творчество обращено к свободным потомкам:

Лежать три велетні німі,  
Та спів їх лине, повний сили.

Но, наверное, наиболее трогательное и непосредственное признание Сосюры о его первых встречах с Лермонтовым и восприятию лермонтовской поэзии отражено в автобиографической поэме «Володька». Поэма не из-

---

<sup>1</sup> Сосюра Владимир. Біля шахти старої. К., «Молодь», 1958, с. 117—118.

дана, несколько выдержек из нее приведены в очерке жизни и творческой деятельности поэта. В одном из отрывков находим такие строки:

Липневий день пташками цвенька  
У срібнім гомоні ріки...  
А у траві рука маленька  
Перегортає сторінки...  
В його душі святий неспокій,  
Як і над смугленьким чолом.  
«Белеет парус одинокий  
В тумане моря голубом».  
Він чує Лермонтова кроки:  
«Рости, не будешь ты рабом»<sup>1</sup>.

Как видим, здесь замечательно сформулирован завет, воспринятый автором «Червоної зими» от русского поэта. Это девиз действия, святого беспокойства, высокой человечности.

В поэзии Сосюры, художника огромного и самобытного дарования, одного из зачинателей украинской советской литературы, нашла свое творческое преломление — в ряду других импульсов и вдохновляющих источников — и лермонтовская традиция. Такие категории, как родственные «дух поэзии», объективному учету и анализу поддаются с большим трудом. С достаточной определенностью, однако, можно говорить об оригинальном применении лермонтовских принципов и приемов организации образно-поэтической речи при решении Сосюрой ряда своих идейно-эстетических задач.

Так, например, в стихотворении «Сон» Сосюра использует ритмико-синтаксическую и частично сюжетную канву «Воздушного корабля». «Сон» В. Сосюры вошел в художественную Лениниану 1924 года яркой и значительной страницей. Типичные для поэтического сознания той эпохи черты революционного романтизма, масштабность общественно-исторических представлений сочетаются в «Сне» с проникновенным и большим чувством, планетаризм и лозунговость — с глубочайшим личным переживанием. Строки из этого стихотворения:

Опівночі б'ють барабани  
В розстріляне серце мое —  
Встають над Москвою тумани,  
І Ленін із гроба встає.

<sup>1</sup> Бурляй Юрій. Володимир Сосюра. К., ДВХЛ, 1959, с. 4—5.

Встає він, гроза капіталу,  
Іде крізь будинки й стовпи,  
Іде він в робочі квартали —  
На захід, що тьмою кипить,—

Леонид Первомайский приводит в ряду таких стихов, которые овладевали умами и сердцами молодых читателей и поэтов его поколения, стихов, которые «учат нас и думать, и говорить, и созидать»<sup>1</sup>. Такие строки Сосюры, по признанию Л. Первомайского, врезались в память современников навсегда: это поэтическое слово «было для нас новым, так как оформляло новые мысли и новые эмоции, открывало для нас самих внутренний мир»<sup>2</sup>.

У Сосюры есть миниатюры, основанные, подобно лермонтовскому «Парусу», на параллельно-контрастном соотношении картин природы и душевных состояний лирического героя. Иногда человеку, с его одиночеством, тоской, томлениями и порывами, противопоставляется прекрасная, но бездушная и безучастная к нему природа. Иногда переживания человека получают воплощение в разнотипных персонификациях. В сборниках Сосюры не раз встречается образ одинокой чайки среди бесконечных далей моря и неба \*:

Ось чайка блакитні простори  
крилами розпачливо б'є,  
пеначе шукає над морем  
загублене щастя своє.

Ні хмарки, ні диму немає,  
На всьому пустелі печать.  
Лиш чайка над морем ридає,  
Та хвилі шумлять і шумлять...

А небо, байдуже, зелене.  
Зорі розгортає кумач...  
І вітер доносить до мене  
душі одинокої плач...<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Первомайський Леонід. Творчий будень. З щоденника поета. К., «Рад. письменник», 1967, с. 252.

<sup>2</sup> Там же.

\* Это отмечено Е. П. Гапоновой, автором дипломной работы «Мотивы русских поэтов в творчестве В. Сосюры», защищенной в Киевском университете летом 1968 года.

<sup>3</sup> Сосюра Володимир. Весни дихання. К., «Молодь», 1964, с. 89.

...І чайка летить одинока  
В його \* голубому краю.  
Кого вона в хвилях шукає  
І кличе над ними кого?  
А небо, осінне, безкрає,  
Шле сонця холодний вогонь.

...Над хвилю золотавим розгоном  
Неначе лечу я в блакить...  
В лице мені вітром солоним  
Осіннє море шумить<sup>1</sup>.

И эта чайка, и голубые просторы моря, и ветер, и волны, и беспокойные вопросы, настойчиво врывающиеся в повествовательно-распевное течение стиховой речи, и незаметные ассоциативные «переключки», и прямое переключение поэтической мысли от мятущейся над морем вольной птицы к мятущейся душе человеческой — все это очень сосюровское и в то же время — по принципам построения образа и создания эмоциональной атмосферы — родственно Лермонтову.

Быть может, здесь было бы уместно подробнее остановиться на одном из произведений Сосюры, созвучных чем-то лермонтовским, чтобы попытаться выяснить, в чем же существо и природа такой созвучности.

В одном из поздних высказываний о Лермонтове и своем отношении к нему В. Сосюра замечает: «Да и в моих собственных стихах нет-нет да найду образ, перекликающийся с лермонтовским»<sup>2</sup>. В другом критико-публицистическом выступлении Сосюры можно найти весьма ценное разъяснение, раскрывающее, какой конкретный смысл вкладывает поэт в понятие творческой «переключки» художников. Вместе с тем эти строки интересны и как любопытнейшее автобиографическое свидетельство украинского поэта об одном из ранних, и по его убеждению, наивных и несостоятельных опытов обращения к лермонтовскому наследию: «Когда еще в начале своего творческого пути я хотел использовать выработанную Лермонтовым поэтическую форму «Мцыри», выразить ею новое содержание, то потерпел

\* Моря.—И. З.

<sup>1</sup> Сосюра Володимир. Ластівки на сонці. К., Держлітвидав України, 1960, с. 198.

<sup>2</sup> Сосюра В л а д и м и р. Негасимая звезда.— «Лит. Россия», 1964, № 42, с. 9.

творческую неудачу. В некоторых местах, где я использовал только общие закономерности лермонтовской традиции, выходило хорошо, а вообще получалось нечто пародийное. Художественные приемы, подсказанные Лермонтову конкретным идейным содержанием, оказались непригодны для совершенно другого содержания. И здесь уже не могло быть речи о художественном произведении. Такое, с позволения сказать, произведение достойно было только корзинки с макулатурой. С сожалением замечу, что иногда некоторые поэты публикуют подобные произведения»<sup>1</sup>.

Действительно, в большей части произведений В. Союры, «перекликающихся» с созданиями русского поэта, преломляются «общие закономерности лермонтовской традиции».

Известную лермонтовскую миниатюру «На севере диком» обычно считают вольным переводом из Гейне, отдельные ученые рассматривают ее даже как «совершенно самостоятельную пьесу, очень далекую от своего *gvasi*-оригинала»<sup>2</sup>. У Лермонтова есть два варианта перевода стихотворения «Ein Fichtenbaum steht einsam» Генриха Гейне, причем в процессе работы над собственной интерпретацией гейневского сюжета он все больше удаляется от прототипа. Наиболее полно эти тенденции прослежены А. В. Федоровым в монографии «Лермонтов и литература его времени» (Л., 1967). В самом деле, русский поэт «вносит от себя целый ряд элементов, которых нет в оригинале», варьирует и усложняет метрическую организацию и систему рифмовки. Существенно изменяются стилистика и образная структура произведения. «Мы видим... и слова с легким оттенком руссизма и фольклорности («сыпучим», «горючим»\*), и сравнение «как ризой», принадлежащее, несомненно, к более высокому слою словаря, чем немецкое «Decke», и не заданные оригиналом эпитеты («прекрас-

---

<sup>1</sup> «Советская Украина», 1959, № 7, с. 146.

<sup>2</sup> Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. «Сосна» Лермонтова в сравнении ее с немецким прототипом.— Избранные работы по русскому языку. М., Учпедгиз, 1957, с. 98.

\* «Благодаря лексической заметности этих слов окончания стихов третьего и седьмого легче воспринимаются как рифмующие, несмотря на расстояние, разделяющее их» (примечание А. В. Федорова.— И. З.).

ная пальма», «на севере диком»), которые важны не столько в предметно-смысловом, сколько в эмоциональном отношении, как средства создания определенной эмоциональной атмосферы»<sup>1</sup>. Указав на усложнение образов и усиление эмоциональности, автор монографии справедливо отмечает также повышение синтаксической напряженности стиховой речи по сравнению с оригиналом и с первой редакцией перевода<sup>2</sup>.

Данные вариантов лермонтовского автографа вносят некоторые дополнительные штрихи в «биографию» стихотворения. Показательно, что образ «*сыпучего снега*», с такой выразительностью напоминающий о суровой и живописной русской зиме, появляется в ходе упорных поисков поэта: в двух набросках черновика упомянут «снежный покров», в третьем — «пушистый покров», в следующем исчезает «покров», подсказанный немецким текстом («и дремлет одетая снегом»), и, наконец, складывается двустигийе, независимо от первоисточника рисующее печальную и зрительно-впечатляющую картину:

И дремлет... под снегом сыпучим  
Качаяся дремлет она (II, 293).

Существенно здесь и то, что и значащий повтор «дремлет», и эмоционально насыщенная пауза после первого «дремлет», и примета «качаяся» также утверждаются в лермонтовском тексте постепенно — как результат настойчивых и целенаправленных творческих устремлений поэта.

Таким образом, тенденции, освещенные А. В. Федоровым при сопоставлении двух лермонтовских редакций стихотворения с гейневским текстом, дополнительно подтверждаются при анализе авторских правок рукописей. К сказанному можно добавить, что следы черновой переработки второй редакции перевода также свидетельствуют о том последовательном образно-эмоциональном усилении лирического строя произведения, которое обнаруживается при соотнесении обоих вариантов перевода с первоисточником: начальному определению «на севере *дальнем*» поэт предпочел неизмеримо более экспрессивное: «на севере *диком*» (II, 294); пос-

<sup>1</sup> Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени, с. 265.

<sup>2</sup> См. там же, с. 269—270.



ле отмененных трех проектов строки о «снах» сосны автор в найденный, наконец, и удовлетворивший его набросок вводит наречие «все», выражающее длительность, неотступность, безотрадную повторяемость действия:

И снится ей все, что в пустыне далекой... (II, 179).

Итак, в лермонтовской интерпретации стихотворения утрачен драматизм интимной коллизии (он и она), но развернут драматизм более широкого общественно-этического плана: один из самых устойчивых мотивов лермонтовского творчества — мотив трагического одиночества — получает тут новое, художественно самобытное воплощение. Хорошо сказал об этом В. Шкловский: «Лермонтов перевел гейневское стихотворение, как бы не заметив, что в переводе пальма и сосна одного рода — любовь исчезла, но осталась разлука, расстояние, неслитность пейзажа. Осталась тема одиночества, полного одиночества, вне любовной тоски... Лермонтов мог бы написать стихотворение так; чтобы сосна обратилась в кедр или в дуб, чтобы далекое дерево имело бы название мужского рода. Но он избрал иное противопоставление, написав стихотворение о другом»<sup>1</sup>.

«Оттолкнувшись» от переводимого первоисточника, Лермонтов создает самостоятельное художественное произведение, специфически лермонтовское по теме и по образно-поэтическому решению этой темы. В иную эпоху другой поэт, в свою очередь, творчески переосмысливает замечательную пейзажно-символическую зарисовку Лермонтова:

Під скелею в тьмі, у печалі,  
задумана квітка зросла,  
і снились їй сонячні далі  
в країні краси і тепла.

Та люди ту скелю розбили,  
де темрява вічно була,  
і квітку на волі лишили  
для щастя, краси і тепла<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Шкловский В. Поэзия грамматики и грамматика поэзии.— «Иностран. лит.», 1969, № 6, с. 219.

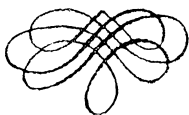
<sup>2</sup> Сосюра В о л о д и м и р. Твори в 3-х т. Т. 2, К., ДЛВ, 1958, с. 53.

Автор монографии о жизни и деятельности В. Сосюры правильно отмечает: «И лирический рассказ о судьбе цветка, наконец оказавшегося на свободе, и введение образа народа, разбивающего скалу, и характерный для поэта эпитет *«задумана квітка»* — все это оригинальное поэтическое решение традиционного мотива, собственный индивидуальный почерк. Это еще одно свидетельство того, как талантливый поэт творчески и своеобразно использует лучшее достояние классической литературы»<sup>1</sup>.

Действительно, миниатюра Сосюры — интересный образец лирического раздумья, оригинально воплощенного в русле «общей закономерности лермонтовской традиции». Перед нами совершенно новое произведение, самостоятельное и по ритмомелодике (хотя в его распеве есть кое-что, роднящее с лермонтовским), и по развитию художественной идеи (хотя «отправные точки» ее достаточно близки к лермонтовскому стихотворению).

---

<sup>1</sup> Радченко Евгений Владимирович. Сосюра. Литературно-критический очерк. К., «Рад. письменник», 1967, с. 126.





## РЫЛЬСКИЙ И ЛЕРМОНТОВ

Процесс восприятия и трансформации лермонтовского опыта в украинской советской поэзии полнее всего можно проследить на творчестве М. Рыльского. Творчество Рыльского запечатлело этот процесс на разных «уровнях». По мере развития советской украинской литературы и идейно-эстетического роста Рыльского углублялись, разнообразились и усложнялись формы усвоения и переработки лермонтовских мотивов украинским поэтом. Весьма существенно при этом, что обращения Рыльского к Лермонтову не были единичными или эпизодическими, что они отчетливо прослеживаются на различных этапах творческой биографии поэта, что, наконец, в писательской судьбе этого крупного деятеля советской культуры отразились типичные трудности и закономерности пути лучших представителей художественной интеллигенции в революцию.

Максим Рыльский неоднократно называет имена любимых писателей и литературных «учителей»: Т. Г. Шевченко, А. С. Пушкин, А. Мицкевич. В своей публицистике он чаще всего говорит об этих художниках, часто и многообразно обращается к ним в поэтических произведениях. Меньшее место в его творческой биографии занимает, по-видимому, Лермонтов. Тем не менее стихи, поэмы и критико-теоретические выступления Рыльского дают немало примечательных фактов и в этом плане\*.

\* К сожалению, эти факты не привлекали должного внимания критики. Они недооценены даже в обстоятельной монографии о по-

По замечанию А. И. Белецкого, сборник, которым дебютировал поэт («На білих островах»), в отличие от большинства его дальнейших книг с присущей им законченностью формы, конкретностью словаря и пластичностью образов, в преобладающей своей части напоминал незавершенные импровизации. «Это лирика «настроений». Лирический герой книги — мечтатель, вечно тоскующий, томимый — прежде всего любовью (конечно, неразделенной), как Гейне в «Книге песен»<sup>1</sup>.

«Умчался век эпических поэм»,  
Сказав з жалем учитель мій великий,—

писал юный Рыльский в «идиллии» \* «На узліссі»<sup>2</sup>. Следы чтения Лермонтова легко обнаруживаются в ранних стихах Максима Рыльского. Пройдет время, и он выскажет любопытное признание о том, как в пятидесятых годах «по-новому» «открыл для себя такого исполина, как Лермонтов, которым увлекался еще на школьной скамье».

С наивной серьезностью повествуя о своем разочаровании в жизни, начинающий поэт то варьирует образ «кремнистого пути», то адресует скептические сентенции «веку» и «поколению». Одно из ранних стихотворений «Шлях» («Путь») начинается такими строками:

Шлях без краю лежить... а над шляхом — імла,  
Шлях, камінням укритий, тернистий,  
І життя на той шлях вже мене посила... (I, 110).

---

этическом творчестве М. Рыльского в связях с поэзией ряда выдающихся художников славянского мира (Г. Д. Вервес, «Максим Рильський в колі слов'янських поетів», К., «Наукова думка», 1972). Правда, эта монография посвящена литературному движению XX века, но огромный материал, связанный, главным образом, с литературной деятельностью современников Рыльского, соотнесен в ней со многими явлениями культурного развития предшествующих периодов.

<sup>1</sup> Білецький Олександр. Творчість Максима Рильського.— Рильський Максим. Твори у 10-ти т. Т. 1. К., ДВХЛ, 1960, с. 9. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте, в скобках указаны том и страница.

\* Жанровое определение автора: «Ідилія октавами писана».

<sup>2</sup> Рильський Максим. На Узліссі. Ідилія. К., 1918, с. 5.

В другом пятнадцатилетний автор сокрушается:

Ходжу, сумую і питаю,  
За що я мушу сумувать?  
Я молодий, я жить бажаю,  
Але одно тимчасом маю —  
Мовчати з нудьгою і... бажать...  
Я жду — чого? На щось надіюсь...  
На що? Не знаю й сам... (I, 101).

В стихотворении с эпиграфом «Зачем я не птица, не ворон степной?» поэт, у которого «серце ридає невтішно», заявляє:

Душею я рвуся у даль незміриму,  
Де мрії і дійсність сплелися,  
Але — я в темниці з стінами страшними,  
Кайдани у руки впилися.

Ему хотелось бы разбить цепи, улететь в безграничную степь, но — жалуется он — «сили немає у мене» (I, 117).

В сборник М. Рыльского 1918 года «Під осінніми зорями» включен сонет с лермонтовскими строками, вынесенными в эпиграф:

Я помчусь по дикой степи  
И надменно сброшу я  
Образованности цепи  
И вериги бытия.

Автору сонета приглянулись эти «вериги», и он детализирует образное уподобление, безудержно гиперболизируя и живописуя:

І шум людський, і велемудрі книги,  
І п'яних струн бентежно милий спів,  
І славу, й золото — биття вериги —  
Я все забув, все занедбав, спалив<sup>1</sup>.

Стихотворение «Фінал» из того же сборника вызывает в памяти мотив лермонтовского «Паруса», но в контексте образ, воплотивший с такой силой пафос мятежно непокая и борения, мельчает: автор рассказывает про свою «душу стомлену, убогу», про «коханья

---

<sup>1</sup> Рыльський Максим. Під осінніми зорями. Лірики книжка друга. 1910—1918. К., «Грунт», 1918, с. 93.

білокриле»; «волі і вітрів», оказується, жаждет его «полатане вітрило»<sup>1</sup>.

Стихотворение 1912 года содержит в себе скептические сентенции о «веке» и «поколении»:

І смішна в нас любов, і наївна борня,  
І всі мрії тяжкі, як похмілля.  
Ми не вмієм творить, ми покірно ідем,  
Під тягою життя лиш ридаєм (I, 159).

Затем на протяжении ряда лет лермонтовские интонации почти совершенно исчезают из творчества Рыльского. Замечательно, что лермонтовские мотивы вновь сказываются у Рыльского позднее, в пору его идейно-эстетического созревания как поэта социалистической действительности. Но теперь это не стилизация, а плод органического восприятия и оригинального переосмысления классики.

Уместно напомнить, что и в 20-х, и в начале 30-х годов, когда в пылу исканий новых путей и новых форм в литературе, в яростных спорах о них провозглашалось немало скоропалительных лозунгов и нигилистических деклараций, когда одни адепты «левого» искусства пытались превзойти других в «деструкции» формы, Рыльский неизменно питал и исповедывал глубочайший пиетет к великим созданиям классики. В идейно-эстетической эволюции Рыльского были, как известно, свои сложности и издержки. Но он никогда не сомневался в животворном значении опыта, накопленного в процессе художественного развития человечества. И уроки, извлеченные им из этого опыта, способствовали его росту как одного из крупнейших деятелей советской литературы. Вот почему так примечательны и значительны, наряду с многочисленными обращениями украинского поэта к Пушкину, проявления его интереса к Лермонтову.

Рыльский все чаще откликается на голоса советской действительности. Осенью 1923 года, говоря об эволюции собственного творчества, он отмечал: «Современность заговорила»<sup>2</sup>. Если и раньше у Рыльского — пев-

---

<sup>1</sup> Рильський Максим. Під осінніми зорями... с. 50.

<sup>2</sup> Цит. по кн.: Історія української літератури у 8-ми т., т. 6, с. 184.

ца лесных идиллий порой звучали мажорные ноты, выказывалось уважение к рядовому труженику, встречались проникнутые симпатией зарисовки повседневного бытия людей, то теперь поэт окончательно выходит из узкой сферы эстетических созерцаний и обретает полноту и радость художника, вдохновенно участвующего в созидании нового мира.

Поворот к марксистско-ленинскому мировоззрению знаменовал новый этап в развитии таланта Рыльского. Гуманизм поэта углубляется, становится наступательным, воинствующим, социалистическим. Героика трудовых будней, советский патриотизм, дружба народов нашей Родины, расцвет Советской Украины в кругу братских республик — эти темы, общие для многих советских литераторов, получают в поэзии Рыльского в высшей степени самобытное воплощение. С расширением идейно-тематических горизонтов происходят изменения в поэтике Рыльского: в его стихах повышается роль конкретной детали; убедительно выявляет он приметы нового, прекрасного и героического в, казалось бы, обычных явлениях действительности; активные мужественные начала обогащают его философские раздумья; присущая ему пластичность рисунка, классическая ясность и стройность форм органически взаимодействуют со страстной публицистичностью.

Лермонтовские начала свободно и естественно входят в мощный поток оригинального творчества украинского поэта, самобытно трансформируясь и преломляясь в этом творчестве. В одном случае Рыльский их по-своему развивает, в другом — дает им совсем новое звучание.

1930 годом датирован «Мандрівний музика» — одно из первых произведений Рыльского, с большой художественной силой утверждающее высокое гражданское призвание искусства. Действенно-гуманистическое, активное, ясно осознанное социально — вот какое искусство славит автор стихотворения. Тревожить, будить, поднимать, вести вперед — долг певца: «Як блискучий ніж, Розтинай серця», «Як гримучий грім, Рокочи й гуди», «Щоб очам людським Розкривалась даль», «Щоб похилий знов Розігнувся стан», «Щоб орлом ясним Стрепунувсь бідар». Есть в стихотворении строфы, напоминающие о Лермонтове:

Голубінь розріж,  
Розметай мости,  
Не питай, коли ж  
Відпочинеш ти,  
Не шукай ніде  
Затишку й тепла,  
Бо сама прийде  
Опівнічна мла... (I, 279).

В этих строках — явственный отголосок «Горных вершин».

Как легко убедиться, Рыльский оригинально интерпретирует гетевско-лермонтовский источник: элемент творческой полемики здесь очевиден. Образно-лексическое возражение («Не питай, коли ж Відпочинеш ти», «Не шукай ніде Затишку й тепла»\*) мастерски подкреплено ритмомелодическими средствами. Мерно текут у Лермонтова трехстопные хорей, чередование мужской рифмы с женской повышает печальную раздумчивость мелодии. У Рыльского трехстопные хорейские стихи создают иной — упругий, будоражащий, мажорный — напев. Этому способствуют и короткая, динамизированная фраза, почти полностью освобожденная от детализирующих или уточняющих определений, насыщенная императивными формами («розріж», «розметай», «не питай» и т. д.); и сплошь мужская рифма — третья стопа неизменно усекается во всех строках; и настойчивые звуковые переключки внутри стиха: «розметай» — «питай» — «шукай», «тепла» — «сама» — «мла» (I, 276—280).

Следует ли из сказанного, что советский украинский художник противопоставляет гражданственные представления об искусстве лермонтовскому образно-поэтическому миру вообще? Разумеется, нет. Рыльский прекрасно знает и ценит «мцыревское» начало в творчестве Лермонтова — создателя таких вещей, как «Смерть поэта» и «Кинжал», «Поэт» и «Пророк». Но здесь Рыльский, в соответствии с идейно-творческим замыслом, полемически переосмыслил мотив широко известной миниатюры, проникнутой высокой грустью.

Пути освоения эстетических ценностей классики в творческой работе советского художника многообразны.

---

\* Ср.: *Подожди немного, Отдохнешь и ты* (II, 160).



Для Рыльского начала 30-х годов публицистические, ораторские приемы поэтического слова были явлением новым. Его пафосные стихи, отмечает Л. Н. Новиченко, «по теме и материалу иногда тяготеют к поэтической публицистике. Выражаясь точнее, это большая политическая поэзия, в которой украинский советский поэт выступает продолжателем славных традиций, связанных в прошлом с такими произведениями, как «Клеветникам России», Пушкина, «Смерть поэта» Лермонтова, «Вечный революционер» Франко, «Другу на память» Леси Украинки, «Скифы» Блока»<sup>1</sup>. Ярко-публицистический элемент включает в себе и триптих 1934 года «Мандрівка». Цикл из трех сонетов снабжен пушкинским эпиграфом: «Плывем... Куда нам плыть?» Образное уподобление художественного творчества дальнему плаванию, открытиям неведомого часто привлекает Рыльского. Первый сонет и разворачивает это образное уподобление. Во втором сонете — картины и думы автора, навеянные мысленным путешествием в далекие экзотические страны. Третий — посвящен возвращению поэта в любимую отчизну, родину свободного созидательного труда: «Мій любий, рідний, стоголосій краю! Радянська земле! Шана і привіт!»

С горечью, гневом, болью говорит поэт о социальных контрастах собственнического мира. «На доках гомінких, серед шумних будов» он видит «лице рабині — праці». Свое отношение к этой действительности он выражает искренне, темпераментно, остро. И здесь, в суровом изобличении мира подлости и угнетения, советский поэт находит образно-эмоциональные аналогии у Лермонтова. Лермонтовские образы — «буйный Рим», «развратный Рим», «бесчувственная толпа», страстные гражданственные интонации, пронизывающие лермонтовского «Умирающего гладиатора», оказались созвучными автору «Мандрівки». «Буйный Рим» у Рыльского становится художественным символом как воплощение всего несправедливого и жестокого:

Скрізь піт, і гніт, і кров, і свист бичів їдких,  
Красуні, дітками годовані живими...

О раю, проклят будь! Будь проклят, буйний Риме! (II, 18—20).

---

<sup>1</sup> Новиченко Леонид. Не иллюстрация — открытие! М., «Сов. писатель», 1969, с. 113.

В 1936 году в Одессе Рыльский трудится над украинским переводом «Евгения Онегина». Раздумья о величайшем очаровании окружающей жизни — «вітрянний, веселий, вільний світ» — и подлинного искусства — «перед мене — пушкінський Євгеній... Людина це створила...» — нашли отражение в полушутливом стихотворении «Невчасна лірика». Впечатления от безбрежной морской шири ассоциируются в сознании поэта с лермонтовским пейзажем: «Белеет парус одинокий В тумане моря голубом». Так возникают мягко-иронические селования:

Цей лермонтовський голубий туман  
Мені залити хоче всю роботу  
І геть зірвати виробничий план (II, 81—82).

Иронической интонацией отмечены и строки из «віршованого оповідання» «Любов». Вот как описан здесь отъезд «искусителя»:

Микола міцно зуби стис,  
Кашкет насунув аж на брови,—  
І це зробив не як артист,  
По-лермонтовськи загадковий.

Без патетичної промови  
В далеку він зібрався путь,  
Та волю дав собі — зітхнуть (IV, 276).

В ином поэтическом контексте встречаем упоминание о Лермонтове в поэме «Мандрівка в молодість». Иронические интонации, юмористические краски тут чаще уступают место проникновенному лиризму. Искренней сердечностью овеяны, например, стихи, воскрешающие детскую влюбленность поэта — «коновка садова і сніп води живої», «дівчинка у брунатнім убранні» из соседнего двора «на Благовіщенській». Лермонтовский образ способствует здесь созданию нужной эмоциональной атмосферы:

Мов хмарки легкий слід, що в бескиді зостався  
(Звичайно, Лермонтов навів ці рядки),  
Цей спомин у душі легесенько відклався.  
Так і лишилося обом нам невтямки,  
Як називалась ти, як я іменувався,  
І хто батьки твої, і хто мої батьки...  
Та щоб укоханим заповнювать анкету,—  
Ні юній дівчинці не треба, ні поету! (V, 59).

В годы Великой Отечественной войны поэзия М. Рыльского, не утрачивая своего тонкого лиризма, приобрела мужественную силу; его гневные, торжественные и призывные песни и марши, взволнованные стихотворные послания и обращения, нежные, скорбные и суровые эпические страницы правдиво выражали думы и чувства миллионов советских людей, закаляли выдержку и стойкость сражающегося народа. Страстное слово художника-патриота стало весомым вкладом в дело победы над фашизмом.

В произведениях Рыльского этих лет мы не встречаем примеров «сюжетных» и образно-эмоциональных сближений с Лермонтовым, но один факт, по-видимому, заслуживает внимания в свете нашей темы. Речь идет о стихотворении «Лист на Україну» («Письмо на Украину») — одном из тех произведений, в которых преломились драматические события первого периода войны, глубочайшим образом пережитые и осмысленные поэтом Советской Украины.

«Лист на Україну» весьма интересно сопоставить с точки зрения психологии творчества с лермонтовским «Завещанием».

Казалось бы, в украинском произведении иная тема и иное настроение, несколько отличается и его строфическая организация. Но определенная общность предпосылок обуславливает наличие в обоих стихотворениях достаточно уловимых сближающих элементов.

Переживания и раздумья, связанные с войной, трагедийное начало в мироощущении автора «Завещания», суровая судьба героя лермонтовского стихотворения, потрясенность советского украинского поэта, вызванная фашистским нашествием и масштабами всенародной беды — вот психологическая атмосфера, предопределившая вероятность возникновения точек соприкосновения.

Заметим, кстати, что этой же атмосферой был обусловлен и творческий интерес к «Завещанию» Леонида Первомайского, получивший, впрочем, иную художественную реализацию, о чем будет сказано ниже.

Лермонтовский текст, полный драматизма, сдержанно и пронзительно передающий горестные чувства героя, мог всплыть в творческом сознании советского поэта на исходном рубеже его работы над собственным стихотворением:

Наедине с тобою, брат,  
Хотел бы я побыть:  
На свете мало, говорят,  
Мне остается жить!  
Поедешь скоро ты домой:  
Смотри ж... Да что? моей судьбой,  
Сказать по правде, очень  
Никто не озабочен.  
...Соседка есть у них одна...  
Как вспомнишь, как давно  
Расстались!.. Обо мне она  
Не спросит... все равно,  
Ты Расскажи всю правду ей,  
Пустого сердца не жалеи;  
Пускай она поплачет...  
Ей ничего не значит... (II, 174, 175).

Нам хорошо известен строй мыслей и мы хорошо представляем себе душевное состояние видного художника Советской Украины в дни, когда его родная земля пылала в огне войны. Написанный поистине кровью сердца «Лист на Україну» проникнут болью и скорбью:

...Те дерево, що я садив,  
Чи діждеться весни?  
І друзі ті, що я любив,  
Ой, чи живі вони?  
Чи я побачу хвилі нив  
Моєї сторони? <sup>1</sup>.

Как видим, ритмомелодическое течение «Листа на Україну» напоминает интонационную систему «Завещания»: чередование четырех- и трехстопных ямбических строк, с преимущественно мужской рифмой, разговорные лексические формы, в естественной и непринужденной последовательности которых скрыто большое внутреннее напряжение, поддерживаемое и углубляемое вопросами, восклицаниями, паузами.

Д. Е. Максимов указал на обобщающее значение образа раненого воина в стихотворении «Завещание»: «Женщина с пустым сердцем, появляясь в конце, в итоговой части стихотворения, хотя и не превращается в символ, но как бы вбирает в себя, концентрирует то жестокое и несправедливое, что испытал, живя на свете, умирающий армеец... В сущности, стихотворение на

---

<sup>1</sup> Рильський Максим. Поеми і лірика. К., Держлітвидав України, 1951, с. 62.

тему о предсмертном наказе-завещании героя рисует всю его сиротливую, бездомную военную жизнь с ее далеко не парадной изнанкой»<sup>1</sup>. Ученый подчеркивает типичность образа, прочно связанного целой системой ассоциаций с совершенно определенной исторической обстановкой. «Соотнесенность образа простого человека с историей, — справедливо утверждает он, — очень важная и существенная черта «Завещания»<sup>2</sup>.

Не удивительно, что это наполнение лермонтовского стихотворения оказывается вне сферы общественных взглядов и настроений советского поэта. Слитность со своим народом, сознание исторической правоты его борьбы, вера в его силы и его победу над фашизмом, каких бы усилий и жертв это ни потребовало, — все это и определяет собой пафос украинского стихотворения:

Долами й горами лети,  
Мій співе...  
...Лети до хат, в яких мій брат,  
І друг мій, і сестра...  
Скажи, що з братами повік  
Я в щасті і біді...  
Скажи, що правда підняла  
Двосічного мечя...  
Скажи, що сонце з-за горбів  
Червоне устає —  
І знову всіх своїх синів  
Промінням обів'є.

Таким образом, творческая мысль автора «Листа на Україну», пройдя, как можно предположить, через «магнитное поле» лермонтовского «Завещания», далее развивалась по совсем иному руслу. Интонационно-ритмические сближения в данном случае восходят к общности трагедийных предпосылок. Коренным различием общественно-исторических обстоятельств и мировосприятия художников обусловлено различие идейного, эмоционального развития темы в каждом из произведений.

Послевоенные годы приносят М. Рыльскому общенародное признание. Его творчество этой поры, особенно

---

<sup>1</sup> Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.—Л., «Наука», 1964, с. 160.

<sup>2</sup> Там же, с. 161.

заключительного десятилетия деятельности поэта, широко и прочно входит в духовную жизнь Советской Украины, в любимый круг чтения многонационального советского читателя. Философская значительность и прозрачная ясность формы отличают произведения выдающегося художника нашего времени на этом итоговом этапе его большой жизни, исполненной труда, поисков, преодолений и открытий. Замечательно синтезируются его лучшие завоевания, выработанные им пути и средства эстетического познания мира и человека. С небывалой полнотой и образно-эмоциональной энергией раскрывается в лирике поэта душевное богатство и душевная щедрость соотечественника, его высокие социальные идеалы и нравственные принципы, красота творческого деяния и нераздельной слитности с народом.

Неотразимо обаятелен созданный поэтом образ Советской Украины. Самобытно и прекрасно в лирике Рыльского сочетание интимного и общественного, национального и интернационального. Поэт утверждает величайшее счастье жизни и творчества, величайшую ценность человеческой личности. Опыт прожитого и пережитого автором, сила его коммунистической убежденности сообщает стихам поэта особую привлекательность.

В ряду самых зрелых его лирических созданий, пронизанных светлой человечностью и мудрым оптимизмом, находим превосходное стихотворение, которое воспринимается как достойный заключительный аккорд в истории многолетнего творческого общения украинского поэта с певцом Демона и Мцыри. Стихотворение это с памятной лермонтовской строкой «Выхожу один я на дорогу» в качестве эпиграфа помечено февралем 1957 года. Украинский советский поэт воссоздает ритмолодическую основу произведения, строка из которого вынесена в эпиграф. Как и у Лермонтова, творческое внимание автора сосредоточено не на сюжетно-повествовательном элементе, а на чувствах и раздумьях лирического героя. В украинском стихотворении, как и в русском его прототипе, зарисован вечерний пейзаж:

Не забуду вечора хрусткого,  
Інею й тоненького льодку,  
Коли сам я вийшов на дорогу,  
Ніби вперше на своїм віку.

Созвучны в них, наконец, разговорно-вопросительные интонации:

Что же мне так больно и так трудно?  
Жду ль чего? Жалею ли о чем?

Сумував — чого? І сам не знаю.  
Та й радів — чому? Не знаю й сам.

Но все движение поэтической мысли в украинском стихотворении ведет к образно-эмоциональному обоснованию иных обобщений.

В поэзии Рыльского память сердца, эпизоды, встречи, временами, казалось бы, будничные, обычные мысли и чувства, пробужденные этими эпизодами или воспоминаниями о них, оттенки, мелочи, понятные и дорогие, казалось бы, только тому, кому принадлежат они, становятся достоянием высокой поэзии. Пройдя сквозь душу поэта, замечательного мастера пластической детали, наделенного непогрешимым художественным тактом, все это приобретает общезначимый эстетический и этический смысл. Вот почему такие вещи, как, например, «Лист до загубленої адресатки» («Письмо по утерянному адресу»), не имеют ничего общего с альбомными безделками, но органически включаются в поток большой поэзии, окрыленной идеями социалистического гуманизма и оптимизма.

Частный эпизод, извлеченный поэтом из личных воспоминаний, становится поэтическим сгустком новых человеческих чувств и взаимоотношений в стихотворении «Не забуду вечора хрусткого». Тому, кто «сам вийшов на дорогу» в этот «хрусткий» осенний вечер с инеем и ледком, открыта вся красота окружающего — неброская, бесконечно милая и родная. Зрительные впечатления:

О, які були великі зорі,  
Як синіло й склилось навкруги.

Як від хати бризнули до хати  
Вечора осіннього вогні —

дополняются слуховыми:

Чув по свисту пізніх крижнів зграю,  
Невидимих нічийім очам.

Чув здалека голоси жіночі,  
І тонкі й ламкі, як той льодок.

Огромный мир эмоций, порывов, желаний, душевных движений способно вместить в себя человеческое сердце. И безотчетная грусть, и смутное беспокойство, и внешне беспричинная радость, как и зоркое восприятие природы, выражают в стихотворении Рыльского полную гамму жизненных ощущений личности. Лирический герой украинского поэта, подобно лермонтовскому, выходит на дорогу один. Но ощущение человеческого тепла не покидает его: огни, «брызнувшие» от избы к избе, женские голоса вдалеке, любимая, ждущая его в родном доме. Замечательно уместны здесь и мягкие юмористические ноты:

Ти мене чекала на порозі,  
Щоб легенько, звісно, докорить...  
Давне «занедужав я в дорозі»  
Мусив я, звичайно, повторить.

Трагическому чувству одиночества и сокровенной мечте лермонтовского героя о свободе и любви в стихотворении украинского советского поэта отвечает сознание полноты жизни и человеческого счастья. Заключительный катрен выказывает это с достаточной отчетливостью:

Весело трішали дрова в грубі,  
Пахло житнім хлібом і теплом,  
І спадали ніжно пасма любі  
Над твоїм розхмареним чолом.

В жизнелюбивой и жизнерадостной концовке обращает на себя особое внимание одна деталь: запах хлеба. Этот образ не раз встречается у Рыльского. Но в раннем творчестве поэта он связан с созерцательно-идиллическими представлениями о счастье. Так, например, в стихотворении «Далекий дім, замислений і білий» можно прочесть:

І самовара ніжне воркотання,  
І запах яблук, хліба та гербати,  
І на подвір'ї білий пес кудлатий,  
І коней стомлених вечірне ржання.

В том же ряду упоминаются здесь «старі книжки на зігнутиї полиці» и «рідні, близькі постаті і лица».

Новый смысл вбирает в себя этот образ у Рыльского— зрелого художника. Стихотворение «Краса» снабжено пометой: «Гагра, 14 вересня 1960». Великолепна природа южного Черноморья. Но, любуюсь зеленым лавром и



огненными розами, горами и ласковым морем, играющим синей светотенью, поэт вспоминает иную картину. Преддверие весны. Снег, кое-где серый, а кое-где еще белый, галки подле луж, воробьи. Почки на деревьях, застывшие «в ожиданье». Перезвук молотков из кузницы и переклик человеческих голосов. Поэту в полной мере присуща бесценная способность видеть прекрасное в повседневном, эстетически утверждать глубочайшую значительность и прелесть его. К источникам этого прекрасного художник приобщает читателя:

Вантажні захлинулися машини,  
Не вечір ще, та день мов пригаса;  
У мряці тане гелгання гусине...  
І все це, друзі, провесна й краса <sup>1</sup>.

В такой контекст автор вводит еще одну подробность: «Печеним хлібом пахне відкілясь», и этот аромат хлеба — во взаимосоотнесенности со всеми иными подробностями — тут и ручьи, пробивающиеся из-под снега, и блестящая желтая солома меж полей, и дым, стелющийся над землей, и работающий гул кузницы, и звонкая перекличка людей — становится образом очень емким и содержательным. В нем олицетворяются представления поэта о творчестве жизни, о наивысших ценностях бытия, о красоте мира, умножаемой трудом человека.

Итак, в художественной системе Рыльского строка «Пахло житнім хлібом і теплом» оказывается весьма многозначной, она углубляет и обогащает звучание стихотворения, построенного на лермонтовском мотиве.

Отзвуки творческого опыта Лермонтова сказываются у Максима Рыльского не только в новой разработке или переистолковании тех или иных лермонтовских образов и мотивов. Иногда в произведениях украинского поэта, ни в малейшей степени не связанных с лермонтовскими темами, настроениями или образами, находят применение элементы, восходящие к поэтическому наследию Лермонтова.

С поэтикой Лермонтова С. А. Крыжановский правомочно связывает стихотворение Рыльского «Радянсько-

---

<sup>1</sup> Р и л ь с ь к и й М а к с и м. В затінку жайворонка. К., ДВХЛ, 1961, с. 28.

му громадянину». Действительно, знаменитый образец лермонтовской пейзажной символики «Когда волнуется желтеющая нива» и страстное публицистическое обращение советского поэта к своему современнику сближает общая интонационно-синтаксическая организация. Логическое и эмоциональное движение мысли в обоих произведениях основано на одном и том же принципе: путем постепенного нагнетания разворачивается сложно-подчиненный период, охватывающий все стихотворение; заключительная строфа венчает конструкцию. С. А. Крыжановский называет также заповедь к поэме «Жага» как пример сложного анафорического периода, где пять строф — пять подчиненных предложений с неизменным единоначатием откликаются и завершаются в последней, шестой строфе <sup>1</sup>.

Уместно добавить здесь, что подобные синтаксические построения встречаются и в юношеской поэзии Рыльского. Например:

Коли в грудях моїх тривога  
То потухає, то горить;  
Коли загублена дорога,  
А на устах любов тремтить;  
Коли уся душа тріпоче,  
Як білий парус на човні,—  
Тоді рука моя не хоче  
Пером виводити пісні (I, 138).

Творческий интерес Рыльского к Лермонтову отражен и в стихотворении, посвященном его памяти, и в статье о его поэзии. Удачно выражена в стихотворении мысль о «побратимстве» создателя «Мцыри» и великого украинского Кобзаря:

Був офіцер із поглядом тяжким,  
Поет, брeтер, співець, жива людина,—  
І враз Росія плаче вся над ним,  
Над тілом сина!  
Вмер на дуелі, як і Пушкін вмер,  
Вмер бунтарем, як побратим Тараса,—  
Ти наш! Ти друг! Ти завжди і тепер  
Поезії всесвітньої окраса <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> См.: Крижанівський Степан. Риси індивідуального стилю Максима Рильського.— В кн.: Максимові Рильському. Збірник, присвячений шістдесяти'ятиріччю літературної діяльності поета. К., «Рад. письменник», 1960, с. 219.

<sup>2</sup> «Комуніст», 1939, № 237.

Очерк Рыльского «Поэт свободы и борьбы» (в некоторых изданиях — «Вечевой колокол») принадлежит к лучшим литературно-критическим работам автора. Образность и лиризм, наряду с верностью и меткостью оценок, отличают эту статью поэта о поэте.

Хорошо сказано в статье о полнейшей творческой самостоятельности создателя «Демона», о его фольклоризме. В центре статьи — поэмы «Мцыри» и «Демон», их украинский поэт рассматривает как «ключ ко всему творчеству Лермонтова». Рыльский пишет «о своеобразии» патриотической темы у Лермонтова (в лермонтовской любви к родине «концентрируется любовь к человеку, любовь к жизни, любовь к будущему»); восхищается неповторимой прелестью лермонтовских изображений родной природы («Какой русский пейзаж! Как это национально!»); он отмечает его исключительный дар перевоплощения, говоря о картинах Кавказа в произведениях русского поэта («Какое нужно было питать уважение к другому народу, чтобы дать описание грузинского аула, вложенное Лермонтовым в уста Мцыри») <sup>1</sup>.

Но, быть может, наибольшее наше внимание и признательность вызывают наблюдения украинского поэта над различными гранями художественного мира Лермонтова в их соотнесенности с украинской литературой. В стихотворении Лермонтова «Ребенку» он видит ту же «высоту и чистоту морального чувства», которые запечатлены в пушкинском «Я вас любил», в шевченковском «Ой, люлі, люлі, моя дитино». Говоря о неутомимой жажде тревог, битв, действия, присущей Лермонтову, о его нетерпимости к застою, индифферентизму, косности, автор статьи напоминает: «Недаром так любил Лермонтова Шевченко» — и приводит произнесенные им «из глубины сердца» строки: «Не дай спати ходячому...», созвучные лермонтовским «Мне нужно действовать...». В заключительных словах Мцыри, по утверждению Рыльского, «можно услышать уже отдаленные звуки той мелодии, которая подобно грому прозвучит потом у Шевченко» в призыве: «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте!»

Сопоставление пламенного призыва поэта — революционного демократа «Поховайте та вставайте, кайда-

---

<sup>1</sup> См.: Рыльский Максим. Сочинения в 4-х т., т. 4, с. 85.

ни порвите!» с последними словами Мцыри, выдержанными, казалось бы, в умиротворенной тональности:

Быть может, он с своих высот  
Привет прощальный мне придет,  
Пришлет с прохладным ветерком...  
И близ меня перед концом  
Родной опять раздастся звук! —

Рыльский обосновывает такими соображениями: «Родной звук», который мечтал услышать Мцыри, — ведь это язык угнетенных братьев, свободы которым он желал так же, как и себе» (X, 231). Имена Лермонтова и Шевченко Рыльский вновь ставит рядом, когда ведет речь об идее дружбы народов и о высокочеловечных и дальновидных провозвестниках этой великой идеи в прошлом.

Касаясь высокой поэтической культуры Лермонтова, отметив необычайное разнообразие его метров, строфических построений, украинский поэт особо останавливается на его звукописном мастерстве. Сославшись в качестве одного из примеров на концовку стихотворения «Дары Терека», он замечает: «Это та вершина поэтической музыкальности, которая стоит наравне с окончанием пушкинского стихотворения «К морю» («...В леса, в пустыни молчаливы...»), с шевченковским «Гармидер, галас, гам у гаї», с «Джинами» Виктора Гюго, с лучшими местами «Пана Тадеуша» Адама Мицкевича» (X, 235).

Об отношении Рыльского к Лермонтову свидетельствуют и многочисленные упоминания о нем в различных выступлениях украинского поэта—от речи на III Всесоюзном съезде писателей до «Вечерних бесед» с киевлянами.

Отвечая в 1964 году на вопрос о месте Лермонтова в русской культуре, М. Рыльский решительно заявил: «Место, занимаемое Лермонтовым в судьбах не только русской литературы, а литературы всех народов Советского Союза, огромно. Титанический гений Лермонтова оказал несомненное влияние на величайших поэтов XIX столетия, в том числе на Шевченко»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1964, № 10, с. 68.

Любовь и уважение к русскому поэту сказываются и в переводческой работе Рыльского. Ему принадлежит перевод двух десятков наиболее значительных произведений лермонтовской лирики. Он — редактор всех переводов, помещенных в украинском одномомнике Лермонтова. «Коллектив украинских советских поэтов и прозаиков, работавший над переводами избранных произведений Лермонтова, выполнил большую и почетную работу, — отметил М. Рыльский. — Эта работа — при всех возможных ее недочетах — заполняет большой пробел в освоении наследства великого поэта»<sup>1</sup>. В осуществлении этого большого общественно-культурного дела видная роль принадлежит М. Ф. Рыльскому.

В цитированном уже ответе на анкету журнала «Вопросы литературы», приуроченную к 150-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова, М. Ф. Рыльский, один из создателей советской классики, хорошо сказал о значении лермонтовского наследия для нашей эпохи: «Давнишний «гимназический» спор на тему «Кто выше — Пушкин или Лермонтов?» теперь, конечно, отпал. И Пушкин, и Лермонтов, и Петефи, и Словацкий, и Шевченко — наши современники, поэты, чье творчество на многие века вошло в мировую сокровищницу культуры. Это — «вечные спутники»<sup>2</sup>.

\* \*  
\*

«Вечным спутником» считал Лермонтова и Павло Тычина, один из зачинателей украинской советской поэзии и один из самых видных строителей украинской социалистической культуры. Имя Лермонтова часто встречается в историко-литературных и публицистических выступлениях Тычины — в статьях о Тарасе Шевченко, Коцюбинском и т. д. Примечательны и образно-эмоциональные свидетельства отношения к Лермонтову и его наследию в художественных произведениях Тычины (первая часть драматической поэмы «Шевченко и Чернышевский», поэма «Серафима Морачевская», стихотворение «3 мого дитинства»).

<sup>1</sup> Рильський М. Передмова.— Лермонтов М. Ю. Вибрані твори. К., ДВХЛ, 1951, с. 21.

<sup>2</sup> «Вопросы литературы», 1964, № 10, с. 68.

К оригинальным образцам лирики Тычины принадлежит стихотворение «Идемо з Великої Багачки».

Лермонтовские строки образуют лейтмотив стихотворения, проникнутого неподдельным уважением к русскому поэту. Стихотворение основано на внутреннем соотношении лермонтовской и народной поэзии.

Тычине присуще горьковское понимание существа, значения и поэтической прелести фольклора. Призыв Горького собирать и изучать фольклор, беречь людей, способных создавать жемчужины народной поэзии, нашел горячий отклик во всех концах нашей страны. С большим уважением говорит Тычина о русской сказительнице Марфе Крюковой и аварском ашуге Гамзате Цадаса, об украинских кобзарях Остапе Вересае, Иване Крюковском и Михайле Кравченко, о туркменском шагире Дурды Клыч и мордовской народной поэтессе-импровизаторе Фекле Беззубовой, о казахском акыне Джамбуле Джабаеве и народном певце Дагестана Сулеймане Стальском.

Символично, что в стихотворении Тычины образно скрещиваются мысли о талантливом украинском кобзаре и замечательном русском поэте.

Возникшее как отклик на совершенно конкретный «случай» (недаром здесь точно обозначено и имя кобзаря — Ф. Д. Кушнерик, — и место, где происходило его чествование — Велика Багачка, — и даже село, мимо которого довелось проезжать — Яреськи), стихотворение привлекает, главным образом, своим обобщающим звучанием. Философские раздумья, публицистические суждения в лучших стихотворениях Тычины получают художественно-полноценное воплощение. Как эстетически целостное произведение словесного искусства воспринимается и это стихотворение с его подтекстом и публицистической целенаправленностью.

Естественно, непринужденно вплетены в стихотворение лермонтовские строки. Этот художественный прием хорошо известен в современной украинской поэзии. Приемом этим охотно и искусно пользуется и Тычина — как в статьях, щедро насыщенных образно-эмоциональным элементом, так и в стихотворениях. Можно сослаться, например, на поэтические реминисценции из «Кобзаря», придающие образную энергию статье, озаглавленной шевченковской строкой «Оживуть степи, озера...». В сти-

хотворенни «Пушкін в сім'ї декабристів» український поет використовував знамениті пушкинські формули, включив їх в свій авторський текст в чуть измененной редакції. Іногда у Тычины можно встретить даже грузинские, армянские или болгарские выражения, включенные в поэтическое повествование («Дитинство Ованеса», «Вазов в Одесі» и т. д.).

Тычина вводит русские строки в свой текст, воскрешающий ритмическую структуру лермонтовской элегии (размер, строфика, перекрестное чередование женских и мужских рифм). Пейзажная зарисовка у него удивительно созвучна лермонтовской по настроению:

В небесах торжественно и чудно,  
Спит земля в сияньи голубом... (II, 208).

Тычина заражает читателя тем же высоким переживанием красоты природы:

В ніч таку морозяну і строгу  
В небі зорі — наче вимиті, нові... <sup>1</sup>.

При этом украинский поэт не боится прозаизмов («біжать собі конячки», «враз передня вниз пішла підвода, міст заgrimкотів...»). Перед нами возникает полная прелести картина во всей своей конкретности. Дважды упоминается основной «колористический» признак, сперва в форме взволнованного восклицания «Синьо так!», затем в изящном метафорическом сравнении (вновь вводящем обычные подробности бытового порядка в сферу высокопоэтического): «Вітер в два весельця нас погнав, як човна в синій млі». Дважды повторена специфически зимняя слуховая примета «сніг скрипить».

Стихи Тычины навеяны празднеством, посвященным народному певцу. Народно-песенная интонация здесь внутренне обоснована. Закономерны повторы, мелодизирующие течение стиха и усиливающие изобразительность картины. Симметрично повторяются в стихотворении Тычины и лермонтовские строки «Выхожу один я на дорогу», «И звезда с звездой говорит» — в первом и втором и в двух последних катренах.

---

<sup>1</sup> Тычина Павло. Твори в 6-ти т. Т. 2. К., ДВХЛ, 1961, с. 54.

Образная логика лермонтовского стихотворения, как известно, основана на антитезе — величаво-торжественное очарование природы и тревога, трагическое сознание личности. Прием контраста использован и Тычиной. Но у него — это противопоставление нашей эпохи лермонтовскому времени. Тонко применен антитетический принцип и в движении поэтической мысли: горестному лермонтовскому «Выхожу *один* я на дорогу» в стихотворении Тычины противостоят упоминания о коллективе, о друзьях и почитателях, чествовавших кобзаря в его родном селе:

Що й казать! Чудесно односельця  
шанував народ у цім селі.

На Кушнериковім ювілеї  
нас було в Багачці двадцять п'ять.

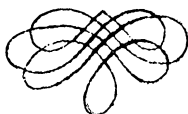
Лермонтовский мотив в стихотворении Тычины («И звезда с звездой говорит») способствует созданию эмоциональной атмосферы — волнующе напоминает о красоте природы и красоте искусства. Вместе с тем исполненный завораживающей прелести пейзаж, располагающий, казалось бы, к безмятежному восхищенному созерцанию, вызывает у советского поэта мысли о жизни, о непрерывном движении, о прошлом и настоящем. Рассказ о празднике в селе Велика Багачка дает возможность поэту обратиться к большой общественной теме. Раздумья о нашем времени, о творческом труде советских людей и могучем расцвете их духовного мира сопровождаются раздумьями об иных временах, о трагической судьбе великого русского поэта.

Стихотворение очень типично для Тычины — и по теме, и по манере сочетания жизненно конкретного и обобщающего планов, и по синтезу литературных и народно-поэтических традиций, обуславливающему своеобразную тычиновскую интонацию стиховой речи.

Стихотворение П. Тычины правомочно сопоставить — по принципам интерпретации лермонтовского мотива — с иными творениями украинской советской лирики, столь же самостоятельными и индивидуальными. Выше шла речь о таком образце лирического творчества украинских поэтов, как «Не забуду вечора хрусткого» М. Рыльского. Социально-исторические условия определили собой идейную общность этих произведений. Но



как оригинальны и самобытны художественные решения в каждом случае! У Тычины — пропущенная сквозь сердце, глубочайшим образом «интимизированная» страстная публицистичность, украинская народно-песенная интонация и явственные отзвуки лермонтовской элегии (и ритмическая основа, и реминисценции отдельных стихов, ставших крылатыми, и элементы пейзажа, родственные пейзажной живописи в лермонтовском стихотворении). У Рыльского — та же ритмомелодическая основа и такие же явные переклички с лермонтовской элегией, но противопоставление разных эпох и разных человеческих судеб как бы уведено в подтекст произведения, овеянного и мягкой иронией, и легкой грустью.





**ЛЕРМОНТОВ**  
**И СОВЕТСКАЯ УКРАИНСКАЯ ПОЭЗИЯ**  
**В ПЕРИОД СУРОВЫХ**  
**ВОЕННЫХ ИСПЫТАНИЙ**

В канун Великой Отечественной войны и в суровую военную пору поэзия Лермонтова была особенно созвучна советским людям пафосом отчизнолюбия и героики, высоким утверждением человечности и душевной собранности. Именно эти ноты наиболее явственно прозвучали у Джека Алтаузена, Ашота Гарнакерьяна, Костя Герасименко и других поэтов братских народов в стихах, посвященных Лермонтову и напечатанных в преддверии ратной страды.

Осенью 1942 года на фронте погиб военный корреспондент Кость Герасименко. Это был очень одаренный литератор. За десять лет он создал ряд превосходных лирических стихотворений и песен. С успехом пробовал он свои силы также в эпосе и драматургии. Пятилетки, коллективизация, героика гражданской войны и героика мирного труда, любовь и мужество — основные темы его поэзии были основными темами и всей советской украинской поэзии 30-х годов. Но лирика Костя Герасименко отличалась своим тембром. М. Ф. Рыльский подчеркивает ее сердечную теплоту, высокую человечность, силу художественного воображения.

В его стихах грохоча проносятся мимо степных полустанков составы с красноармейцами; погибает в неравной схватке с бандитами боец Варавин, чтобы воскреснуть в имени пограничной заставы; «подскакивают и звенят» первые трамваи; двое прощаются на мосту; в простой серой шинели, с подсумком и противоголом по улице проходит песня; слет ударников, первые разведки

стратосферы; светлая грусть о любимой, соединившей свою судьбу с другим; «драмгурток, і айстри, і стежки»; грозные предвестия войны.

Поэзия Костя Герасименко запечатлела неповторимые приметы своего времени, мировосприятие, нравственный облик молодого человека этого времени. И вместе с тем лучшие стихи поэта несут то общечеловеческое начало, без которого немислимы подлинные создания искусства. Вызванные к жизни чаще всего жгучими тревогами социальной действительности, отмеченные чертами национального своеобразия, они выражают душевные движения, «вечно» присущие человеческой личности: жажду счастья, красоты, справедливости, подвига, любви, сознание своего единства с обществом, с Родиной и т. д.

Костю Герасименко был близок революционный пафос Маяковского. Подчас в его стихах ощутимы лирические интонации Есенина. Горячо любил он наследие великого Кобзаря. Литературные воздействия, однако, не помешали Костю Герасименко создать свой поэтический мир. Восходящий к фольклорной традиции, он самобытен и оригинален. В нем естественно согласуются лирические, песенные ритмы с маршевыми, раздумья, мечта, порыв.

Поэтическое восприятие находят у Герасименко литературные образы и ассоциации. Украинскому поэту-комсомольцу близок «бездомный, сонячний, щасливий Уленшпігель», он слагает новые легенды о веселом и свободолюбивом фламандце, делает его современником полетов Каманина и боев в Испании, осмысляя образ как воплощение вечной молодости и неугасимого горения. Активно обращается поэт к творчеству Т. Г. Шевченко, то создавая пьесу и оперное либретто по его мотивам, то соотнося в стихах судьбы его героинь и их потомков, то размышляя о судьбе самого Кобзаря и его песен в наши дни.

Заметное место в образно-поэтическом мире Костя Герасименко принадлежит Лермонтову.

Иногда лермонтовские мотивы возникают в стихах украинского поэта, сосредоточенных на интимных темах. Лирический герой в стихотворении «Прощання» начинает бравадой: «читайте різні мудрі книги», «виходьте заміж», «міцно спіть і вірність вашу й ніжність вашу

для іншого прибережіть». Но затем прорывается истинное, по-видимому, большое и яркое чувство. Иронический тон оказывается здесь неуместным, мелким, фальшивым, и поэт решительно отвергает его:

А може, краще дану тему  
Персвернуть, скрутить, зірвать  
І над безоднею, як демон,  
Вас, задихаючись, підняти<sup>1</sup>.

Стремителен поток признаний и эмоций, овеванных духом высокой романтики. В изображении любви неодолимой, грандиозной использованы фантастические краски лермонтовской поэмы:

Чи знаєш ти, що я крізь зорі  
Тебе далеко пронесу,  
Що будуть хмар святі узорі  
Оповивать твою красу,

Що я, нікчемний і великий,  
Забувший сон, пізнавший лють,  
Від того й проклятий навіки,  
Що так безвихідно люблю!..

Наиболее примечательны примеры глубинного освоения лермонтовских образов. В этом плане несомненный интерес представляет стихотворение «Присвята».

Рубеж 30—40-х годов XX века. Фашизм угрожает миру. Угроза фашистского нападения нависла над нашей страной. Советская литература уделяет много внимания военно-патриотической теме. Лучшие произведения советских писателей духовно мобилизовывали народ, морально готовили его к тяжелым военным испытаниям. К их числу принадлежали стихи и поэмы Костя Герасименко.

Охотно и с большим художественным тактом вводил Герасименко в свои произведения строки из любимых поэтов, по-новому освещая и интерпретируя их. Стихотворения «На могилі поета», «Доля» с эпиграфами из «Кобзаря» насыщены образами Т. Г. Шевченко. Большой смысл приобретают у советского поэта боевые шевченковские формулы, озаренные пламенем революционного гнева: «*вигострить сокиру*», «*спрага крові всього, що паном звалось*» и т. д.

<sup>1</sup> Герасименко Костя. Вибране. К., ДЛВ, 1955, с. 192.

В качестве эпиграфа к «Присвяті» взята строка из стихотворения «Спеша на север из далека», написанного Лермонтовым, как полагают, перед возвращением из первой ссылки:

Молю, да снидет день прохладный.

Пронизанное великой любовью к родине, стихотворение дышит мужеством. С высоко поднятой головой поэт подтверждает свою неколебимую верность революционным убеждениям, за которые он, автор «Смерти поэта», был подвергнут правительственным репрессиям, проникновенно говорит о своих товарищах, единомышленниках — о «тех добрых, пылких, благородных», с кем «делил» он свою молодость (II, 103—104). Энергичный, чеканный четырехстопный ямб «Присвяті» звучит очень по-лермонтовски. Некоторые стихи перекликаются с произведением, из которого взят эпиграф:

Між скель похмурого Дар'яла...

В ущелье мрачного Дарьяла.

Более существенно, однако, чем близость отдельных выражений и интонаций, внутреннее сродство произведения украинского советского поэта с творчеством русского поэта, создавшего более века перед тем «Парус» и «Мцыри».

Кость Герасименко воскрешает образную атмосферу лермонтовской поэзии:

...Над травою  
Не чув я голоса зурни,  
Я засинав, і наді мною  
Не піднімались дивні сни.  
Між скель похмурого Дар'яла  
Не билась річка, як струна,  
І десь у башті не вмирала  
В чадру закутана княжна<sup>1</sup>.

Наиболее замечательно здесь превосходно выраженное понимание лермонтовской поэзии в целом, в ее существеннейших устремлениях, в ее ведущих тенденциях. В восприятии Герасименко это поэзия высоких социально-этических идеалов и могучей гражданской активнос-

<sup>1</sup> Герасименко Кость. Вибране, с. 181.

ти. Ее деятельное, героическое начало оказывается близким советскому певцу. Эта поэзия закаляет волю к жизни, к борению, питает прекраснейшие порывы души человеческой. Хорошо выразил Кость Герасименко мысли и побуждения, возникающие в сознании благодаря стихам «тенгинского поручика»:

Я зрозумів під синім небом,  
І, зрозумівши, перемиг,  
Що нас веде вперед потреба  
Ніким не лічених доріг.

Що нас навіки напоїла  
В хвилини бойових світань  
Велика, животворна сила  
Постійних прагнень і шукань.

Торжественно и проникновенно, точно клятва, звучат суровые, искренние, волнующие строки:

Коли ж в долині Дагестану  
Я, варту несучи, впаду,  
Я сам закрию чорну рану,  
Я сили підніму останні  
І, вставши, ворога знайду.

Эта готовность к испытаниям и подвигу во имя Родины и свободы, с такой силой и убежденностью заявленная поэтом Советской Украины, созвучна душевному строю создателя «Мцыри». Вместе с тем Кость Герасименко имел основания соотносить свое посвящение Лермонтову, исполненное мужественной энергии и подлинной поэзии, именно с тем чудесным стихотворением, из которого взят эпиграф: украинский поэт верно уловил его сокровенный смысл.

Нравственный облик советской молодежи, который так правдиво отражал поэт, был бы неправомерно обеднен, если бы из него выпали художественные интересы и импульсы. Кость Герасименко рассказывает о том, как в его сердце входил Горький — и старуха Изергиль, и Мать, и гордый Буревестник; образы «Кобзаря» стали органической частью его духовного мира.

Но только одно-единственное стихотворение можно найти у поэта, всецело посвященное одному литературному герою. Стихотворение это называется «Читаючи «Героя нашого часу». Трудно назвать иное произведе-

ние подобного жанра, в котором бы так поэтично и оригинально интерпретировалось создание русской классической романистики. Автор стихотворения восхищается правдой и красотой, заключенной в страницах лермонтовского романа,

Де почуваш молодість і літо,  
І синім димом оповитий шлях,  
Де наче бачиш, як проходить тінню  
На дальніх тропях стомлений абрек,  
Де, мов живий, осяяний промінням,  
Стоїть в снігах задумливий Казбек.

Автор («лирический герой») вступает в беседу с героем романа. Ему понятны причины, ожесточившие Печорина, но он не оправдывает его опустошенности и индивидуализма и отчетливо представляет себе, насколько создатель романа глубже и значительнее своего героя:

У нас героям ставлять постаменти,  
Коли вмирать — так у ділах грізних.  
А ви, красунь в блискучих позументах,  
Кінець зустріли на перекладних.  
Що вам якесь там невідоме завтра!  
Тут би своє життя хоч як дожити.  
Але я бачу, як за вами автор,  
За вами Лермонтов щодня горить.

Украинский поэт хорошо говорит о сложности отношения художника к созданному им образу своего современника:

...Він мучиться, іде один на шлях,  
Він вас, Печорін, назива героєм  
З усмішкою гіркою на вустах.

Кость Герасименко с большой силой убежденности утверждает, что поэта, написавшего роман о Печорине, «смело можно звать героем», хоть смерть к нему «пришла не в канонаді бою, не в чорний час народної біди». Завершающая часть стихотворения возвращает читателя к углубленным раздумьям над страницами лермонтовского романа и значительным обобщениям. К осознанию выдающейся роли гениального русского художника слова — создателя романа. К горьким и гневным суждениям об исторической ответственности правящих кругов царской России «за заслання, цькування, самоту», за «чорну молодість» поэта и за его гибель:

...А вітер дим підхопить і розвіє,  
І, протверезившись хоча б на мить,  
Муштрована, затуркана Росія  
Опам'ягається і зрозуміє,  
Який поет в ногах її лежить.

Знаменателен рассказ алма-атинского журналиста В. А. Смирнова. Пехотная цепь, залегшая под Двинском. Восемнадцатилетний паренек полон беспокойных дум о предстоящем бое. Он восстанавливает в сознании самое близкое, дорогое, прекрасное. Вспоминаются строки любимого поэта. «...Я уже думаю о другом, но железный, властный ритм лермонтовского стиха остается в сердце. И сердце мое бьется в такт этому ритму. И я слышу новые слова. Я быстро записываю их в походную книжку:

И на сырой коре ножом,  
А, может, наспех и штыком  
Здесь кто-то вывел: — Спи, герой!  
Ты жизнь отдал за край родной!

Позже приходят другие слова, другие образы. Рифмы легко ложатся на бумагу. Утром стихотворение «Погибшему товарищу» я послал в редакцию дивизионной газеты»<sup>1</sup>.

Лермонтовские мотивы, образы, интонации по-новому претворяются в эту пору у Николая Тихонова (например, в поэме «Слово о 28»), в некоторых стихах Константина Симонова, в отдельных произведениях Иосифа Уткина («Если будешь ранен, милый, на войне»), Александра Твардовского («Баллада об отречении»), Алексея Суркова («Встреча»). Имя Лермонтова как имя друга и соратника не раз встречается в поэзии тех лет (например, «Тамань» Ильи Сельвинского).

Леонид Первомайский, подобно многим советским писателям, провел эти годы на фронте как военный корреспондент. Предшествующий полуторадесятилетний художественный опыт (стихи, повести, драма) способствовал углублению журналистской зоркости, острому вниманию к судьбам человеческим, к нравственным сти- мулам поведения человека, к его душевному миру.

---

<sup>1</sup> «Литературное наследство», т. 78, кн. 1. М., «Наука», 1966, с. 140.



Из стихов поэта встает образ Украины — бессонной, скорбной и гневной, ее зеленые просторы и тополиная синь, ее вытопанные нивы и дороги, изрытые снарядами и танками; ее непокорные и бесстрашные сыны. Силой поэтической памяти и поэтического воображения автор воскрешает бесконечно милые картины прошлого. Собственная молодость и собственное счастье неразрывно связаны тут со счастьем и молодостью Советской Украины. Рассказы о подвигах сочетаются с раздумьями о Родине, о павших товарищах, о жизни. Представляется вполне закономерным и естественным, что в этом поэтическом мире возникает имя Лермонтова.

В нескольких случаях имя русского поэта не названо, но ощутимо проступает то лермонтовский мотив, то лермонтовская интонация. Так, «Казачью колыбельную песню» несколько напоминает «Партизанська коліскова»:

Чуєш крики півнячі?  
Спи, моя мала...  
Батько твій опівночі  
Прийде до села.  
...Налетить буранами  
Сніжний падолист.  
Скажуть — партизанами  
Висаджено міст.  
...Лугом і долиною  
Чути волі клич,—  
Процвіта калиною  
Партизанська ніч<sup>1</sup>.

Если тема самоотверженной материнской преданности не получила развития в этом стихотворении украинского поэта, то другой лермонтовский мотив находит тут, как видим, самостоятельную и впечатляющую разработку: над колыбелью младенца звучит песня о мужестве. Об актуальности этого мотива и его общественном резонансе в условиях военной зимы 1941 года, по видимому, распространяться нет нужды. Сходна с лермонтовской ритмическая структура украинской колыбельной. Различие напева обуславливается различием строфической организации и системы рифмовки.

Лермонтовские мотивы, как известно, иногда выявлялись во фронтовой лирике советских поэтов.

---

<sup>1</sup> Первомайський Леонід. Поезії. Т. 3. К., ДЛВ, 1950, с. 40.

А. И. Белецкий когда-то отметил созвучие нескольких стихотворений К. Симонова той поры с произведениями Лермонтова, в частности, стихотворения «Был у меня хороший друг» с лермонтовским «Завещанием»<sup>1</sup>. На предыдущих страницах этой книги «Завещание» упоминалось в связи со стихотворением М. Рыльского «Лист на Україну». Отголосок лермонтовского стихотворения слышится во фронтовом творчестве Л. Первомайского:

...Згадаєм кожну давню мить  
В своїй самотині...  
Той сміх, що з віддалі гримить,  
Тепер він не мені!

...Ну що ж, запалим, щоб димок  
Зринав, жарок не гас,  
Хоч та, що нам не йде з думок,  
Не думає про нас<sup>2</sup>.

Сдержанное проявление чувства, душевная красота героя — эти черты сближают образ, созданный украинским поэтом в стихотворении «Люлечка», с героем «Завещания». Родственны здесь также стилевые и интонационные особенности стиха: разговорная лексика, высокая взволнованность и напряженность речи, насыщенной паузами. Независима от «Завещания» строфика украинского стихотворения и последовательность рифменных сочленений. Лермонтовскую восьмистишную строфу скрепляют перекрестная и две пары смежных созвучий, причем женская рифма выделяет заключительное двустишие на фоне предшествующего ряда мужских клаузул:

Отца и мать мою едва ль  
Застанешь ты в живых...  
Признаться, право, было б жаль  
Мне опечалить их;  
Но если кто из них и жив,  
Скажи, что я писать ленив,  
Что полк в поход послали  
И чтоб меня не ждали (II, 174).

У Первомайского тоже чередуются четырех- и трех-  
стопные ямбические строки, но перекрестная связь в ук-

<sup>1</sup> См.: Білецький О. І. М. Ю. Лермонтов.— «Література і мистецтво», 1944, 22 жовтня.

<sup>2</sup> Первомайський Леонід. Твори в 7-ми т. Т. I. К., «Дніпро», 1968, с. 256, 258.

раинских катренах нарушена; создаются новые вариации перезвонов концевых и внутривстрочных ударных, например:

Вишневий теплий корінець.  
Не зрадить кременець.  
Є жар такий, як в люльці тій,  
Не в кожному з сердець<sup>1</sup>.

Украинское стихотворение, как и русское, — и это, по-видимому, наиболее существенно, — вызывает симпатию и уважение к личности воина, нравственный облик которого проникновенно воссоздал поэт.

Не менее знаменательны прямые упоминания о Лермонтове в военной лирике Леонида Первомайского.

Для автора стихов и его боевых друзей Лермонтов не только родственен по высокому строю гражданских чувств, но вместе с тем оказывается носителем и мериллом мира прекрасного.

Интересно в этом плане стихотворение 1942 года «Инза», песенно-раздумчивое, исполненное грусти и мечты о счастье:

Инза... Инза... Я не знаю  
Що це — місто чи село?  
До безміри, до безкраю  
Снігом ізби занесло.

Небо сумно похилилось.  
Звідки чув про тебе я?  
Може, Лермонтову снилось  
В темній ночі це ім'я.

Може, Инза, в інші ночі,  
В інші, давні, світлі дні  
Сни таємні, сні пророчі  
Ти навіяла мені...<sup>2</sup>.

Тем же 1942 годом датировано и другое стихотворение. Это лирическая зарисовка, посвященная советским людям военных лет, запечатлевшая свойственные им переживания и ощущения, думы и образные ассоциации. Тут схвачен небольшой эпизод походного быта, короткая передышка на одном из фронтовых путей и перепутий. Поэт дает возможность ощутить напряженность военных будней с их непрерывными тревогами и опасностями:

<sup>1</sup> Первомайський Леонід. Твори в 7-ми т., т. 1, с. 257.

<sup>2</sup> Там же, с. 246.

Потомились і ми й наші коні...  
Вже за обрієм сонце було,  
Коли трудні, голодні й півсонні  
Ми прибілись надвечір в село.

Над снігами схилялися голі,  
Задубілі дерева у сні.  
Ми спинились в хатині при школі,  
Наче в колі своєї рідні...<sup>1</sup>.

Поэт пишет о людях, находящих отдых и радость в поэзии (один из них читает по памяти не только стихи Блока, но и «чарівничі бувальщини» Лескова), в задушевной беседе, в дорогих сердцу воспоминаниях, а ведь они не знают, выйдут ли завтра живыми из этой деревни. Автор стихотворения тонко передает суровую и сердечную атмосферу этой ночевки, согретую теплом фронтового братства, оваянную глубокими раздумьями и чувствами.

Близость Лермонтова советским людям в военную пору засвидетельствована в отмеченных стихах украинского поэта с документально-исторической и образно-художественной убедительностью.

---

<sup>1</sup> Первомайський Леонід. Твори в 7-ми т., т. 1, с. 239.





## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество великих русских писателей всегда было дорого передовой украинской литературе. В истории культурных взаимосвязей русского и украинского народов Лермонтову принадлежит почетное место. Глубочайшее уважение к автору «Демона» и «Мцыри» отражено в дневниках и эпистолярной литературе, в статьях и заметках Т. Шевченко, И. Франко и П. Грабовского, П. Тычины, М. Рыльского и В. Сосюры, в воспоминаниях современников, в стихах украинских поэтов разных поколений — Тараса Шевченко, Миколы Чернявского, Максима Рыльского, Леонида Первомайского, Костя Герасименко и т. д.

Горячий отклик у многих деятелей украинской литературы вызывает неумемная лермонтовская жажда действия и идея независимой, политически и духовно раскрепощенной личности, лермонтовское отрицание всего косного, реакционного и лермонтовская мечта о свободе и счастье, жгучий интерес к «истории души человеческой» и стремление философски осмыслить в поэзии важнейшие вопросы общественного и личного бытия.

Творчество Лермонтова вошло в духовную жизнь украинского народа. И восприятие его художественного мира через перевод, и самобытное освоение лермонтовских идей и образов, лермонтовской традиции, лермонтовского опыта украинской поэзией служит обогащению национальной культуры и поступательному движению художественной мысли на Украине.

Следовать традиции — значит, как известно, создавать новые эстетические ценности на основе творческого усвоения и переработки художественных открытий прошлого, в данном случае — новаторски продолжать лермонтовскую традицию, используя художественный опыт Лермонтова, искать и находить новые поэтические решения, нести новые идеи, развивать возможности эстетического познания действительности и воздействия на нее.

Контактные и типологические схождения с Лермонтовым в украинской поэзии XIX века чаще всего совмещаются и взаимодействуют с преобладанием в творчестве отдельных писателей либо первого, либо второго типа связей.

Идейно-тематические и образно-художественные переключки у Т. Шевченко с Лермонтовым обусловлены и генетически, и некоторыми закономерностями психологии творчества обоих поэтов, и, в особенности, общностью социально-исторических предпосылок.

Рассматривая сходные мотивы, образные представления и ассоциации в творчестве Т. Шевченко и М. Лермонтова, мы стремились показать «несходство сходного», черты национальной и индивидуальной самобытности Т. Г. Шевченко, новые критерии народности, новые горизонты общественно-политического мышления, открывшиеся перед авангардом освободительного движения на рубеже 50—60-х годов.

Стихотворение «Мені здається, я не знаю» заслуживает неизмеримо большего внимания, нежели ему обычно уделялось. Воплощая в этом стихотворении свое отношение к Лермонтову, свое понимание и свою оценку идейно-эстетического значения лермонтовского творчества, Т. Шевченко развивает традицию, восходящую к «Смерти поэта», «1 января», «Родине»; под его пером единство политической инвективы, высокой элегии и лирического монолога раскрывает свои новые выразительные и эмоциональные возможности.

Первостепенна роль художественного перевода для национальных взаимосвязей, в частности, в развитии русско-украинских литературных взаимоотношений. Исключительно весом в этой области вклад М. Старицкого. Вдохновенный переводческий труд (неутомимые поиски путей и средств верного воспроизведения подлинника,

настойчивое стремление проникнуть в идейно-художественную сущность оригинала, целеустремленный отбор объектов для перевода, наиболее значительных в социальном, философском, эстетическом значении) разносторонне обогащал Старицкого-поэта. В оригинальном творчестве Старицкого, много и успешно переводившего Лермонтова на украинский язык, лермонтовские начала дают себя знать во взаимодействии с шевченковскими и некрасовскими. Интересным и важным представлялось нам не только указать на созвучные Лермонтову мотивы в гражданской и интимной лирике Старицкого, но и проследить, как в ряде случаев он самостоятельно реализует некоторые художественные принципы Лермонтова, решая собственные идейно-эстетические задачи — в этом смысл детального анализа стихотворения «До України».

И. Я. Франко, превосходно знавший лермонтовское наследие и проницательно оценивавший его в свете насущных задач общественного развития, едва ли был когда-нибудь в сфере его прямого воздействия. Однако в творчестве И. Франко обнаруживаются определенные связи с Лермонтовым, чаще всего находящие свое выражение в несхожих по форме явлениях. Любопытные признаки типологической общности имеются, как мы видели, в лирике (например, в разработке «узнических» мотивов, что можно объяснить и аналогичными биографическими обстоятельствами, и сходным отношением к фольклору, и родственными тенденциями художественного мышления).

Особенно примечательны типологические параллели в эпике Франко и Лермонтова — «Смерть Каїна» при полной фабульной независимости оказывается родственной лермонтовской поэме. Мы пытались обосновать это, соотнося творческие замыслы обоих поэтов, связанные у каждого с байроновским «Каином»; старались показать своеобразные пути русского и украинского поэтов в воплощении темы «демонизма»; считали нужным отметить сходные черты в философской концепции обоих произведений, сложившейся в разные эпохи, но преломившей вместе с тем сходные исторические тенденции.

Лесю Украинку, у которой нет непосредственных обращений ни к образу Лермонтова, ни к произведениям Лермонтова, нет близких сюжетных соответствий, род-

пят с ним некоторые аспекты эстетического идеала. Изучение особенностей ее метафорического мышления, озаренного предвосхищением, героикой социалистической революции, в соотнесенности с лермонтовской поэзией дает основание утверждать, что и в творчестве Леси Украинки имеются элементы литературной преемственности — одно из проявлений того процесса наследования, обновления и обогащения лермонтовской традиции, который мы стремились проследить.

Нити идейно-эстетической преемственности прослеживаются и в отдельных образных ассоциациях Лермонтова, Т. Шевченко, И. Франко, Леси Украинки, таких, например, как уподобление слова оружию, и в поэтических формулах типа «странная любовь»: «мучена любов» (Старицкий), «Я ж не люблю її з надмірної любові» (Франко), «Мене любов ненависті навчила» (Леся Украинка), — столь емко и афористически конденсированно выражающих патриотические убеждения лучших людей прежних эпох.

Силы притяжения к Лермонтову действовали, главным образом, в русле метода: украинской поэзии был близок реализм, синтезировавший высшие достижения предшествующего литературного развития и прежде всего художественные завоевания романтизма.

Лермонтовский пафос романтического отрицания и утверждения особенно плодотворно откликнулся в творчестве украинских поэтов, страстно выступавших против социального и национального угнетения и в новых исторических условиях настойчиво искавших положительную программу общественной активности.

Украинская советская культура бережно наследует ценности, созданные предшествующим художественным развитием. Классическое наследие живет активной жизнью в новую эпоху, широко и плодотворно усваивается, творчески трансформируется, деятельно включается в мир духовных интересов и устремлений нашего современника. Значимость социально-философской проблематики и высокое совершенство его творений делают Лермонтова спутником и другом всей советской литературы, побратимом украинской советской литературы.

Жизнь вносит свои коррективы в восприятие классического наследия. Так, безвозвратно ушло в прошлое то сложное, противоречивое чувство родины, в котором



нежная, гордая и преданная любовь совмещалась с тоской, горечью и гневом, с мучительным сознанием социальных уродств, позоривших и сковывавших отчизну. Но всегда будет бесконечно дорога людям чистота и сердечность лермонтовского отношения к своему и другим народам, к родной земле, к родному слову и родной песне.

Достоянием истории стала трагедия вынужденного индивидуализма, индивидуализма мятежного и героического, с такой художественной мощью запечатленная Лермонтовым. Но никогда, наверное, не утратит своей притягательной силы, своего эстетического и этического значения нравственная проблематика в поэзии Лермонтова, напряженные духовные искания личности, думы об истоках и следствиях одиночества, о месте человека среди людей.

«Бессмертен в веках поэт, к которому постоянно обращаются последующие поколения писателей — либо принося отчет о своих мыслях, либо продолжая мотивы самого предшественника, либо просто с вопросами», — заметил некогда П. Г. Тычина<sup>1</sup>.

Таким поэтом-товарищем, советчиком, соратником является для украинской советской поэзии создатель «Паруса» и «Демона». Порой поэты Советской Украины включают в художественную структуру своих произведений лермонтовских героев или образ самого поэта. Иногда лермонтовский мотив или образ вовлекается в орбиту новых эстетических запросов и восприятий, иногда выполняет существенную роль в формировании необходимой поэтической атмосферы, определенного эмоционального мира, иногда оригинально вводится в новый поэтический контекст или служит основой для создания совершенно новых эстетических ценностей. Нередко новую жизнь обретают в украинской советской поэзии лермонтовские ритмомелодические и интонационные решения.

Нет истинного новаторства вне традиций. «Отрицание традиций — отрицание логики живого слова», — замечает Г. Д. Вервес, напоминая, что разрыв с традицией приводит к нарушению связей с современностью, тогда как обращение к лучшим традициям способствует

---

<sup>1</sup> Тычина Павло. З минулого в майбутнє. К., 1972, с. 146.

созданию подлинно новаторских произведений, отвечающих актуальным задачам современности<sup>1</sup>.

Оплодотворяющей новую художественную мысль явилась и лермонтовская традиция для советской украинской поэзии при всей опосредствованности ее преломления и восприятия (социальными, национальными, историческими факторами).

Можно считать несомненной жизненность «лермонтовского элемента» в творчестве украинских советских поэтов разных поколений, его общественно-эстетическую функцию — безусловно положительной.

В. Сосюре родственен в лермонтовской поэзии дух непокая, мужественные и нежные мотивы, беззаветная преданность родине и свободе, человеческое достоинство и человеческая грусть, ритмическая и музыкальная энергия стиха.

Рассказывая о своем современнике, раскрывая богатство его эмоций, тревогу духа, Сосюра по-своему применяет и развивает лермонтовские принципы построения лирического образа.

Поучительно изучение лермонтовских мотивов и их роли в образно-поэтической системе М. Рыльского на разных этапах его идейно-художественного развития, начиная от наивных юношеских стилизаций. В условиях советской действительности, особенно с конца 20-х годов, когда его талант мужает и крепнет, когда гуманистические порывы поэта получают, по словам Л. Н. Новиченко, надежную, реальную мировоззренческую основу, опыт классики органически входит в творчество Рыльского. В произведениях Рыльского этой поры немало примеров глубинного восприятия поэтического мира Лермонтова и оригинального переосмысления лермонтовских мотивов и образов. Принципиально интересны два замечательных образца лирического творчества украинского поэта.

Трагедийное начало в мироощущении автора «Завещания», его думы о горестной солдатской судьбе, его высокая человечность; потрясенность советского украинского поэта, вызванная гитлеровским нашествием, народной трагедией, смертельной опасностью, нависшей над Родиной, — такова психологическая основа, пред-

<sup>1</sup> Вервес Г. Д. Максим Рильський в колі слов'янських поетів. К., «Наукова думка», 1972, с. 309.

определившая возможность сознательных (или, скорее, бессознательных) ассоциаций у автора «Листа на Україну» с Лермонтовым. Подробно рассматриваем мы также и стихотворение «Не забуду вечора хрусткого» — одно из самых совершенных созданий «позднего» Рыльского — как неопровержимое свидетельство творческого интереса украинского поэта к Лермонтову, к лермонтовским путям воплощения чувства родины, к мелодике стиховой речи Лермонтова. И то, что автор этого произведения, великолепно владевший искусством проникновения в сферу тончайших движений души человеческой, соотносит его — эпитафией, некоторыми компонентами образно-художественного строя, мелодией — с лермонтовской элегией, дает основания утверждать, что выдающийся советский украинский поэт ощущал Лермонтова одним из «вечных спутников» своего творчества.

Стихотворение П. Тычины «Їдемо з Великої Багачки» — еще один пример переключки с Лермонтовым в украинской советской поэзии. Переключка эта подчеркнута здесь общностью ритмико-мелодической основы и эмоциональной атмосферы, родственной функцией пейзажной зарисовки и прямыми реминисценциями из элегии «Выхожу один я на дорогу». Анализ стихотворения «Їдемо з Великої Багачки» показывает, как своеобразно преломляется лермонтовский мотив у советского поэта, расположенного к философскому раздумью и к публицистическим обобщениям, склонного к образам-символам (ветер, солнце и т. д.), органично связанного с украинским народным творчеством.

В канун и в дни Великой Отечественной войны особенный отзвук будили героико-патриотические мотивы лермонтовской поэзии, лермонтовская тема душевной твердости, мужественной собранности, готовности к подвигу. На этой «волне» происходят сближения с Лермонтовым в предфронтальной поэзии К. Герасименко и во фронтальной лирике Л. Первомайского.

Образ Лермонтова, судьба Лермонтова, поэтический мир Лермонтова по-прежнему привлекают внимание украинских литераторов. В новых и новых стихах современных поэтов Платона Воронько и Петра Бибы, Ивана Гончаренко и Дмитра Павлычко можно найти многочисленные проявления этого внимания. Особенно интересны творчески самостоятельные интерпретации лермон-

товских мотивов в кругу идей и образов, дум и устремлений нашего современника, пусть подчас и основанные на слишком субъективных ассоциациях (как, например, «Демон» Миколы Винграновского). Ярко прозвучала поэма Борислава Степанюка «Поединок Уляни Громовой» (отрывок в русском переводе, помещенный в журнале «Юность», озаглавлен «Ульяна и Демон»).

Лермонтовская струна продолжает звучать в украинской поэзии.

Лермонтовское наследие, как и наследие других гениальных художников прошлого, — это не только заслуживающая пристального изучения «истекшая действительность», по выражению А. С. Бушмина, но и «актуальная культурная ценность»<sup>1</sup>, не только факт истории литературы, но и фактор современного литературного процесса. Этот бесценный духовный капитал обладает, по меткому слову А. И. Белецкого, «движущей и возбуждающей развитие силой»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. Л., 1975, с. 58.

<sup>2</sup> Білецький Олександр. Зібрання праць в 5-ти т., т. 4, с. 61.



## СОДЕРЖАНИЕ

Введение . . . . .	3
Украинская тема у Лермонтова . . . . .	12
О «лермонтовском элементе» и о некоторых тенденциях в развитии украинской литературы XIX века . . . . .	20
Шевченко и Лермонтов . . . . .	31
Лермонтов и художественное творчество М. Старицкого . . . . .	75
Франко и Лермонтов . . . . .	95
Леся Украинка и Лермонтов . . . . .	123
Наследие Лермонтова и советская поэзия . . . . .	143
Сосюра и Лермонтов . . . . .	156
Рыльский и Лермонтов . . . . .	165
Лермонтов и советская украинская поэзия в период суровых военных испытаний . . . . .	188
Заключение . . . . .	200

*Исай Яковлевич Заславский*  
**М. Ю. ЛЕРМОНТОВ**  
**И УКРАИНСКАЯ ПОЭЗИЯ**

Редактор Э. Н. Логвиненко  
Художник С. Н. Школьник  
Художественный редактор Ю. О. Саранча  
Технический редактор Н. Н. Бабюк  
Корректор А. И. Бараз

Информ. бланк № 327

Сдано в набор 23.VI 1976 г. Подписано к печати 22.XII 1976 г.  
Формат бумаги 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага типогр. № 1.  
Усл. печ. л. 10,92. уч. изд. л. 10,92.  
Тираж 3000. Изд. № 770-к. БФ 15035.  
Зак. 6-616. Цена 1 р. 05 к.

Издательство при Киевском государственном университете  
издательского объединения «Вища школа»,  
252001, Киев, Крещатик, 4.

Киевская книжная типография научной книги Республиканского  
производственного объединения «Полиграфкнига» Госкомизда-  
та УССР, Киев, Репина, 4.