

СЕСТРИ

В водах вечірніх
плавають зорі.
Тихнуть денні голоси.
Очі твої
кристалево - прозорі
розхлюпують сонячну синь.
Під їх
водопадно - гарячою зливою
топляться вічні льоди.
Я, сестро,
бажаю тобі щасливою
крізь зими й літа
перейти.
В розчинені вікна
з колгоспного клубу
на вулицю музика йде...
Старі бригадири
всміхаються любо —
ти танок
веселий ведеш...
До річки проходиш
новою тропою,
топчеш срібляну росу.
Я тебе не бачив
ніколи такою.
Я сміх твій
в уяві несу.
Радіє, радіє
стара наша мати
і людям говорить про те,
щоб бути щасливими,
всім треба мати
таких неповторних
дітей...
За поле безмежне,
за нас вона рада,

бо тільки розгорнеться
день —
ми перші на полі
в ударній бригаді
нового комбайна
ведем.
Хліба наші
буйним,
піночим прибоем
у обрій пливуть голубий.
Нам довго бути юними,
сестро,
з тобою,
роботи і весни
любить.

ЛЮДИ І АТОМИ

НАРИС

Був у старому Харкові Технологічний інститут. Був навкруги цього інституту, на горі, парк, де навесні ходили за кохані, а восени вітер гаяв хмари жовтого опалого листа. Далі були пустирі, де так любо було хлопчикам з околиці грати в війну і палити костри з бродягами, які мали притулок там, у землянках. Так було в старому Харкові.

В новому Харкові навкруги старих будівель Технологічного інституту виросли й розкинулись колонії нових корпусів, струнких, чепурних і сміливих, немов червоноармійці на параді. Вже немає Технологічного інституту, немає студентів-технологів, немає й пустирів. Є технічний городок, де оселилася дружна й велика сім'я технічних інститутів. Поміж дерев старого парку з'явилися нові будинки, на місці колишніх пустирів виросли лабораторії, і городок зашумів голосами учених і студентів, що працюють в десятках учбових і наукових інститутів.

Один із наймолодших і найнадійніших паростків наукової сім'ї — це Український фізико-технічний інститут, просто кажучи — УФТІ. Живе він на одшибі, серед квітників, в легкому окатому домі. Невеликий чепурний будинок на всі сторони посміхається широкими вікнами. Навкруги просторо, спокійно і тихо. Якби не лінія високовольтної проводки, не блиск скла і металу за вікнами, це був би невеликий і гарний будинок відпочинку, що випадково заблудив до міста.

Але це не будинок відпочинку. Навпаки — це будинок праці, напруженої й упертої, будинок, де підсумовується робота цілих тисяч людей і сотень літ, щоб, використавши минуле, зробити новий крок у майбутнє. Тут, в цьому невеликому домі, ловлять споконвічну мрію людства про філософський камінь, з допомогою якого можна перетворювати залізо в золото і взагалі одні речовини — в інші. Тут муштрують блискавки і приручають грози.

В цьому надзвичайному домі роблять те, про що мріяли алхіміки середньовіччя, горівши на кострах інквізиції, те, про що думали учені й філософи протягом багатьох тисяч років.

В пошуках за новими найпотужнішими силами, захованими

в речовині, відважні дослідники мандрують тут в темних нетрах первісних цеглинок світотвору, руйнують ці цеглинки і розбивають складові частки їх — піщинки. Тут учені атакують фортеці, яких не побачити ні в які мікроскопи і які все ж таки в багато разів більш непереможні, ніж славетний Верден.

Ці фортеці вони обстрілюють ураганним огнем найдрібніших снарядів, і снаряди ці летять з такою швидкістю й силою, що сама звістка про них викликала б захоплення військових спеціалістів. Тут мчать струми такої напруги, яка й не снилася технікам. Найбільші сили, що їх має в своєму розпорядженні людина, вона прикладає до найдрібніших, найменших відомих їй тіл для того, щоб опанувати нові сили, нові джерела енергії, проти яких дитячими іграшками здадуться генератори могутнього Дніпрельстану і забракне найбагатішої фантазії, щоб уявити собі їх потужність.

Тут, в цьому інституті, молоді радянські учені розкладають атомні ядра, працюючи над основним і центральним завданням науки про речовину. Сучасні алхіміки зовсім не схожі на замріяних неуків, своїх попередників. Замість чаклунства, кабалістики і таємниць чорної та білої магії, вони озброєні гармонійною системою сучасних фізичних знань, чудесними будовами Максвелла, Шредінгера й Ейнштейна, теоріями хвильової й квантової механіки, висновками талановитого радянського фізика Гамова, досвідом великих дослідників речовини від батька хемії Лавуазьє до Менделєєва і від Менделєєва до першого з людей, що перетворив один елемент в інший — Розефорда.

Сучасні алхіміки — це веселі й бадьорі молоді учені, які не так давно скінчили радянські інститути, в минулому робітники, „фабзайці“, учні технікумів, тепер учені дослідники, професори й інженери. Це — Лейпузський, Сінельников, Вальтер, Попков, Латишов, всі разом — високовольтна бригада Фізико-технічного інституту.

Вони молоді й бадьорі — ці люди, в багатьох із них на лацканах піджаків висять значки „Готовий до праці і оборони“. Серед них немає старшого за 35 років. Вони працюють в молодому інституті, якому не минуло ще й чотирьох років.

І от ці люди в цьому молодому інституті взялись розв'язати завдання про будову речовини, про те, з чого складається світ. Взялись не для химери перетворювати залізо в золото, а щоб озброїти свою країну й свій клас новими знаннями і досвідом, що так потрібні будівникам нового життя.

Що ми знаємо про речовину, про те, з чого побудований світ? Дуже багато і дуже мало. Тисячі учених віддали своє життя розв'язанню цього завдання. Їх робота була марною. Сучасна хемія говорить, що світ побудований з різних комбінацій найпростіших речовин — елементів.

З них складається і цей номер журналу, і рука, що перегортає його сторінки, і сонце, і гори Кавказу, і далекі зорі, світ від яких мчить тисячі років в просторах, поки дійде до землі; і льодові поля Арктики, і вогненна лава вулкана, і горобець, що цвірінькає за вікном,—все складається з них.

Цих найпростіших речовин, елементів, небагато—всього дев'яносто два. Їх відкрили різні люди в різний час. Деякі з них тисячі років служили людству, деякі знайдено зовсім недавно. Не всі одразу знайшлися на землі, були й такі, що їх спочатку відкрили на сонці, а потім вже знайшли на землі. Така була доля благородного газу гелію, яким тепер наповняють дирижаблі.

Виявилось, що всю безконечну різноманітність світу можна звести до дев'яносто двох найпростіших тіл—елементів. Хіміки поступово навчилися розкладати всі тіла на елементи, але на цьому й спинилися. З чого складаються елементи—узнати вони не могли, бо жоден з елементів розкласти або зруйнувати їм не щастило.

Ще було відомо, що всі тіла складаються з найдрібніших часток—молекул. Їх ніхто ніколи не бачив, але про існування їх свідчила поведінка газів та чимало інших явищ. Було відомо, що й молекули складаються з ще менших первісних часток речовини—атомів, з яких і побудовано елементи. Про це свідчили хімічні властивості речовин та електричні й магнітні властивості.

Атоми—найдрібніші первісні частки, одиниці речовини, цеглинки, з яких побудовано елементи. Це уявлення було ключем до пояснення основних властивостей речовини.

Очевидним було, що кожний елемент має свої особливі атоми, що атом золота не подібний до атома водню і атом йоду зовсім інакший, ніж атом свинцю. Однак, що ж воно за штука атоми, чим вони відрізняються один від одного, чому одні з них, скупчуючись великою кількістю, дають жовтаво-зелений задушливий газ—хлор, а інші—блискучий світлий метал—срібло,—цього ніхто не знав.

Та й як було хімікам говорити щонебудь певне про атоми? Адже, підійшовши до них, вони вступили в новий, невідомий і незнаний світ, далеко більш новий і незрозумілий, ніж свого часу Америка для Христофора Колумба та його супутників.

Що можна було сказати про атоми, коли жодного з них ні разу не бачило людське око, і наперед було відомо, що нікому з людей ніколи й ніде не побачити атома?

Атом лежить далеко за межами людського зору і ніякому мікроскопові не зробити його видимим. Адже найменша з бактерій у стільки разів більша за атом, у скільки слон-велетень більший за цю бактерію. Звичні образи й уявлення стають явно неспроможними, коли мова йде про безконечно

малі величини атома, але зате несподівано яскравим стає скупий і точний язык математики.

Безконечно малі розміри атома не спинили дослідників. Коли людські почуття і сприймання недостатні для безпосереднього пізнання атома, то в розпорядженні дослідників лишались побічні шляхи. Рентгенівських променів теж ніколи не бачило і не побачить людське око. І все ж таки техніка навчилася володіти ними, і тепер з допомогою цих невидимих променів бачить невидне — лікарі розглядають захворювання в живому людському тілі нутрощі і лікують хвороби, а інженери заглядають в товщу металу, бетону й інших матеріалів. Саме цим шляхом і пішли дослідники атома.

Довгий час учені вважали, що атом — це первісна й найпростіша одиниця речовини. Найпростіша тому, що де ж поміститися чомунебудь складному в такій найдрібнішій частинці. Так було до того часу, поки дослідникам не пощастило заглянути всередину атома. А це трапилось на початку нашого віку, коли хемія ознайомилася з надзвичайно рідко подібуваним в природі елементом, — радієм, а англійський фізик Томсон винайшов, що електрика теж складається з своєрідних атомів, найдрібніших часток, що несуть найдрібніший негативний заряд. Їх назвали електронами. Ознайомившись з ними ближче, скоро дійшли висновку, що атоми, поперше, не прості; подруге, далеко не найдрібніші з можливих часток.

Виявилось, що електрони приблизно в дві тисячі разів ще менші за найдрібніший з атомів — атом водню. Розміри електронів не легко собі уявити, навіть способом порівняння. Хіба переконливо звучатиме, коли сказати, що електрон у стільки разів менший за яблуко, в скільки Москва більша за макове зернятко. Вага електрона така, що якби можна було набрати один грам цих часток, їх довелось би зібрати таку кількість, якій немає назви, а щоб виразити цю кількість цифрами, треба було б написати число з двадцяти семи знаків.

Фізикам, математикам і філософам було не легко освоїти той переворот, який принесли з собою електрони. Адже виявилось, що нема матерії без заряду, що не існує жодного елемента без електрики, немає жодного атома без електрона.

Виявилось, що атоми зовсім не прості тіла, а дуже складні, а електрони були їх важливою складовою частиною. Вони — ці електрони — були одними з тих первісних піщинок, з яких складаються цеглинки світобудови — атоми. Саме від електронів залежало багато явищ, які до того часу були незрозумілі.

Багато загадок в будові речовини допомогли розгадати дослідникам електрони, але ще більше явищ залишалось незрозумілими. Та це і не дивно. Адже з електронів складалася тільки поверхня атома, його оболонка, а про його нутро дослідники не могли сказати нічого, крім того, що в атомі є ще й інші центральні частки, які становлять його ядро.

Атомне ядро було повне загадок. Ядро займало дуже незначне місце в атомі і водночас в ньому була зосереджена майже вся його вага. Недарма підраховували згодом фізики, що коли б земна куля складалася з самих тільки атомних ядер, вона мала б не більший об'єм, ніж гора Монблан в Альпах, а важила б майже стільки ж, скільки й зараз. Небачену, ні з чим незрівняну міць мали атомні ядра. І очевидно було, що живуть вони за своїми власними, цілком відмінними законами.

Вперше заглянути всередину атома й ознайомитись з його ядром дав змогу фізикам радій. Цей знайдений наприкінці минулого століття елемент одразу ж завів у безвихідь дослідників.

Властивості його були надзвичайні й дивовижні. Кожний школяр знає, що повітря електрики не проводить, що повітря — один з найкращих ізоляторів. А в присутності радію те саме повітря ставало провідником не гіршим, ніж мідні дроти.

Крім того, радій світився спокійним мерехтливим світлом, і чимало тіл круг нього теж починали світитися. Він завжди був гарячий на дотик, наче його підігрівали на незримій пічці, він обпалював людське тіло.

Фотографічні пластинки чорніли від радію, як від найсильнішого світла, хоч би й були запаковані в товсті коробки. Ні дерево, ні картон, ні метал не могли уберегти пластинки від впливу радію. Мізерна кількість цієї дивовижної речовини діяла як найпотужніші рентгенівські трубки. Неймовірна енергія радію проникала всюди, пронизувала все навколо, а сам він залишався ніби незмінним.

Виявилось, що всі ці дивовижні явища, всі надзвичайні властивості радію мають не менш дивовижну причину. Справа була в тому, що тут дослідники вперше зіткнулися з руйнуванням атомів. Атоми радію без жодної видимої причини повільно, але безупинно вибухали й розпадались.

Ядра його атомів розпадались з нечуваною, ні з чим незрівняною енергією. З своїх надр вони викидали потоки електронів і цілі жмути променів, схожих на найпотужніші рентгенівські, і урагани позитивно заряджених часток, які назвали альфа - частками.

Тут уперше спостерігали дослідники перетворення одного елемента в інший. Розпадались атомні ядра, змінювалися, перетворювалися в ядра атомів нових елементів. Альфа - частки, як виявилось, були ядрами атомів гелію, а радій перетворювався в зовсім новий елемент, найважчий з газів — радон, або еманцію радію, а ця еманція розпадалася далі, поки не перетворювалася в свинець.

Все це значило, що атоми зовсім не вічні й не роздільні, як гадали раніш, що елементи побудовані з одного матеріалу і можуть перетворюватись один в другий. Радіоактивний роз-

пад чимало сказав ще дослідникам, як і з чого збудована найважливіша частина атома — його ядро.

Для того, щоб уявити собі будову атома, дослідникам безконечно малого несподівано довелося вдатися по допомогу науки, що вивчає безконечно велике, — астрономії.

Атом, ця найдрібніша частинка, з яких складається людина, як виявилось, подібний до найбільшого комплексу, в якому він бере участь, — до сонячної системи. Там є сонце, навколо якого обертаються планети, тут — тяжке атомне ядро, навколо якого обертаються легкі електрони.

Найпростіший атом — це атом найлегшого з газів, — водню. Навколо маленького водневого сонечка обертається лише одна планета — електрон. Чим важчий елемент, тим більше ядро його атома, тим більше електронів обертається навколо нього. Найскладніший атом — це атом найважчого з металів, урану. Там навколо ядра обертається дев'яносто два електрони.

Понад двадцять років потратили дослідники радіоактивності, намагаючись розгадати причини дивної поведінки радію й зрозуміти, як саме збудоване атомне ядро.

Тепер ми знаємо, що атомне ядро — це позитивно заряджене, складне, надзвичайно міцно спресоване тіло. Воно складається з позитивних часток, протонів — ядер найлегшого з елементів, водню, таких же часток, але без будьякого заряду, нейтронів, і найдрібніших часток позитивної електрики, позитронів. Ще очевидно, що атоми зберігають в собі величезні запаси енергії. Про це говорить та сила, з якою під час розпаду вилітають альфа-частки з надр атомних ядер.

Ці частки мчать з швидкістю двадцять тисяч кілометрів в секунду, пронизуючи все на своєму короткому шляху. Тисячі років підряд виділяє радій цю енергію, ледве помітно змінюючись зовні. Адже підраховано, що один міліграм радію виділяє стільки ж енергії, скільки тонна найкращого антрациту.

Десятки років потратили дослідники, намагаючись добитися розщеплення атомних ядер не тільки радіоактивних елементів, де це розщеплення відбувалося само собою, поза їх волею, незалежно від будьяких впливів. Але зробити це їм не щастило. Розщеплювались самі собою тільки ядра найтяжчих радіоактивних елементів, починаючи від урану й кінчаючи свинцем. Штучно ж розкласти ядро будьякого легкого елемента дослідникам було не під силу.

Дослідникам довелося переконатися, що атоми зберігають в собі величезні сили, які зв'язують їх частинки. Особливо міцно захищене найпотужнішими силами атомне ядро. Коли атоми, ховаючи в собі величезні запаси енергії, залишались стійкими, це значило, що їх ядра зв'язані величезними силами, і щоб розбити ядро, треба прикласти до нього сили не менші.

Саме цим шляхом і пішли дослідники. Таємниця атомного

ядра, хай далеко, але така привадна надія опанувати найпотужніше джерело енергії, яке знає природа, перспективи перетворення одних елементів в інші — все це нестримно вабило до себе фізиків і хеміків.

Десятки й сотні дослідників почали пробувати штучно розбивати атомні ядра. Розрахунок їх був простий. Для того, щоб розбити атомне ядро, треба ударити в нього якоюнебудь найдрібнішою частинкою. Ця частинка повинна летіти з такою силою, щоб пройти наскрізь атом — пробити його оболонку й ударити в саме ядро, не зважаючи на величезний опір, на який вона там натрапить.

Найбільшу силу й найпотужніший потік часток, що їх на той час знали дослідники, мав радій. Потужний потік альфа-часток, що виривались з надр атомів радію під час розпаду, були тими сварядами, якими можна було бомбардувати атомні ядра. Адже енергія альфа-часток була такою, яку мали б атоми гелію, нагрітого до температури 60 мільйонів градусів. Звичайно, ніякого іншого джерела таких потужних часток в розпорядженні дослідників не було.

І от сотні дослідників протягом десятків літ почали бомбардувати різні речовини, але тільки Розефорду пощастило здійснити давню мрію людства — штучно перетворити один елемент в інший. Це було 1919 року, коли старий фізик бомбардував в своїй кембріджській лабораторії азот альфа-частками і з захопленням побачив, що під ударами цих часток розбиваються атомні ядра азоту, і цей елемент, вічний і нероздільний, як гадали до того часу, розщеплюється й перетворюється в два нові елементи — водень і кисень. Це була величезна перемога над природою, початок нової ери в науці про речовину. Незабаром таким самим способом Розефорд разом з своїм учнем Чадвіком розклав ще кілька легких елементів — бор, фтор, натрій, фосфор.

Слідом за Розефордом добились розщеплення легких елементів віденські фізики — Петерсон і Кірш, англійці — Блекетт і Гаркінс, французи — Мейстер і Боте та ще багато інших дослідників. Вони удосконалили методи розщеплення атомних ядер, навчилися фотографувати кожний такий випадок, замість того, щоб спостерігати розпад атома тільки з сполохів світла на екрані з сірчаного цинку, куди потрапляли уламки ядер; вони винайшли найдотепніші електричні лічильники, і все ж таки робота їх посувалася вперед дуже повільно.

Причина була не в дослідниках. Причина була в альфа-частках, якими вони користувались. Розщеплення атомів доводилося їм спостерігати дуже рідко. Радій розкидав альфа-частки в усі сторони, і дослідники ніяк не могли скерувати їх в потрібному напрямі. З мільйона часток не більше восьми попадало в атомні ядра. Решта ж били мимо й розсіювались в усі сторони. От чому для того, щоб зробити один вдалий

фотознімок, який говорив би про руйнування атомного ядра, ученим Блекетту й Гаркінсу доводилось працювати більше восьми місяців.

Альфа-частки були зовсім незалежні від дослідників, і дослідники ніяк не могли вплинути на них. Можна було підсилити бомбардування, збільшивши кількість радіо. Але річ це була важка, хоча б уже тому, що один грам радіо коштував 200 тисяч карбованців золотом. А таких коштів у дослідників, певна річ, не було, і жодна з фірм, жоден з буржуазних університетів, в лабораторії яких вони працювали, не стали б давати таких грошей дослідникові, що працює над речами, як видно сумнівними й безперечно незрозумілими.

От чому фізики почали шукати інше, потужніше джерело швидких часток, і свою роботу з розщеплення атомних ядер молодий радянський Український фізико-технічний інститут почав, наприклад, не з купівлі радіо, а з влаштування високовольтної лабораторії.

На час народження інституту техніка почала опановувати нову, більш досконалу й не менш потужну силу. Це була електрика — електричні струми надзвичайно високих напруг.

Щоб розстрілювати сонця найдрібніших світів, дослідникам треба було створити потужні електричні гармати. Прообразом цих гармат була звичайна Вольтова дуга, де між електродами мчить світлосяйний ураган розпечених часток.

Вони заряджені, вони переносять заряд від одного полюса до другого, і так само в першій-ліпшій радіолампі, в першій-ліпшій рентгенівській трубці мчать, переносячи заряд від одного полюса до другого, цілі потоки електронів, їх підганяє електричний струм, заряд одштовхує їх від одного полюса і нестримно несе до другого. Що вища напруга, то швидші потоки часток. Недарма ж електрони тут набували величезних швидкостей, близьких до швидкості світла.

Заряджені частки, прискорені електричним полем, — от ті снаряди, які обіцяли замінити й змінити альфа-частки радіо. Не треба було розшукувати радій, щоб добувати ці частки. Адже кожен газ складається з маси атомів, що перебувають у повсякчасному русі. Вони мечуться туди і сюди, вони стикаються один з одним мільярди разів на секунду. Їх неважко зарядити, і, одкачавши газ потужним насосом так, щоб атоми менше стикались і заважали один одному, можна, приклавши найвищу напругу, добути шалені потоки часток, які теж помчать від одного полюса до другого, чимраз прискорюючи свій рух, як скинена з літака бомба.

І от ці заряджені частки газа, насамперед найлегші з них частки водню, протони, і були тими снарядами, до яких знову взялися дослідники. Серед дослідників знову спалахнула артилерійська лихоманка. Почавши знову гонитву за мрією про опанування внутріатомної енергії й перетворення одних еле-

ментів в інші, вони взялись до пошуків джерел надвисоких напруг, потрібних, щоб ядра водню — протони — помчали з швидкістю альфа-часток.

До чого тільки не брались дослідники, сподіваючись добути струми напругою в кілька мільйонів вольтів — адже в ті часи техніка ледве починала вправлятися з сотнями тисяч! Особливо відзначилися в гонитві за прирученими блискавками молоді німецькі учені — Браш, Ланге і Урбан, які, згадавши про атмосферну електрику, вирішили змусити працювати на себе грози.

На горі Женерозо в Північній Італії вони почепили між двома верхів'ями величезну — завдовжки понад півкілометра — антену, яка була сіткою для ловлі блискавок. Однак, вони не змогли похвалитись добрим уловом. Правда, під час грози з цієї антени сипались іскри завдовжки в вісімнадцять метрів. Вони тріщали й гуркотили, вражаючи дослідників своєю несамовитою силою. Напруга в антені доходила 15 мільйонів вольтів, але радості дослідникам вона все ж таки не дала. Грози бували рідко, розряди — короткі і несподівані, і молодим ученим довелося покинути свою роботу, так і не добившись нічого.

Це було 1929 року, коли в Харкові починав будуватися Фізико-технічний інститут, а майбутні радянські снайпери атомних ядер були розкидані по лабораторіях і аудиторіях Ленінграда, Москви й Харкова.

Всі вони були приблизно одного віку. Майже ровесники радію, вони училися грамоти, коли Розефорд починав роботу над дослідженням радіоактивності, ходили до школи, коли данець Бор побудував свою модель атома, стояли біля верстатів на заводах, училися в профшколах і технікумах, коли в Кембріджі з допомогою альфа-часток радію почали розкладати ядра атомів і перетворювати одні елементи в інші. Вони були студентами, кінчали інститути, починали оформлюватись як фізики, поки учасники світової ядерної естафети розчаровувались в альфа-частках і проклинали їх непокору.

Якраз в цей період трапилось так, що Кирило Дмитрович Сінельников марно шукав у Сімферополі путнього фізика, щоб з допомогою його подолати свої труднощі в роботі над діелектриками і писав про свої роботи академікові Йоффе в Ленінград.

В Ленінграді у того ж Йоффе починали працювати студенти Олександр Ілліч Лейпунський і Антон Карлович Вальтер. Був фабзайцем на заводі в Бежиці Жорж Латишов, учився на фізико-математичному факультеті в Харкові Попков. Потім Лейпунський, а за ним і Вальтер, стали науковими співробітниками. Сінельников, попрацювавши у Йоффе, дістав міжнародну Рокфеллеровську премію за свою роботу про діелектрики і поїхав в Кембрідж у лабораторії Розефорда й

Капіци, а Попков, а за ним і Латишов скінчили інститут і стали аспірантами.

Вперше всі разом зустрілися вони в Харкові в лабораторіях нового Фізико-технічного інституту.

Олександр Ілліч Лейпунський працював в галузі електронної хемії і був заступником директора інституту. Це він був першим, кому спало на думку, що новому інституту слід взятись до розщеплення атомних ядер. Адже устаткування в інституті було багатіше і, за словами Сінельнікова, першорядне, навіть за світовими кембріджськими масштабами.

Молодих радянських учених-фізиків не бентежила ні тисячолітня давність питання про будову матерії, ні десятки років досвіду англійських та інших дослідників, ні те, що у Франції над цим питанням працюють цілі покоління сім'ї Кюрі, ні те, що у них в інституті не було і міліграма радіо, який дав успіх західним дослідникам.

Адже якихнебудь років десять тому не було й радянської фізики, не було і імен, і лабораторій, якими можна було похвалитися. Радянська фізика звучала б тоді так само, як звучала б китайська або австралійська фізика. А тепер радянська фізика не тільки народилась, але й міцно стала на ноги, світової слави зажила школа академіка Йоффе, що висунула чимало талановитих дослідників. Молоді учені цілком слушно вважали, що коли вони бідні на досвід, традиції, навички, то зате багаті на енергію, ініціативу й непереможне бажання добитись того, над чим безрезультатно працюють учені Заходу.

І вони дерзнули. Лейпунський і Попков взялись до роботи над трансформатором.

Місяців зо три працювали високовольтники, роблячи складну комбіновану трубку із скла, алюмінію й гуми. Трубка вийшла не дуже вдала. Коли починали откачувати з неї повітря, скло лопалося. Тоді ставили нове скло, знову откачували, і знову лопалося скло. Більше півгодини роботи трубка не видержувала. Зате ці півгодини дослідники намагались використати якнайкраще.

В обшити металом, для захисту від розрядів, заземлену будочку спускався спостерігач, і генератор з тріском вибухав світлосайною блискавкою. Тоді в усьому інституті починали стрибати іскри і пахло озоном. Даремне вдивлялись дослідники через мікроскоп в екран з сірчаного цинку, де сполохами повинні були блиснути частинки розбитого атомного ядра. Їх не було, цих найдрібніших сполохів. А може й були, та не було їх видно. Адже розряд тривав двосоту частину секунди і продовжити його було неможливо.

Ні ударний генератор, ні трансформатор Тесла, з яким усе ще морочився Попков, радості дослідникам не дали. Але це не засмутило їх і не збентежило. Ці невдачі уже були перемогою. І місяців через два закордонні журнали сповістили,

що одночасно з нашими високовольтниками такі ж розрядні трубки, трансформатори й генератори робили інші дослідники: і ті, що полювали на блискавки на горі Жене́розо, і англійці, що цілі десятки років працювали над розщепленням атомних ядер.

Значить, високовольтники були на правильному шляху, значить, молодий Український фізико-технічний інститут ішов уже в ногу з найбільшими передовими інститутами, що працювали в цій галузі.

Невдалий генератор поклав міцний і вдалий початок роботі над розщепленням атомів, до якої інститут вирішив взятися всерйоз і надовго.

Високовольтники були захоплені не в жарт. Їх підганяло почуття змагання двох соціальних систем, їх п'янила думка про необмежену владу над матерією, яку дасть уміння розкладати атомні ядра, їх вабила мрія про грандіозні запаси внутріатомної енергії, яку, вони знали, має опанувати їхній клас, їхня країна.

Вони були піонерами — відважними дослідниками темних надр будови речовини і водночас бійцями за нове життя, за нову соціальну систему. Недарма серед них часто бували розмови про те, що опанування внутріатомної енергії несе неминучу смерть старому суспільству, старому соціальному укладові. Коли кілограма кам'яного вугілля може вистачити, щоб пустити всі існуючі заводи й фабрики Європи, значить, за годину-дві нові майбутні підприємства зроблять те, що роблять теперішні за місяць.

Дванадцять, десять, вісім годин на день працюють люди тепер. Алеж тоді досить буде півгодини, щоб зробити те саме і навіть далеко більше.

Це, звичайно, мрія. Можливо, далека мрія, алеж вони ідуть шляхом до неї, наближаються крок за кроком.

Від цих розмов паморочилася голова, і високовольтники починали відчувати себе розвідниками, що стрибають в майбутнє з своїх установок.

Слідом за ударним генератором почала рости нова установка, яка повинна була дати меншу напругу, але триваліший розряд.

Після довгих тижнів і місяців розрахунків та підготовчої роботи, після безкінечних експериментів над новою розрядною трубкою в сусідньому залі виросла нова установка. Вона повинна була давати лише від чотирьохсот до шестисот тисяч вольтів. Але, за розрахунками високовольників, цього могло вистачити для розщеплення ядер деяких легких елементів.

Високовольтники поспішали й квапились щосили, цілими добами не виходили з лабораторій — адже вони знову були на правильному шляху! — знову в закордонних журналах

з'явилося повідомлення, що англійські фізики Кокровт і Волтон роблять таку ж установку і незабаром закінчать її.

Це було восени 1932 року. Лабораторія наповнялася похмурими тушами присадкуватих трансформаторів, що блистіли сіткою пружин, трубок, дисків і екранів високовольтної проводки, кольоровими гірляндами ізоляторів, подібних до срібних глобусів, шарами розрядників.

Величезні, неймовірні масштаби мало все це. Якоюсь гіпертрофованою, фантастичною, як людське око, збільшене до розмірів сороквідерної бочки, здавалась ця лабораторія.

Скільки дотепної винахідливості і простої хитрості мали докласти високовольтники, лише для того, наприклад, щоб подолати величезну напругу, щоб підвести її до зробленої ними нової гармати для обстрілу атомних ядер — розрядної трубки!

Повітря вже не було надійною ізоляцією для струмів такої сили, і під час дослідів між частинами установки раз-у-раз спалахували іскри блискавок, які загрожували не тільки апаратурі, але й життю дослідників. Повітря навколо проводки раптом починало світитися — надмірна напруга робила його електропровідним, і заряд тікав, розтікався, і потужність, що її давали трансформатори й бережно зберігали барвисті гірлянди ізоляторів, пропадала марно.

Високовольтникам дуже хотілось випередити англійців. Алеж просто кватирись було неможливо. Треба було крок за кроком торувати широкий і зручний шлях найпотужнішим струмам, продумувати його сантиметр за сантиметром і передбачити все, щоб ці струми не збочили, почавши руйнувати все по дорозі.

Десятки найсерйозніших теоретичних питань, сотні найскладніших технічних завдань і тисячі дрібниць стояли перед ними. Їм доводилось бувати по черзі теоретиками, методологами, електротехніками, інженерами, монтерами, бляхарами, малярами, слюсарями і столярами, і так місяці, поки, нарешті, установка була готова.

Установка була готова в жовтні. З гордістю мореплавця, що веде в невідомі краї свій корабель, вмикав рубильники Латишов.

Лабораторія в одну мить сповнювалася ревом трансформаторів, блиском і тріском розрядів і свіжим запахом озону. М'яким теплим світлом горіли кенотрони — півметрові випрямні лампи, де змінний струм, що йде від трансформаторів, перетворювався в постійний, потрібний для живлення розрядної трубки. Ще далі, пройшовши складну ланку сполук, він підвищував свою напругу до чотирьохсот, потім до шестисот тисяч вольтів, і, потужний, нестриманий, падав на прозору башту розрядної трубки.

Ця трубка була гордістю високовольтників. Струнка і ошат-

на, подібна до скляної китайської пагоди, вона гордо висо-
чила в мережаному колі проводів, дисків і шлангів ртутного
насоса і бігла своїм нижнім кінцем в маленьку кабінку для
спостерігача.

В ніжнозеленій порожнечі трубки були частинки водню.
Струм заряджав їх, і вони, заряджені, мчали від одного по-
люса до другого, все швидше й швидше, гнані всіма чотирма-
стами тисяч вольтів. За десятиміліонну частку секунди про-
бігали невидимі потоки протонів півметрове тіло трубки
і, нестримні, несучи швидкість в десять тисяч кілометрів
в секунду, виривались на другому її кінці, падаючи на пла-
стинку, вкриту хлористим літієм.

Тоді прозора жовтава пляма з'являлась на пластинці
і розширені зіниці високовольтників, що по черзі спускались
в кабінку спостерігача, бачили, як починали роїтись і мерех-
тити найдрібніші зірочки-сплохи на мініатюрному екрані
з сірчаного цинку.

Це значило, що атоми літію не видержують натиску про-
тонів, що під ураганим огнем ядра цих атомів розбиваються,
і найлегший з металів — літій — перетворюється в ще легший
благородний газ — гелій.

Дослідники були щасливі. Адже зірочки, що спалахували
на екрані, горіли не тільки ледве помітним жовтогарячим світ-
лом. Вони сяяли мрією і надією. Вони говорили про те, що
з розбитих ядер літію вилітають ті самі альфа - частки, які ви-
діляв радій, вилітають трохи скоріше, ніж летять вони з радію,
і ще в два з половиною рази скоріш, ніж летіли протони, що
розбивали ядра.

Вісім мільйонів вольтів потрібно було б, щоб надати такої
швидкості часткам, хоча в трубці було лише чотириста тисяч.
Нова могутня сила гнала їх — внутріатомна енергія.

Зараз вона покищо тільки в розрядній трубці, зараз її зо-
всім мало і ніхто не може опанувати її. Алеж вона є, вона
видима, вона у них в руках. І, дійсно, звідси її шлях лежить
до машин, до найпотужніших двигунів. Хай ще зараз складна
й дорога іграшка, алеж такими самими складними іграшками
були перші парові й електричні машини, які з іграшок виросли
в найпотужніші продуктивні сили.

Ядро літію було розщеплене. Це був успіх, тріумф, щастя.
Та проте високовольтники були трохи засмучені. Вони дові-
дались, що англійці, Кокровт і Волтон, все ж таки випере-
дили їх майже на чотири місяці. Позначився багатолітній до-
свід кембріджських лабораторій, різниця в технічних засобах,
керівництво класика ядер, старика Розефорда, і ще чимало
дечого іншого. Нова перемога знову була водночас і пораз-
кою. І ця поразка була дипломом на дорослість, свідоцтвом
сили й озброєння молодих радянських учених.

Так у Кембріджа з'явився серйозний суперник — Харків, а у Розефорда та його учнів дуже солідні колеги — високовольтники Українського фізико-технічного інституту. Вони ж не повторили роботи Кокровта і Волтона, вони не наслідували Іх. Ні. Вони йшли своїм шляхом і сами добились своєї перемоги. Незабаром вони знову довели це. Через пару місяців Попков теж розщепив ядро літію, але вже не на цій установці, а на новому, зробленому ним самим трансформаторі Тесла. Цього ніхто не міг добитися на Заході, і в Харкові це зроблено вперше в цілому світі.

Літій був перший. За ним високовольтники розщепили атомні ядра інших легких елементів — фтору й бору. Слідом за першою установкою, на місці ударного генератора, з'явилась нова, ще більш удосконалена установка, що давала напругу в 550 тисяч вольтів, з'явилися нові розрядні трубки, выросли й зміцніли нові методи роботи. Дослідники навчилися фотографувати сліди атомів та інших найдрібніших частинок, що пролітали в водяній парі, збагачили свої лабораторії всіма тими дивовижними приладами й апаратами, які замінюють людям очі й уші при роботі з атомними ядрами.

На виставці, присвяченій сімнадцятому партійному з'їздові, загальну увагу привернув величезний срібний баклажан, встановлений на грубій баштиці, з якого сипались іскри довжиною в півтора метра.

Коли люди підходили до нього, волосся у них ставало дибом, не з жаху, ні. Просто тому, що висока напруга робила повітря провідним, і волосся тяглося до срібного баклажана,

Це була робота українських високовольників — електростатичний генератор, який дає напругу в мільйон вольтів.

Сінельников і Вальтер з своїми співробітниками чимало попрацювали, поки добились цієї величезної потужності в порівняно невеликій машині. Свій генератор вони побудували за принципом звичайної електростатичної машини, такої самої, яка буває в шкільних лабораторіях. В середині баштиці біжить широкий шовковий ремінь, і ремінь цей переносить заряд з трансформатора нагору, на шар, а шар, розряджаючись, дає напругу в один мільйон вольтів.

Але це ще далеко не все. Молоді дослідники ніяк не хочуть заспокоїтись на своїх перемогах. Новий генератор — лише модель тої машини, яку вони поставлять в свій новий лабораторії.

Генератор радянські фізики будували за зразком американського фізика Ван Графа. Адже ядерна естафета, що тривала вже протягом кількох років, продовжувалася. Перемоги одних сповнювали надії інших. Фізики прикладали всіх зусиль, щоб удосконалити відомі і винайти нові засоби розщеплення атомних ядер. Передові фізичні лабораторії всього світу змагалися між собою, встановлюючи все досконаліші й міцніші

„йонні гармати“ — розрядні трубки. Йонні озброєння лабораторій швидко йшли угору.

Проте, коли не викликав сумнівів самий принцип інструмента діставати ураганні потоки часток для розщеплення атомних ядер — розрядні трубки, то куди гірше була справа з джерелами енергії для цих трубок. Адже дослідники поступово переходили до все вищих напруг, поки не дійшли до таких напруг, з якими ніколи не доводилося мати справи електротехнікам і яких ще не опанувала як слід техніка. Ні ряд трансформаторів, ні ударні генератори чи трансформатори Тесла не могли задовольнити дослідників — їм потрібні були напруги все вищі і триваліші.

Адже на сцену з'явилися нові частки для розщеплення атомів — нейтрони, частки такі самі, як і протони, з якими працювали фізики раніш, але позбавлені всякої наснаги. Нейтрони відкрив англійський фізик Чадвік, обстрілюючи легкий метал берилій альфа-частками радію. Під ударами альфа-часток з надр берилієвих атомів виривалися ці нові невідомі раніш нейтральні частки, відносилися і зникали, пронизуючи все на своєму шляху.

Нейтрони були надто привабливим знаряддям для дослідників, що розщеплювали атомні ядра. Адже, не маючи наснаги, вони легко і вільно проходили там, де не могли пробитися протони. Це було цілком природно. Протони, маючи позитивну наснагу, відштовхувалися атомними ядрами, теж наснаженими позитивно. Протонам було надто важко пробити надзвичайної потужності електричне поле — так званий потенціальний бар'єр, що оточує атомне ядро. І от цього потенціального бар'єру — найголовнішого укріплення атомної фортеці — не існувало для нейтронів. Значить, нейтрони були знаряддям, набагато досконалішим, ніж протони і навіть альфа-частки радію, що ними користалися до того часу фізики.

Але була в цій справі і перешкода, яка здавалася напочатку майже непереможна. Нейтрони, не маючи наснаги, не хотіли коритися розрядним трубкам, що женуть з якою завгодно швидкістю наснажені частки. Можна було користатися лише з самостійного льоту протонів, вибитих з берилію чи бору, чи якогось іншого елементу альфа-частками радію. Розрядні трубки мало допомагали навіть, щоб вибити нейтрони з атомів. Справа була не в трубках, а в джерелах енергії, що живили їх. Ці джерела давали надто низькі напруги — 400-500-600 тисяч вольтів. А потрібно було куди більше. І от саме ця потреба і підганяла фізиків усіх країн, що шукали нових, кращих джерел енергії.

Американець Ван Граф був тим, хто найкраще розв'язав це завдання, і радянські фізики пішли слідом за ним. Високовольтники, звичайно, не схотіли спинитися на генераторі, що з нього дивувався народ на виставці, присвяченій XVII з'їз-

дові ВКП(б). Через кілька місяців були здивовані навіть звиклі до незвичайних новин співробітники УФТІ. В одній з лабораторій високовольтної бригади вони побачили два величезні гриби — так, саме гриби, бо це порівняння допоможе якнайточніше передати враження від двометрових баклажанів на товстих жовтих ізоляційних баштах - ногах, що були зв'язані між собою складним склом чотириметрової розрядної трубки.

Нові дивні перспективи перед високовольтниками відкривав цей генератор. Адже відомо було, що розбивав атом лише один з мільйона протонів, які потрапляли до ядра. Щождо нейтронів, то чверть або навіть третина їх, потрапляючи до атомних ядер, викликала розщеплення. У кілька сот тисяч разів міцнішим знаряддям були нейтрони, і опанувати їх мали допомогти ці генератори.

І незабаром нейтрони, вибиті за допомогою цієї трубки, вже бігли в трубці. Справа далеко не обмежилась самими нейтронами. Високовольтники вперше в світі стали використовувати ще нове знаряддя обстрілу атомних ядер — ядра літію, що набували ураганної швидкості в цій розрядній трубці. Потім з'явилася ще одна дивна речовина — важкий водень — диплогеній, що його ядрами - диплонами високовольтники розкладали інші атоми.

Почалося це з того, що якось у лабораторії з'явилася невеличка пляшечка з водою найординарнішого вигляду. Вода була нібито звичайнісінька: прозора, без смаку і запаху. Не знаючи, в чому справа, можна було дивуватись, чому цю пляшечку так урочисто привезли з Дніпропетровська, і дорослі вчені люди — високовольтники — з такою пошаною і цікавістю тепер розглядали цю пляшечку з водою.

Справа в тому, що це була не звичайна вода. Вона не замерзала навіть при двох градусах морозу і не кипіла при ста градусах тепла. Вона лишалася спокійною. Це була так звана важка вода, що про неї так багато писалося в газетах. Цю воду достав Дніпропетровський фізико-хімічний інститут, і високовольтники ухвалили скористатися з неї для своїх досліджень.

У цій воді місце звичайного водню посідав той самий важкий водень, або диплогеній, що про використання його для розщеплення атомних ядер з'явилися деякі повідомлення в чужоземних наукових журналах.

Через кілька днів невидимі ядра важкого водню — диплони — вже мчали через розрядну трубку і розбивали ядра інших елементів.

Зштовхуючись між собою, вони часто утворювали ядра атомів ще нового елементу — понадважкого водню, утричі важчого від звичайного, і викидали з своїх надр нейтрони, швидкі й міцні, придатні для розщеплення інших елементів.

Важкий водень, нейтрони, позитрони, з якими теж почали

незабаром працювати українські високовольтники, далеко не вичерпали їхньої уваги і інтересу. Вони хотіли все більшого. Фронт їхніх спостережень розширявся щодня, але це не задовольняло радянських фізиків. Адже тут йшлося про місце радянської фізики в світовій науці, про змагання двох соціальних систем у науковій роботі. І сама робота щоразу відкривала все нові й нові перспективи перед дослідниками. Це були захоплюючі фантастичні перспективи. Від проблем, які ставали на чергу дня, захоплювало дух. Судіть сами. До 1933 року вважалося, що радіоактивний розпад стосується лише кількох найважчих елементів, і людина не може ніяк вплинути на цей розпад. Далі, хеміки, фізики та всі письменні люди вважали, що кількість простих тіл обмежується дев'яносто двома елементами менделєєвської періодичної таблиці, і єдине, про що може йти мова щодо поширення цієї таблиці, це про однакові елементи з різною атомною вагою, так звані ізотопи, як, наприклад, легкий і важкий водень. А протягом двох останніх років дослідники довели, що, обстрілюючи звичайні легкі елементи протонами, нейтронами або альфа-частками, можна перетворити ці елементи на радіоактивні, і ці штучні радіоактивні елементи розпадатимуться майже так само, як радій і інші природні радіоактивні елементи: торій, радон, уран та інші.

Мало того, обстрілюючи уран, дослідники збільшували його ядро на одну або дві частки і одержували таким способом два нові штучні елементи, яких немає в природі. Елемент — найпростіша речовина, породжена людськими руками. Тут є чим захопитись!

І от, українські високовольтники взялися за штучну радіоактивність, перетворюючи звичайне срібло на радіоактивне і звичайне залізо на радіозалізо і підходячи до утворення нових елементів шляхом обстрілу важких.

Високовольтники не бояться братись за всі ці речі. Адже вся теперішня їхня робота лише пропедевтична — підготовча.

За допомогою нової зброї високовольтники розіб'ють не тільки ядра атомів легких елементів; вони розіб'ють ядра коли не всіх, то, в усякому разі, більшості елементів. Вони зможуть перетворювати в золото якщо не залізо, то, скажімо, ртуть, здійснивши споконвічну мрію алхіміків. Вони стануть легко й сміливо переходити межі, що відокремлюють одні елементи від інших. Вони проникнуть в саму глибину атомних ядер і будуть подорожувати в їх темних нетрах, легко перемагаючи ті величезні сили, що зв'язують атоми. Вони бомбардують і будуть бомбардувати атомні ядра протонами, диплонами — нейтронами, а потім ще позитронами і електронами, що їх поступово опановує наука. З їхньою допомогою вони створюватимуть нові штучні елементи, яких не було і немає в природі.

І ще. І це буде найцікавіше. Вони щільно підйдуть до внутріатомної енергії. Вони візьмуть її в руки і постараються опанувати її для того, щоб внутріатомна енергія служила радянській країні, людству, майбутньому...

Все це є і буде в колишньому купецькому Харкові, на колишньому пустирі, де жили бродяги, пріли купи гною й ходили навесні закохані. Все це роблять і зроблять люди, які раніш були б майстровими, робітниками, дрібними службовцями, а тепер стали ученими, що прокладають стовповий шлях у майбутнє.

ГІ де-МОПАСАН ТА ЙОГО ТВОРЧІСТЬ

(до восьмидесятип'ятиріччя з дня народження)

Гуляючи одного літнього вечора вздовж набережної Малаке, письменник Еміль Золя запитав свого випадкового супутника, з ким це він привітався.

— Яка приємна людина, — сказав Золя, — добрі плечі, прекрасний вигляд, рум'яне обличчя, військова стрункість... Одразу видно, що не з літераторів.

— Це молодий де-Мопассан, — відповів супутник Золя, — кажуть, це знаменитість місцевого яхт-клубу, персону дуже популярну серед сенських рибалок". (З мемуарів літературознавця Лянгревена).

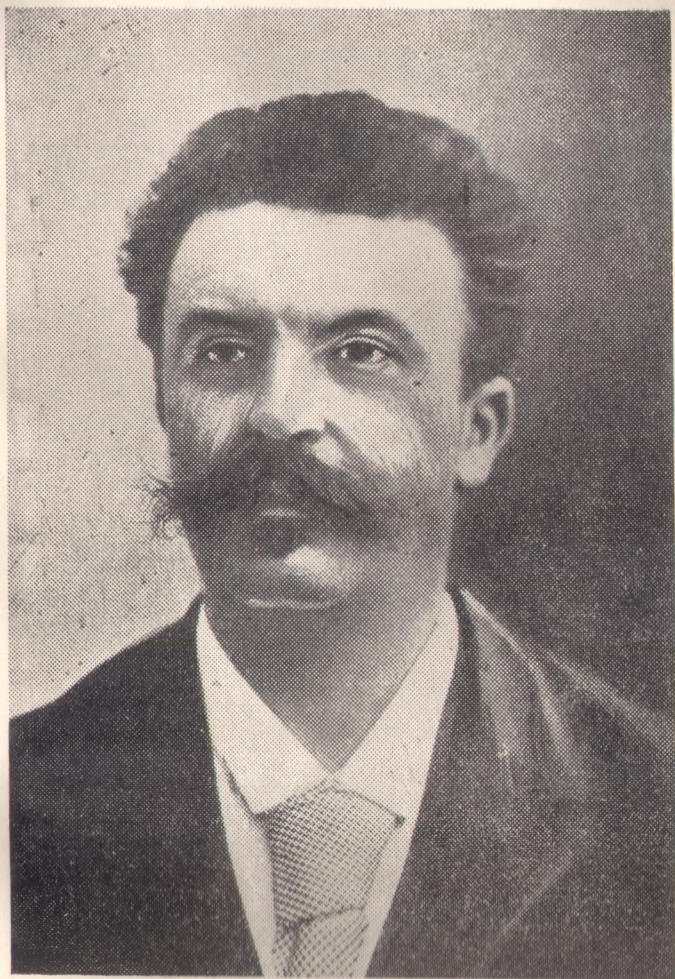
* * *

Прізвище Мопассана давно і добре відоме російській літературі — і письменницьким, і літературознавчим, і просто читацьким колам. Тургенев популяризував його в листах і в бесідах з російськими видавцями. Мопассан писав про Тургенева статті у французьких газетах і звав його „мій російський друг“, „російський письменник, вищий за Флобера“.

Поверхові літературознавці з легкої руки Енгельгардта („Російський Мопассан“, стаття німецькою мовою) прозвали „російським Мопассаном“ А. П. Чехова. З Мопассаном порівнювали Михайла Коцюбинського.

Лев Толстой у своєму комфортабельному відлюдництві написав статтю про Мопассана, в якій казав, що Мопассан йшов від розпусти до правди і таки прийшов би, коли б не вмер.

Згодом, коли настав час виявити класові позиції творчості Мопассана, автори найвизначніших розвідок про нього (Берков — „Гюї де-Мопассан и французский реалистический роман“ у збірці „Французский реалистический роман XIX века“ та Єлізарова — „Мотивы творчества Мопассана“ у збірці „Из истории реализма XIX века на Западе“, її ж стаття про Мо-



Гі де-Монассан

пасана в Літературній Енциклопедії, т. VII,) роз'яснили Мопассана як письменника з переважно дворянськими настроями.

Щоправда, автори розвідок трошки неясно подавали свої думки про творчий метод Мопассана — питання, яке надзвичайно важить при виявленні класових позицій письменника; кожен з них підкреслював у творчості Мопассана з одного боку — елементи натуралізму, з другого боку — елементи імпресіонізму, не вдаючись до пояснення цих літературних визначень.

Постать Мопассана не дуже виразно виявляється на багатому й різнобарвному фоні французької літератури другої половини XIX століття; але в творчості Мопассана зібрані надзвичайно цікаві і симптоматичні факти, наявність яких дозволяє нам схарактеризувати її як продукт безумовно буржуазної ідеології, ідеології, вже запламованої ознаками розкладу.

* * *

Влітку 1848 року французька буржуазія зброєю придушила повстання французького пролетаріату, руками якого вона навесні того ж року добула собі владу.

1852 року ця буржуазія підновила наполеонівських орлів, утворюючи свій гнилий цезаризм, — і найкращий з письменників тогочасної Франції — Віктор Гюго, протестуючи проти „малого Наполеона“, в „Історії одного злочину“ плямував уже не тільки дворянський легітимізм, а й хижу диктатуру буржуазії, реакційну політику якої саме тоді викривав Карл Маркс у „18 Брюмера Луї Наполеона“.

Французька аристократія другої імперії — Нюсенжани, Гобсеки, удачливі Растіньяки та Вотрени, що нарешті стали і фактичними, і офіційними панами Франції, — підготовуючи нащадків старих дворянських родин, охоче скуповувала в них геральдичні прикраси їхніх прізвищ разом з маєтками. За висловом Енгельса, англійська буржуазія колись приєднала до себе англійське дворянство як почесну прикрасу; те ж саме відбувалось і у Франції під час двадцятирічного ажіотажу й шахрайства, які звались „другою імперією“. Не зважаючи на пізніше будирування, не зважаючи на буланжизм та інші реакційно-романтичні мрії французького дворянства, воно вже назавжди зв'язане саме з великою буржуазією Франції, яка фінансує його та використовує його в своїй політичній грі.

Починаючи саме з п'ятидесятих років XIX століття особливо міцнішає у Франції та безжурна й паразитська верства буржуазії, французька назва якої згодом стає інтернаціональним політичним визначенням — рантьє.

Рантьєрська Франція руками французької воєнщини придушує Комуни і створює державу фальшивої демократії —

„французьку республіку“, яка згодом стане своїми фальшиними „революційними“ традиціями виховувати імперіалістичні мрії про реванш.

Та це буде пізніш. Зараз ми кажемо про останню третину XIX століття, коли нащадок збіднілої дворянської норманської сім'ї, Гюї де - Мопассан (народився 1850 року) служив у міністерствах цієї рантьєрської Франції і ставав її улюбленим письменником.¹

* * *

Свого часу французька буржуазія вела героїчну боротьбу за створення реалістичного світогляду; від Рабле і до Бальзака, пройшовши через низку відхилень і затримок, лежав почесний шлях французької буржуазної літератури — шлях до створення буржуазного реалістичного творчого методу.

Аж ось 1879 року Еміль Золя у книжці „Експериментальний роман“ дав підсумок низці літературних явищ, що вже існували задовго до того, створивши теорію нового літературного напрямку — теорію натуралізму.

Хоч натуралізм і оголосив себе „науковим методом“, та насправді уже в ньому посилена увага до фізіології, до окремого біологічного процесу, до деталі, заводила письменника далеко від науки і нагадувала декадентство — напрямок дуже туманний, але такий, що став постійним об'єктом для злої критики з боку натуралістів. Щоб встановити безпосередній зв'язок між натуралізмом і творчим методом прозаїків - декадентів (наприклад, Гюїсманс), слід пригадати хоча б картину саду в романі Золя „Злочин абата Муре“ (яка, по суті, нічим не різниться від „Сада тортур“ Октава Мірбо).

Це вже були симптоми розкладу основ буржуазного реалізму. Натуралізм був відбитком поступового зрушення буржуазного світогляду, який від позитивістських філософських течій відходив до різних, не зразу відвертих, форм ідеалізму.

Трошки раніш знаменний факт в історії французького малярства дав назву течії, яка згодом визначила подальше звуження літературного світогляду буржуазії: в 1874 році на вернісажі у Парижі з'явилась нова картина К. Моне, названа ним „Вражіння“ — „L'impression“. Хоч у малярстві це визначення з'явилося раніш за появу визначення „натуралізм“ у літературі, та в літературі його почали вживати пізніш. 1880 року у збірнику оповідань, присвяченому нещодавній франко - пруській війні, „Меданські вечори“, — виходить перше друковане оповідання Мопассана — „Пампушка“.

* * *

Ми можемо тут ув'язати французьке малярство і французьку літературу, бо ідеї і того, і того мистецтва поставали в гуртку взаємознайомих людей, які постійно зустрічалися

в паризьких літературних салонах (наприклад, салон видавця Шарпантьє, в якому збирались Доде, Золя, Флобер, Гонкури, Сезанн, Ренуар, Мопассан та ін.). Цілком встановлено, що бесіди саме цього письменницько-малярського товариства мали велике значення і для письменників, і для малярів. Наприклад, поет Бодлер настояв на тому, щоб знаменита картина Е. Мане „Сніданок на траві“ (описана, як картина маляра Клода Лантьє, в романі Золя „Творчість“) була надіслана на виставку.

Не зразу сприйняв буржуазний глядач нове малярство — імпресіоністів. Картини найвідоміших майстрів імпресіонізму — малярів Ренуара, Дега, Мане, які згодом розцінюються на десятки тисяч франків, були зустрінуті загальним цькуванням, як „виступ проти громадського смаку“ (так визначила вражіння від першої виставки імпресіоністів найпопулярніша газета того часу — „Маріанна“).

Що ці маляри заслуговували тієї загальної уваги саме буржуазного суспільства, яку вони притягли згодом, — це ясно вже з тематики їхніх картин. На жаль, ми не можемо навести відповідний ілюстративний матеріал, і тому обмежимося лише назвами картин.

Ось назви найвідоміших картин Ренуара: „Гола жінка“, „За роялем“, „Купальниці“ (біля десяти варіантів цієї теми), „Ложа“, „Сніданок гонщиків з яхт-клубу“, „Актриса Самарі“ (одна з найпопулярніших французьких актрис), „Кінець сніданку“.

А ось назви творів Дега: „Крамниця в новому Орлеані“, „Балерина - зірка“, „Грецький танок“, „Балерина у фотографа“, „Кінець балету“, „Рожева балерина“, серія картин про перетони та кафе.

Центральна фігура картин Ренуара й Дега — жінка, то сприйнята натуралістично, то показана в романтично-трагічних тонах, але завжди з присмаком еротики, жінка-розвага, Нана з роману Золя (не дарма ж маляр Мане створив картину на сюжет цього роману — „Нана“), яку змальовано з захопленням її недвозначною ролею в рантьєрському суспільстві, але й з почуттям трагічності цієї ролі.

Сам Ренуар каже про це, порівнюючи мистецтво малярів Дега й Лотрека: „Обидва писали повій: у Дега — це сама їхня душа. Це — всі повії, показані в одній“.

Побут рантьє і його розваги — ось що стало темою майстрів імпресіонізму, які, естетизуючи цей побут, іноді створювали такі полотна, з яких ми тепер можемо бачити і справжній характер цього побуту — приховано хижацький характер побуту паразитів.

Імпресіонізм у літературі знаходить собі згодом десятки деклараторів і маніфестів. Не треба навіть перелічувати ці численні спроби пояснити нове „мистецтво бачити світ“: у

кожній країні така спроба мала свої характерні риси, відрізнялась від іншої спроби — в залежності від літературного процесу, характерного саме для цієї країни.

Та щось спільне з'єднувало всі ці визначення нового стилю — які, повторюємо, виникають, значно пізніш, ніж перші збірки Мопассана та інших письменників, що наслідували його або своїм шляхом доходили тих же творчих висновків.

Це спільне полягало в тому, що нове мистецтво було мистецтвом вражіння, мистецтвом моменту, мистецтвом події, а не процесу, уривку, а не цілого: воно було наскрізь релятивістське, і це видно з його літературної практики (улюблений жанр імпресіонізму — коротеньке оповідання, новела), це видно з теорії французького малярства, яке, за висловленням того ж Ренуара, визнавало за об'єкт зображення „постійну зміну освітлення, що цілком змінює вигляд і суть речі“.

Для письменника цим могутнім фактором, що змінюватиме „вигляд і суть речі“, стає інше освітлення: його настрої, його індивідуальне вражіння, яке буде критерієм істини.

Ріжниця між натуралізмом та імпресіонізмом в літературі спершу полягає здебільшого в спрямуванні: письменники-натуралісти, пишаючись „науковим методом“ Золя, прагнули подавати широкі соціальні полотна, звертали увагу на актуальні політичні питання, були виразниками ліберальної — а подекуди і передової, радикальної — інтелігенції.

Письменники-імпресіоністи підкреслено нехтували соціально загостреною тематикою і всю увагу скеровували на висвітлення суб'єктивних переживань, особистих емоцій, далеких від питань громадського значення. В наслідок цього за натуралізмом залишалась послідовність у викладі і необхідність поступової різнобічної характеристики окремих дієвих осіб і цілих колективів (романи Золя), що ніяк не входило в завдання імпресіонізму, пов'язаного з колами безідейного рантьєрства. А Мопассан своєю творчою практикою приєднувався саме до цього імпресіонізму — хоч ще і не сформованого маніфестом чи критичною розвідкою.

* * *

Мопассан дебютував у збірці, очолюваній твором Золя. Мопассан ставив Золя вище за Гюго, за Мюссе, за Гонкурів: „Між всіма літературними іменами згадується одне — найміцніше, найзвучніше ім'я — ім'я Золя. Золя! Це — заклик до суспільства, заклик до пробудження“ — так поетично характеризує Мопассан своє вражіння від Золя у статті „Еміль Золя“, 1883 року. Мабуть, він покірний учень Золя, один із десятків французьких письменників-натуралістів?

Та звернімось до тієї ж статті про Золя:

„Череву Парижа“ — чи це не поема продуктів харчування? „Пастка“ — чи це не поема вина, алкоголю й пияцтва? „Нана“ — чи це не поема розпусти?

Золя має нахил до поеми, до гіперболи, до символічного відображення людини, до поеми“.

Треба сказати, що частково Мопассан у цьому правий. Але характерно, що саме знайшов він у соціально насиченій творчості Золя. Не „фізіологію суспільства“, не науковим аналізом дійсності, про який мріяв Золя,—ні, Мопассанові романи Золя здаються поемами на теми з життя сучасного французького суспільства, його виспівуванням!

Чи не про „Нана“ Мане згадував Мопассан, коли узвав мрачну картину розпусти, картину загнивання цілого буржуазного суспільства, накидану Золя, „поемою розпусти“?

Розуміючи паразитський і загниваючий характер околишнього життя—життя Парижа, „світового міста“, Мопассан не хотів викривати дійсного обличчя цього життя: за його філософією, це однаково ні до чого не привело б, і він взяв це життя за тему для поеми.

Чи не відгукувалось тут довге літературне виховання Флобера, який стежив за першими літературними спробами Мопассана—ідеї мистецтва для мистецтва? Бо ж сам Мопассан у статті „Про роман“ недвозначно висловлювався про значення літератури:

„Публіка складається з кількох груп, які гукають до нас:

Втішайте нас!

Веселіть нас!

Розсмішіть нас!

Примушуйте нас сумувати!

Примушуйте нас тремтіти!

Примушуйте нас плакати!

Примушуйте нас думати!

І тільки вибрані уми кажуть письменникові: напишіть щось прекрасне у тій формі, яка найбільш відповідає вашому темпераментові“.

Підкреслюючи бажану „незалежність“ митця від публіки—традиційна поза буржуазного „вільного художника“ XIX століття, яку так любили маляри-імпресіоністи,—Мопассан проголошує програму індивідуалістичної, підкреслено ідеалістичної творчості:

„Яке це дитинство—вірити в реальність зовнішнього світу, бо наші органи створюють у нашій свідомості ілюзію цього світу. Наш зір, слух, нюх і смак створюють стільки світоглядів, скільки людей на світі. А наша свідомість, одержуючи повідомлення від органів почуття, які відчують порізному, розуміє, аналізує й робить висновки так, немовби кожен з нас належав до особливої раси“.

Це із згаданої статті „Про роман“, в якій трошки вище сказано ще й таке:

„Відтворити дійсність, це значить дати повну її ілюзію... звідси виходить, що талановитих реалістів слід звати ілюзіоністами... кожен із нас—особлива ілюзія зовнішнього світу—поетична, сентиментальна, життєрадісна, сумна, цинічна чи похмура—відповідно до своєї індивідуальності... Великі письменники—це ті письменники, які нав'язують людству свої ілюзії, ілюзії краси, ілюзії огидливості, ілюзії правди, ілюзії зла!“

Яку ж ілюзію світу „нав'язував людству“ сам Мопассан? Два почуття притягають його думку більш за останні: кохання, насолода життям — і почуття постійного страху, яке бореться з жаданнями насолоди; перед цим містичним страхом в останні роки творчості Мопассана зникає епікурейська мрія про одвічну насолоду, уявлену в вигляді буржуазного алькову, публічного балу чи світського адюльтера.

* * *

Мопассан одного разу встановив, що його романи—які, до речі, мало чим відрізнялись від романів різних Шанфлері, Бурже, Прево і т. п.—більше цікавили читачів, ніж новели.

Але саме новела є улюблене оформлення художнього задуму Мопассана, бо навіть кожний його роман з'являвся спершу у вигляді кількох новел-заготовок, або розвивався з такої новели. Наприклад, новели: „Весняна ніч“, „Коло ліжка хворої“, корсіканські новели—підготовка матеріалу до роману „Одне життя“. Ця форма новели найкраще передає метод споглядання світу, характерний для Мопассана: це метод пізнання вражінням, а не ознайомленням з усім явищем; це вражіння, що сприймає певний момент, певну картину в її почуттєвій сукупності—але не в зв'язку з каузальними елементами всього даного життєвого процесу:

„Вона також була рожева тією рожевою теплою фарбою, яка немовби текла на неї з неба. Її волосся, очі, зуби, одяг, мережева, її усмішка—все було рожеве. Здивований, я гадав, що передо мною сама зоря. Я нахилився до неї, тремтячи від пристрасті, чуючи, що зараз я поцілую саме небо, саме щастя, саму мрію, яка стала раптом жінкою; ідеал, який зійшов до мене в людській постаті“ (новела „Лист“).

Ось типова деталь з новели Мопассана, яка могла б бути просто літературною ілюстрацією до славетних імпресіоністичних „рожевих гам“—„Балерина в рожевому“ Дега і „Стіг сіна на зорі“ Клода Моне.

А ось ще характерна цитата, яка підтверджує, що не даремно ми згадуємо майстрів французького імпресіонізму в малярстві:

„Ах, що таке грудка землі і що знайдеш у короткій її тіні, яку вона кидає від себе? Лист, невеличкий камінь, промінь, жменя трави зупиняють мене надовго, і я їх жадібно споглядаю, більш схвилюваний, ніж шукач золота, який знайшов самородок,—я смакую таємні, тонкі радощі розкладання їх непочутних тонів, їх невлесних нюансів“ („Життя одного пейзажиста“).

Отже, новела,—увага до дрібниці з щоденного життя, до дрібниці, що раптом розростається в цілий світ, як дівчина у вищенаведеній цитаті обернулася у ціле небо,—ця новела й стає знаряддям створення ілюзії про світ: ясно, що ця ілюзія—уривчаста, вона гіперболізує окремі деталі життя, думку, почуття, вражіння.

Новели Мопассана досить різнобічно показують сучасне йому французьке суспільство: ми знайдемо в них і французьке дворянство, і селянство, і духовництво, і правопорушників, і військових, і представників уряду, і перш за все — буржуа, здебільшого дрібного.

Щоправда, він — цей буржуа — стає постійним об'єктом іронії Мопассана: це він — „свиня Морен“, він — рогоносець, шахрай-боягуз, дурень.

Та з чийх позицій показано представників інших класів?

Багато писали про позитивне ставлення Мопассана до дворянства, цим стверджуючи дворянську ідеологію Мопассана; на нашу думку, коли Мопассан і ставиться до дворянства позитивно, то зовсім не як нащадок його політичних традицій і тим більш не як прибічник буланжизму — дворянської монархічної течії у французькому уряді.

Насправді у новелі „Державний переворот“ поруч із злою сатирою на прибічників третьої республіки — доктора Массареля, організатора „вуличної міліції, яка врятує країну“, маємо позитивно накиданий портрет легітиміста, прибічника Наполеона III, мера-поміщика де-Варнето.

Та як показаний цей де-Варнето?

„Худенький малий старичок“, „худенький віконт де-Варнето у штиблетах, немовби вирядившись на полювання, з „Лефоше“ (відома фірма мисливських рушниць) через плече“ — ось портрет захисника другої імперії, урядовця-дворянина, який з негідною зброєю в руках стоїть на сторожі поваленої монархії.

Хіба це не карикатура, така сама карикатура, як і постать „республіканця“ Массареля?

А ось портрет іншого дворянина: „дворянин минулого сторіччя, аристократ за народженням, він інстинктивно ненавидив 93-й рік; але, філософ за темпераментом і ліберал за вихованням, він ненавидив тиранію ненавистю високопарною й нестрашною“ („Одне життя“).

У тому ж романі введено родину Брізевілів, які провадять усе життя в листуванні з своїми родичами та у спогадах про церемоніал старого побуту. За висловом самого Мопассана, вони — „законсервований благородний стан“.

До французького дворянства Мопассан ставиться з незлою іронією, з певним співчуттям, яке обумовлюється тим, що переможна велика буржуазія і паразитське плем'я рантьє, яке швидко зростало у Франції, охоче сприймали дворянські титули і традиції — за висловом Енгельса, як почесну прикрасу. Нарешті, саме для рантьє був характерний певний консерватизм, такий помітний і в Мопассана.

А що й саме дворянство швидко капіталізувалось і ставало до послуг буржуазії — про це ми добре знаємо з мабуть найкращого роману Мопассана „Любий друг“.

Змальовуючи склад співробітників газети, в якій почалась кар'єра Жоржа Дюруа, Мопассан накреслює постаті двох хронікерів аристократичного життя — віконтеси де-Перемюр і баронеси де-Лівар:

„Іх розмову перервала поява якоїсь товстої дами, декольтованої, червононикої, червонорукої, у претенціозному туалеті. Вона так важко ступала, що, здається, бачиш і почуваш її товстенні литки.

— Це хто? — запитав Дюруа.

— Віконтеса Перемюр, та, що пише за псевдонімом „Біла лапка“.

— А ви знаєте іншу, ту, що підписується „Рожеве доміно“?

— Та ще б ні! Баронеса де-Лівар.

— Таке ж опудало?

— Ні, в іншому роді, але теж смішна. Висока, худа, шестидесяти років, і з фальшивими буклями, фальшивими зубами, туалет і погляди часів реставрації.

— Звідки вони дістали таких потвор?

— Вискочки з буржуазії люблять підбирати запаршивілих аристократів“.

В останніх словах цієї цитати, гадаємо, і фактичне ствердження думки про ставлення Мопассана до аристократичних традицій, як до „почесної прикраси“, і—ще раз—його іронічне ставлення до сучасного йому французького дворянства.

Нам можуть закинути ідеалізовану постать старої фрейліни в оповіданні „Бабусині поради“, ідеалізовані постаті аристократів у п'єсі „В старі роки“.

Нарешті, в оповіданні „Вовк“ знайдемо таку картину: „Коли ці два велетні (мова йде про французьких поміщиків XVIII століття) сідали верхи на своїх важких коней і виряджались на полювання—яка це була прекрасна картина!“

Та цей ідеалізований показ французького дворянства XVIII століття пояснюється дуже легко: для ідеології французького буржуа XIX століття все XVIII століття—від фландрських походів Луї XIV до революції—становить золоту еру загальнофранцузької культури. Цей ореол, який оточує XVIII століття у французькій буржуазній літературі, остільки непорушний, що навіть Р. Роллан у п'єсі „Вербна неділя“ не зміг перемогти його і дати реалістичну картину дворянського французького суспільства напередодні Великої революції.

Так і вся полювальна героїка новели „Вовк“ знищується кінцем оповідання:

„Хтось запитав: ця історія — легенда? Правда ж?

— Ні,—відповів барон,—присягаюсь вам, це правда, від початку до кінця. Тоді якась дама сказала тендітним голосочком:

— Однаково, як це чудово—мати такі пристрасі“.

Коли б Мопассан схилився до дворянської ідеології, він, безумовно, не так відгукнувся б на події франко-прусської війни—в якій, до речі, сам брав участь. Французьке дворянство хотіло цієї війни і відчувало поразку Франції як трагедію і національну, і класову. Не так дивиться на війну Мопассан: його спеціально воєнні оповідання — „Пампушка“, „Мадемуа-

зель Фіфі", „Пригоди Вальтера Шнаффса“, „Полонені“, — характерні відсутністю будьякої воєнної романтики, так само, як і оповідання, які показують побут представників французької армії за мирні часи („Дитина“, „Вечір вахмістра Варажу“).

Відшн того, — з усіх новел про франко-пруську війну 1870—71 років лише одна має більш-менш героїчний зміст. Це — „Мадемуазель Фіфі“, в якій героїчний вчинок робить не офіцер чи солдат французької армії, а повія, яка вступається за національну честь Франції і вбиває пруського офіцера.

Щоправда, німці скрізь показані досить тенденційно, з явним елементом шовіністичного нацьковування читача, та це характерно для буржуазної свідомості так само, як і для дворянської. Поруч з цим Мопассан вільний від усякого реваншизму, такого характерного для настрою французького дворянства: „Від усього серця хотів би я, щоб наші діти не знали жаху війни“, — так закінчує він один із своїх творів про війну 1870—71 років („Причинна“). Отже, цей шовінізм має, так би мовити, пасивний характер.

Цікаво, що навіть Еміль Золя, створюючи антимілітаристський роман „Розгром“, не втримався від героїчних настроїв, — наприклад, в картині атаки бригади Маргеріта під Седаном чи у картині героїчної смерті ельзасця Вейса; а Мопассан уперто дивився на війну як на фактор, що тільки збільшував кількість цікавих подій, які можна використати для створення нової новели, нового „вражіння“.

Ця риса заперечує не тільки велике значення елементів дворянської ідеології в творчості Мопассана. Вона каже навіть про те, що Мопассан нехтував найбільш поширеними думками про війну, які йшли з кіл передової буржуазної інтелігенції: так аполітично та аморально писати про війну міг саме епікуреєць: рання, для якого війна — неприємність, необхідна, але не цікава.

Вище ми сказали, що велика кількість новел Мопассана побудована на матеріалах побуту французького селянства. Попередня і сучасна Мопассану французька література знала великі соціальні полотна про селянство, — „Селяни“ Бальзака, так високо оцінені Марксом та Енгельсом, і „Земля“ Золя.

Хоч останній твір далеко вже відходив від аналітично-художньої величності роману Бальзака, та все ж таки, змальовуючи злидений стан селянства, Золя намагався соціально в'ясувати фізичне й моральне зубожіння широких мас французького селянства під тиском міського й сільського капіталізму.

Не те знайдемо ми у Мопассана. Він цілком послідовно створює „ілюзію“ про селянство, показуючи його стадом тварин, позбавлених людського почуття. Пригадаймо хоч би оповідання „Диявол“, в якому знахарка-селянка душить свою

пацієнтку, бо боїться втратити на її повільному вмиранні домовлені гроші. Родинні стосунки селянства у цьому оповіданні описані так:

„Доктор голосно сказав:

— Слухайте, Оноре, ваша мати у такому стані, що її не можна кидати саму. Вона помре з години на годину.

А селянин у великому одчаю повторював:

— А як же ж мені тепер із хлібом бути? Обов'язково треба снопи звозити. І то вони вже застоялись у полі. Мати, що ви на це скажете?

І вмираюча стара, все ще перейнята духом норманського скнарства, рухом голови й очима підтримувала сина, радячи йому звозити снопи і кинути її вмирати на самоті.

Та доктор розсердився і навіть ногою тупнув, сказавши:

— Яка ж ви тварина!“

Оцей вислів доктора — резюме всього, що сам Мопассан каже про селянство.

Дворянський письменник змалював би село в ідилічних тонах, чи в одверто ворожих. Ні того, ні другого ми не знаходимо в Мопассана: ні, він не боїться селянства, бо не бачить у ньому безпосереднього ворога, і не жаліє його — бо селянство потрібне буржуазії тільки як об'єкт експлуатації, і це Мопассан засудив би, коли б він був представником ліберальної чи радикальної французької інтелігенції. А постать куркуля („Спритний хазяїн“) пробуджує в Мопассана лише іронічне співчуття до дикунської кмітливості цього незграбного хижака.

І тут зустрічаємо ми погляди забезпеченого міського буржуа, який назавжди переконаний у своїй перевазі над дурним селом, що постачає йому дешевих наложниць і легковірних клієнтів.

І, кінець-кінцем, виступає єдина постать, яка викликає коли не симпатії Мопассана, то його постійну увагу і, частенько, співчуття: і „я“ у багатьох оповіданнях, які йдуть від першої особи, і безліч дієвих осіб під різними прізвищами французького дворянства чи міщанства — це все різні маски міського буржуа-рантьє, який поважає старі французькі традиції, але й іронізує з них, який, власне кажучи, поважає свій уряд і поліцію, але і з них іронізує, бо себе почуває за найпередовіший шар людства, за „сучасну“ людину. Шлях життя — це кар'єра, якою дістається нижча чи вища рента, кар'єра на зразок кар'єри Жоржа Дюруа, сина сільського трактирника, який добирається до керівного поста у великій буржуазній газеті (роман „Любий друг“).

Хоч підлість і обмеженість цього Дюруа ясні Мопассанові, хоч він пристрасно стежить за кожним рухом цієї негідної людини, але роман кінчається перемогою Дюруа: перед ним широкі перспективи:

„Йому здається, що він зробив стрибок до портика палаца Бурбонів. Він повільно зійшов по сходах високої паперті між двома шеренгами глядачів. Та він їх не бачив: його думки повернулись назад, і перед його очима,

засяпаними яскравим сонцем, з'явилась постать пані де-Марейль, яка по-
правляла перед дзеркалом свої кучері на висках, що порозкручувались
після перебування в ліжку".

З цієї цитати бачимо, що перед Жоржем Дюруа (цим
„білявим звірем“, хижою потворою з джунглів буржуазного
суспільства) і політична кар'єра, яку він таки зробить, і ви-
ща нагорода знов жінка.

Та й уся історія успіху Жоржа Дюруа — історія його
амурних пригод: від жінки до жінки, як по сходах, що йдуть
все вище. Не енергія, не розум, не обдарованість витягають
Жоржа Дюруа: ні, лише його вміння зацікавити й підкорити
собі жінку, вміння викликати до себе найміцніше (за Мопас-
саном) почуття в світі — кохання.

Вище ми вже сказали, що кохання — одна з основних тем
творчості Мопассана: „розповісти історію кохання з самого
створення світу — однаково, що розповісти історію людини.
Все іде звідти: мистецтво, великі події, звичаї, війни, дер-
жавні перевороти“. („Поцілунок“).

Так епікурейська свідомість письменника робить кохання
політичною силою, що особливо ясно саме з роману „Любий
друг“.

Які тільки форми кохання не цікавлять Мопассана: і етюди
про кохання минулих років („Бабусині поради“), і стисло ви-
кладені побутові трагедії („Щастя“, „Міс Гарріет“, „Монт
Оріоль“), і — дуже часто — цинічні деталі буржуазного життя,
сальні історії в дусі того щоденного порнографічного бази-
кання, якому французький буржуа віддається після обіду
і яке делікатно зветься „чверть години по-раблезіанському“
(„Задвижка“, „Вуса“, „Свиня Морен“, „Хазяйка“).

Серед різних постатей, яких Мопассан випробовує саме
в ситуації любовної інтриги, головну увагу притягає постать
злиденної буржуазної „жриці кохання“ — постать повії.

Вона була моделлю Дега, Моне, Ренуара, вона була темою
романів Золя, Гонкурів, Бальзака, — вона притягає особливу
увагу Мопассана. Здебільшого автори розвідок про Мопас-
сана обстоюють те, що Мопассан ставить повію вище за
„чесних“ жінок буржуазного світу. Гадаємо, що це не так:
у постаті повії Мопассан бачить не жертву соціального ладу,
не понівечену людську істоту, а тему для „поеми розпусти“
з різними варіантами.

Повія у Мопассана завжди причепурена — ми б сказали,
вже підфарбована і припудрена; вона мусить вабити читача
так само, як жінки Ренуара або Дега.

Класичні постаті паризьких гетер доби другої імперії
і третьої республіки — Іветта та її мати — дійсно виписані
з більшим захопленням, ніж дружини урядовців і газетарів
з роману „Любий друг“; та це зрозуміло чому: місія красивої
жінки для Мопассана саме в естетизованій проституції. Здатні

в цьому напрямку „артистичні“ натури — безумовно притягають його симпатії більше, ніж другорядні, так би мовити, дилетанти у цій справі.

Тому й жінка - мати викликає в Мопассана або скуку, або огиду. В романі „Монт Оріоль“ Христина почуває, що її коханець Бретіні ставиться до неї чимраз холодніше:

„Ця зміна намітилася уже давно, ще з того дня, коли Христина, щаслива, зустрівшись із ним, сказала: ти знаєш, я, здається, вагітна. Бретіні стало неприємно від цих слів; він огидливо пересмикнувся.

Після при кожній зустрічі вона розповідала йому про свою вагітність, яка примушувала її серце битись від радощів; саме це постійне пильнування за тим, що йому здавалось огидливим, брудом, ображало його ідеальне слугування кумірові кохання“.

Це негативне ставлення до найпочеснішої ролі жінки тим характерніше для Мопассана, що в ті часи Еміль Золя в своїх романах створює культ жінки - матері (роман „Плодючість“).

І характерно, що, з'єднуючи людей коханням у різних життєвих ситуаціях, Мопассан, кінець - кінцем, відбиває почуття лише одного тону: це кохання такої людини, яка бачить у жінці лише втіху для своїх гедоністських пристрастей.

З цього виходить і логічний висновок: Мопассан дивиться на жінку як на неповноцінну людину, як на істоту, нижчу за чоловіка (ми кажемо це свідомо, пам'ятаючи і хоробру повію з новели „Мадемуазель Фіфі“, і розумну мадам Форестьє з роману „Любий друг“).

Філософія Мопассана про характер жінки і про кохання — це літературно зредаговані розмови компанії холостяків, які зустрілись за дружнім обідом „не для дам“ — розмови цинічні та разом і сантиментальні.

Але тим самотнішою почуває себе людина Мопассана в ті приступи симптоматичної хандри, які спадають на неї: обіч з привабливим комплексом відчужувань, зв'язаних з коханням, весь час стереже цю людину примара смерті, жах загниваючого і засудженого історією класу. Недарма любив Мопассан Шопенгауера; поруч з радощами спортсмена та жуїра Мопассан сам знав настрої глибокого песимізму, які згодом набрали рис містичного жаху, хворобливої галюцинації.

Згадаємо оповідання „Гостиниця“, „Жах“, „Ніч“, а найбільше — оповідання „Орля“ (прихована суть назви „з того світу“), „Він?“ і „Хто знає?“

Перші три оповідання є оповідання про страх самотності: людина, якій довелося залишитись віч - на - віч з великим мовчанням альпійської зими („Гостиниця“), офіцер колоніального загону, що залишається у пустелі разом з мертвим приятелем, старий лісник, що застрелив у лісі людину без свідків („Жах“), та містичний фланер нічного Парижа, якого раптом серед великого міста охоплює жахлива самотність („Ніч“).

Другі три оповідання ускладнюють цю самотність — типове почуття розвиненого, різнобічного, дрібнобуржуазного письменника: людина навіть на самоті не сама, за нею стежить якась невідома істота, вища від неї.

Цю невідому й безплотну істоту знаходить за своїм столом герой оповідання „Він?“, вона ж набирає демонічних рис в оповіданні „Орля“ і зрештою наводить на думку про самотність в оповіданні „Хто знає?“.

Складний комплекс шизофренічних та містичних настроїв цих оповідань найкраще відбито в одному з віршів Мопассана — „Жах“, який наводимо у російському перекладі М. Бекетової:

УЖАС

В тот вечер я сидел за книгой долго. Было
Уж за полночь давно. Вдруг страх меня объял;
Не знаю отчего, но кровь моя застыла,
И тяжело дыша, и весь дрожа, я ждал,
Что нечто вдруг должно ужасное случиться.
И показалось мне, что кто-то есть за мной,
Что кто-то там стоит, и за моей спиной
Хочет, но лицо его не шевелится;
И страшно этот смех без звука в нем застыл.
И вот он надо мной лицо свое склонил,
Вот, вот он за плечо сейчас рукой возьмется,
Но я умру в тот миг, когда меня коснется.
Все ниже, ниже он склонялся надо мной,
А я не могдохнуть, пошевелить рукой,
Я двинуть головой не мог в тот миг ужасный...
Как птица, сбита погодою ненастной,
В безумном ужасе кружилась мысль моя,
И леденящий пот меня, как холод стали,
Сковал; и в тишине одно лишь слышал я —
Как зубы у меня от ужаса стучали.

* * *

И вдруг — раздался треск... Какой-то дикий вой
Невольно издал я в то страшное мгновенье
И в смертном ужасе застыв, как неживой,
Я на спину упал, без сил и без движенья.

Безумовно, ця хвороблива фантазія мала зв'язок з фізичним станом Мопассана — його хворобою, що кінчилась таки психіатричною лікарнею, в якій він і вмер.

Але не можна пояснювати появу цих творів лише хворобою Мопассана. Ні, коріння їх глибші — це соціальні коріння: рантьєрська література всіх країн поруч з насолодою ставить смерть; думка про неї весь час супроводжує і паризьких жуїрів Мопассана, і віденських епікурейців Шніцлера (1862 — 1931), — австрійського письменника, який став згодом послідовним учнем Мопассана; саме Шніцлер додав до культу кохання, розробленого в творчості Мопассана, фрейдистську

базу, залучив страх уже в постійні супутники кохання (оповідання „Фрідолін“, роман „Смерть“).

Та згодом і „Поема розпусти“, про яку захоплено згадав Мопассан, і особлива увага до страху, як до певної естетичної емоції, розквітає у творчості Уайльда та Пшибишевського — у першого без зв'язку з Мопассаном, у другого — в безумовному зв'язку з ним — через віденський модернізм 90 років (Альтенберг — Шніцлер).

Повія Мопассана з послужливої паризької „курочки“ перетворюється на демонічну Лулу — некороновану владарку світу з драм Ведекінда („Дух землі“). Культ страху, як емоції, захоплює європейську буржуазну літературу поруч з порнографією: любов сприймається як своєрідна смерть і нове народження (Пшибишевський). Цей культ страху стає постійною темою і для аристократично настроєних співців буржуазного занепаду — для декадентів і символістів.

Хоч які туманні ці останні визначення, Мопассан почував у представниках цих напрямків щось близьке собі; „взьємо, наприклад, школу сучасних символістів. Їхні погляди на мистецтво заслуговують повної поваги“ (з статті „Про роман“).

Але сам Мопассан, не зважаючи на рантьєрський характер своєї творчості, все ще був зв'язаний з демократичними традиціями буржуазного французького реалізму (ми не кажемо, що він усвідомлював їх демократичність), і в найголовнішому моменті художньої творчості — в мові — ще не зміг би згодитися з прагненнями вишуканої поетики символізму.

„Володіти фразою ... незрівняно важче, ніж вигадувати нові чи вишукувати в старих забутих книжках слова, що тепер не вживаються, слова мертві ... Французька мова нагадує чисту воду струмка, яку не могли замушити письменники з вишуканою бундючною лексикою. Кожне століття кидало в цей струмок свої примхи, свої архаїзми, свої штучні квіти, але гинули всі ці даремні спроби, всі витвори безсилля“.

Ці слова, досить чітко скеровані проти саме модерністичної тенденції до орнаменталізації французької мови, підкреслюють переходовість творчості Мопассана — від утрачених висот буржуазного реалізму до подальших форм модерністичного мистецтва, яке є виявом дальшого реакціонізування буржуазної свідомості.

* * *

Новела Мопассана — мабуть одне з найцікавіших питань літературної специфіки передімперіалістичної доби. Ми тут зможемо дати тільки її загальну характеристику.

Як в ідеології Мопассана збіглися різні елементи, якими дрібний буржуа оздоблював та прикрашав значення своєї персони, так і в новелі Мопассана знайдено низку тенденцій, що зв'язують її з минулим французької літератури і з її майбутнім. Наприклад, напруженість сюжету (проте простого)

істислість викладу корсіканських і африканських новел („Помста“, „Вечір“, „Марроко“) з їх тенденцією до романтики й трагізму нагадують у великій мірі техніку новели П. Меріме.

Новели, побудовані на матеріалі судової хроніки (а таких у Мопассана чимало — наприклад „Муарон“, „Маленька Рок“, „Сирота“), з одного боку, вказують на безпосередні творчі зв'язки Мопассана з фельетоном та газетним звітом про популярні процеси — ці дві форми у французькій щоденній пресі стали на кінець XIX століття майже окремими літературними жанрами. З другого боку, саме ці новели пов'язані з детективною новелою американського письменника Е. По (наприклад, „Вбивство на вулиці Морг“). До цього ж джерела приводить і техніка новел, тематикою яких Мопассан обрав різні нюанси почуття страху. Ці новели пов'язані не тільки з Е. По, а і з попередніми майстрами французької новели такого ж гатунку — Барбе Д'Оревіль („Чортвиння“ та Вільє де-Ліль-Адан („Жорстокі оповідання“).

Провінціальні і сільські новели Мопассана приводять до двох найпомітніших сучасників Мопассана: до „Листів з млина“ А. Доде і до зображення сільського та провінційного життя в романах Флобера („Мадам Боварі“, „Бувар і Пекюше“).

Саме звідти йде отой славетний „норманський“ колорит, за який так вихвалювали сільські новели Мопассана.

Безумовно, із змалюванням провінційної демократії в романі Флобера „Мадам Боварі“ пов'язана відома новела Мопассана „Державний переворот“, особливо сатирична картина озброєної національної гвардії, яка зв'язує цю новелу не тільки з вищезазначеним романом, а ще й з романом того ж письменника „Сантиментальне виховання“ (саме зображення березневих подій 1848 року).

Також цілком у настроях відомої новели Флобера „Просте серце“ витримані новели „Хромоножка“ й „Плітниця стільців з соломи“; їх з Флобером зближує співчутливо накидані по-статі жінок „з народу“, що безкорисно віддають своє життя на слугування дорогим для них людям.

Нарешті, найрозповсюдженіша в творчості Мопассана столична новела — новела про паризьке життя — має зв'язки або з великим побутовим матеріалом романів Золя, переобтяжених силою другорядних сюжетів (в Мопассана з новел поставали романи, а в Золя романи розпадались на новели), або з відомим твором Мюрге — „Богема“, який, до речі, складається саме з низки сюжетно не пов'язаних новел.

Ці ж побутові новели інколи являють собою лише оброблення своєрідного „мандруючого“ сюжету XIX століття — фривольного анекдоту (наприклад, „Врятована!“ або „Вечір вахмістра Варажу“).

При плідності Мопассана не можна було уникнути певної одноманітності, шаблонів композиції. Так воно і є — ми можемо

простежити постійні основні принципи композиції новел Мопассана. Вони найчіткіші на початку і в кінці новели — у найвідповідальніших ділянках твору цієї форми.

Для зав'язки новели Мопассан вибирає найчастіше один з небагатьох шаблонів. Або це уривок з діалогу, уривок, який уже заздалегідь визначає сюжет — наприклад: „О, сказав Карл Масуліні, питання про добрих чоловіків — питання дуже складне! (з новели „Двері“). Або це коротке повідомлення про факт, що починає саму зав'язку — початок, характерний, між іншим, для початку розділу або твору у Флобера: „Він ішов уже сорок днів, скрізь шукаючи роботи“ („Бродяга“). Або це спокійне оповідання, оповідальне речення, яке зацікавлює читача і нічого не каже про дальший розвиток сюжету: „Коли пан Лантен зустрівся з цією молодого дівчиною на однім вечері у помічника свого начальника, він одразу закохався в неї,“ („Бриліанти“). Або це, нарешті, просто портрет головної дівчої особи:

„Пані Лефевр, удова, жила на селі і була однією з тих напівселянок, напівдам, які чепуряться в ленті і капелюшки з оборками, говорять пришептуючи, при народі набирають поважного вигляду, переходячи під комічною, навіть блюзнірською зовнішністю брутальну тваринну душу, — подібно до того, як вони ховають свої товсті червоні руки в шовкових рукавичках кольору тіла“.

Кінцівка новели ще одноманітніша. Найчастіше — це репліка, здебільшого несподівана. Наприклад, новела „Державний переворот“ закінчується словами старого селянина: „Почалось це з мурашок, які все немов бігали по ногах“.

Ця несподівана репліка зв'язана з розповсюдженою в новій західноєвропейській новелі кінцівкою — несподіваною розв'язкою, яких у Мопассана безліч.

Коли це не репліка, то коротка констатація, яка закінчує тільки одну останню думку, що має підкреслено уривчастий характер: „Роза йшла за нею, витираючи очі кінцем свого блакитного фартука“ („П'єро“).

Нарешті, рідша за останні — медитативна кінцівка, філософський висновок усієї новели:

„І, мабуть, в один із вечорів майбутньої весни вони... потиснуть один одному руки на спогад про все це страждання і з цим коротким потиском по їх жилах протече хоч небагато тепла, тієї щасливої лихоманки, якої вони не пізнали, і дасть їм на один момент те скороминуче божественне почуття, те оп'яніння, той шал, який дає коханцям в одному об'ятті більше щастя, ніж інші почуватимуть його все життя! („Жюлі Ромея“).

Цей барвистий характер природи новели Мопассана не міг не відбитись і на мові — в його творчості, надзвичайно різноманітній і лексикою і синтаксою, а це впливає і на різноманітність інтонації, вказаної автором.

Найхарактерніші елементи мови Мопассана такі: розмовний (передається лексика „світу“, дрібної буржуазії і селянства)

з великою кількістю провінціалізмів — здебільшого паризьких; літературно-описовий, створений саме буржуазним реалізмом (набільше виявляється в літературних портретах та пейзажах); риторичний, з декламаційним ухилом, пов'язаний з описовою риторикою Віктора Гюго — вживаний здебільшого в моментах найбільшого напруження сюжету або пояснювальної думки автора; і, нарешті, найновіша на кінець XIX століття мова оповідального монологу, побудованого з коротких речень, переобтяженого публіцистичною і науковою лексикою, — мова останніх творів Мопассана, характерна саме відірваністю синтаксичних форм і великою кількістю дієслів.

Роздрібнюючи творчий досвід, створений французькими реалістами — його сучасниками та вчителями — Доде, Флобером — Мопассан, проте, вніс у літературу багато нового — того, що було переходом кількості в якість. Його „ілюзії“, використовуючи тільки те, що їм було потрібно з цієї спадщини, полегшували роботу наступної генерації письменників, стилеві ознаки яких об'єднувались під туманною назвою „модернізм“.

Творчість Мопассана мала особливий вплив на австро-німецьку модерністичну літературу (Товоте, Шніцлер, Альтенберг), в якій з'являються численні наслідування Мопассана — і, треба сказати, досить низької якості, без гострого психологічного аналізу й без почуттєвого багатства, характерних для Мопассана.

Не так розцінювали творчість Мопассана два класики дожовтневої літератури народів колишньої царської Росії — Чехов і Коцюбинський. Питання ваги творчості Мопассана в доробку Чехова й Коцюбинського, безумовно, є завдання окремих серйозних розвідок; ми зараз можемо обмежитись тільки низкою узагальнень.

Творчий метод Чехова і Коцюбинського принципіально відрізняється від імпресіонізму Мопассана хоча б тому, що цей створювався у Франції за часів повної перемоги буржуазії, а Чехов і Коцюбинський писали в роки монархічної реакції, в роки неупевненої й дворушницької політичної гри російської й української буржуазії з російським царатом, в обставинах царської Росії — тюрми народів.

Загострені стосунки між передовими елементами буржуазної інтелігенції та царським урядом уже з середини XIX ст. виробляли в цих обставинах покоління за поколіннями письменників-опозиціонерів, які, хоч стихійно, хоч не скрізь рівноцінно, а протестували проти тогочасної російської дійсності, — і навіть представники російської рантьєрської поезії (на той час) — символісти Бєлий і Брюсов привітали революцію 1905 р., бо бачили в ній революцію буржуазну.

Саме революція 1905 року розкрила перед Коцюбинським значні історичні перспективи, в яких він побачив ту силу,

якій дійсно належить зруйнувати ненависну йому систему й закласти систему нову, яка йому та Чехову була зрозуміла більше як комплекс ліричних настроїв, ніж як послідовна програма; Мопассан, який жив за часів Паризької комуни, відгукнувся на неї тільки обивательською лайкою,—а для Коцюбинського революція 1905 р. мала величезне значення: вона сформувала його як письменника.

Саме в романі „Фата моргана“ імпресіоністичні шукання минулих років з'єднуються в досить гнучкий і різнохарактерний творчий метод, в якому імпресіоністичний елемент уже не є провідний—він тільки засіб створити міцне вражіння, засіб передати здебільшого моменти зовнішнього та внутрішнього руху—важливі моменти в розвитку дій й свідомості дієвих осіб.

Прикладом може бути хоча б використання мопассанівської „оповідальної“ кінцівки в цьому романі, останнє речення якого вражає своєю короткістю, здається несподіванкою після насичених бурхливим почуттям передостанніх сторінок.

Також майстерно використано вражіння, як метод художнього вивчення дійсності, в новелі „Він іде“, яка створює вражаючу символіку тваринного свавілля царського уряду в часи революційного руху 1904—1907 років.

Та коли вже казати про літературні джерела найзначнішого твору Коцюбинського—„Фата моргана“—в розумінні стилевих шукань, у високому розумінні слова „учба“,—то наявні стануть зв'язки не з Мопассаном, а з Горьким.

На нашу думку, поняття імпресіонізму як стилю перш за все пов'язане з естетизацією певного історичного моменту—хоч і не обов'язково позитивного.

Ані Чехов, ані Коцюбинський свою сучасність не естетизували, історичною тематикою не цікавились. Вони свідомо засуджували свою сучасність у своїх „вражіннях“—далеко глибших за їх соціальним насиченням, ніж „вражіння“ Мопассана, але аж ніяк не створювали про цю сучасність „ілюзію“.

Мопассан писав про жах самотності, про істоту „Орля“, яка плазувала навколо нього й ссала з нього життя,—Чехов і Коцюбинський бачили інші, більш реальні кошмари: реальне життя царської Росії, буденні, безглузді й злочинні витівки „мелких бесов“ й зuboжіння закатованих мільйонів, причиною якого був соціальний лад—чого і Чехов і Коцюбинський не хотіли забувати.

Нарешті, відчуття близької революційної грози—для Чехова тільки відчуття її наближення, а для Коцюбинського й сама вона—були запорукою того, що прийде таки рішуча зміна в людських стосунках, які так гнітили їх. Цю зміну—чи її наближення—вони привітали, як уміли.

А в Мопассана ця зміна—соціальна революція, побачена ним у Паризькій комуні—викликала лише жах та кілька презирливих слів, бо для нього—нащадка дворянської ро-

дини й носія рантьєрського аристократизму — народ був „стадо“ („Орля“), а Коцюбинський бачив у ньому Гуц і Воликів, з якими він зв'язував будучину своєї країни.

*
*
*

Мопассан — письменник великої працездатності, людина, що вміла надзвичайно уважно стежити за об'єктом, вибраним для зображення, і під час блискучо змальовувати певне явище, певний характер у кількох стриманих сторінках — віддав увесь свій талант найневдячнішому оточенню, в якому сам Мопассан нічого не міг взяти, від якого він нічому не міг навчитись.

Слугуючи недалекому гедонізму французького рантьєрства і створюючи свою філософію, в якій цей гедонізм поєднувався з почуттям загибелі, — почуттям, що мало подвійне соціальне коріння: занепад французького дворянства (усе ж таки Мопассан — дворянин) і загнивання французької буржуазії, Мопассан своїми творами лоскотав почуття читача, то бавлячи його брудненьким анекдотом, то розчулюючи його, то розпалюючи його пристрасті, то залякуючи його самотністю і загадковими примарами своїх останніх новел. Та у нас твори Мопассана служать тепер не тому читачеві, який радісно чи ображено знаходив у них себе: у творах Мопассана ми бачимо барвисту і сумну панораму життя капіталістичного суспільства кінця ХІХ століття: селян, збіднілих і вимучених працею, що ненавидять один одного ненавистю дрібного власника; дворян, смішних і огидливих своєю пихою; нещасних жінок, зґвалтованих і розбещених капіталізмом, і насамперед обличчя міщанина, то хиже, то здивоване, то зраділе, то сумне, — але завжди, у кожному своєму почутті низьке.

Сам Мопассан — індивідуаліст, що жив мрією про незалежність митця від суспільства і іноді втікав від цього суспільства на своїй яхті „Любий друг“ (характерна назва на честь Жоржа Дюруа!), щоб знов таки до нього повернутись, — сам Мопассан, не нехтуючи насолодами і трагікомедіями цього життя, усе ж таки стояв вище за нього, хоча б тому, що зміг так його відбити. Він спромігся бути настільки об'єктивним, що його творчість стає актом обвинувачення світові, зображеному в його творах, світові, що розміняв талант Мопассана на дрібниці.

А майстерність Мопассана у володінні стислим, насиченим дією, образами й почуттями оповіданням, в якому розкрито характер людини чи ціла подія, — ця майстерність мусить стати об'єктом вивчення у безмежно багатому творчими можливостями розвитку радянської літератури.