

САВА ГОЛОВАНІВСЬКИЙ

ВСТУП ДО ПОЕМИ

Уже дрижать машини корабля
І чорним тросом
 напнуто вітрила
Сьогодні
 захитається земля
І чорний гвінт
 поверне кінська сила.
Сьогодні знов
 у воду,
 в океан,
Туди, де хвиля
 перельотна тане,
Туди,
 де, вигинаючи свій стан,
П'янить серця
 холодна трамонтана!
Лозою гнеться
 і скрипить бугшприт,
У морі мряка,
 а над морем
 жарко!..
...Тріщить вугілля,
 іскриться,
 горить
Рудого диму повна кочегарка
Уже сирена
 віддає привіт,
Як черепаха
 повертає панцир,
А з берега:
 — Верніться, не пливить!
А з берега:
 — Ковтне вас
 океан цей!
А з берега:
 — Вода тобі не брат,
Зелена хвиля
 не буває другом!..
Он вже вона
 крадеться,
 як пірат
До люків,
 до бортів,
 до колокругів!

Та капітан:
 — Запалюйте мотив,
 На палубу!
 Щоб м'язи наші:
 камінь!
 Щоб вітер нас
 у морі полюбив,
 Або на беріг
 кинув трісочками!
 Сьогодні знов
 у море,
 в океан,
 Крізь тумани,
 нечутною ходою,
 Туди, де ліг
 земний меридіян,
 Над бурею,
 над штормом,
 над водою!
 Уже дрижать машини корабля
 І сірим тросом
 напнуто вітрила.
 Хитнувся борт...
 хитнулася
 земля...
 Тріщить бугшприт
 і антрацит,
 і сила...
 Далеко порт...
 — забудь про берег ти!
 Хай глушить шум
 прибою
 монотонно!
 Ми звикли всі
 у морі
 берегти
 Звичайну прозу
 мудрого
 закону!

ВАЛЕРІЯН ПОЛІЩУК

Рейд у Скандинавію *)

І. СВІТОВИЙ ПОРТ — ГАМБУРГ

В порту і далі

Нарешті на мене дихнуло сирістю Північного моря. Гамбург — цей світовий порт, осідок колишнього Ганзейського Союзу, зараз гремить іще дужче. Ще всього чотири роки назад порт був майже мертвий: так десь там-сям цяпне пароплавчик, іноді проволочеться потріпаний і старий німецький океанський велетень, — і знов порожньо. Було лише голодні чайки галасують. А зараз од руху безлічі пароплавів, катерів і ботів перекошена, збита хвиля гасає по Ельбі, ударяючись об пристані. Чайки, як дійсні хижаки, вихоплюють з води шматки покидьків. Дим кучерявий і важкий вигинасто лягає на воду, вибухаючи з димарів. На вокзалі теж рух; загачено рухомим людом усі проходи, всі залі, звідки потоки пішоходів виливаються на площі, що круг вокзалу. Тихі канали цієї північної Венеції захрясли баржами. Через Ельбтунель раз за разом товчками викидає підйомна машина гуртки всякого люду, а найперше робітництва, що їде на верфі, або назад.

Ельбтунель

Взагалі про Ельбтунель, як технічне досягнення наших днів, багато вже писалося. Зараз більшими й грандіознішими планами захоплюється технічна думка: тунель попід Гібралтаром або попід Ламаншем, але Ельбтунель — прийдеться їм усім маленьким батьком. З-під баневидої побудови, що розіп'ялась над глибоким циліндричним проваллям, величезний ліфт спускає вас на дно вкупі з автомобілями, кіньми, повозками. Ось розчинилася залізна брама, і ви попадете в трошки вигнуту величезну цементово-залізну трубу, що в ній двома пострілами золотого шроту, який зачаровано застиг на лету, побігли електричні ліхтарі через нутро тунеля. Тут грюкіт коней і цокання пішоходів химерним рокотом котяться попід склепінням. Сухо, чисто, асфальтовано... А зверху над вашою головою, де ілісте дно глибокої Ельби, проходять вантажені океанські пароплави, шнягають задурені од портового руху пара рибок і б'ються хвилі важкі, поплутані й вкриті брудно-райдужними переливами покидьків мазуту й нафти, що попали з машин і пароплавів. А ви під усім цим заклопотано йдете в своїй справі, навіть не почувавши, де ви, байдужо звиклі до напористої сили людського генія, що його помічають лише напередодні якогось досягнення. Нові крани, яких не було чотири роки тому, прикрашають порт. Вони повільно крутяться і ведуть швидко балачку своїми ланцюгами, трибами й моторами. Є що вантажити й вивантажувати.

*) Розділ з книжки художнього репортажу „Рейд у Скандинавію“, що виходить у виданні ДВУ.

Портові робітники й матроси

Ось виходять після праці густими тлумами робітники з верфі. На кожному кроці їх походу стоїть по два, по три поліцаї: не вірить гінденбургівська Німеччина гамбурзьким металістам. І я гадаю жоден устрій, крім радянського, не може повірити оцим упевненим у своїй колективній силі і потребі замурзанням працею пролетарям у кепках та в котелках. Деякі з них пожилі, гладкі, блідо-налляті соками, як заквашене пшеничне тісто: — мабуть од пива. Руки, як і всюди — в уразках, замусолені, не одмиваються ніколи як слід, навіть бензиною.

Коло контори по найму матросів — як коло біржі акторів перед початком сезону. І які все характерні, типові обличчя. Життєвий артизм зробив їх знавцями одної своєї ролі, але такої глибокої і на все життя. Члени Рабісу їх лише копіюють. Знову ж поміж ними, поруч їх, і далі від них — отих артистів діяльного світу — стоять і дружньо балакають між собою гуртки поліцаїв, добре озброєних і тренованих.

Гамбурзькі звіринці

Бути в Гамбурзі і не зайти до звіринців — це все одно, що бути на Кавказі і не їсти шашликів, чи бути в Римі і не бачити папи. Добре організоване й науково-поставлене життя звірів усе ж має на сьогодні певні зміни, що коріняться в економіці Німеччини: Німеччину грабують планом Довса (Дауеса) — і вона скупиться на культурні видатки. Як наслідок — звірині штати скорочено. Де було п'ять слонів — зараз два, замість десяти левів — чотири і т. д. і т. ін. В скороченні звіриних штатів німці досягли радянських ідеалів. Найбільше попали під вкорочення звірині зави і спеці — усякі слони, леви, ведмеді і прочі особи, що багато потребують на себе витрат. Відна „нижчорозрядна брашка“ осталась майже вся в штаті: їсти їм не багато, на авто кататись не треба, клітки великої не займають. У клітку, де міститься один лев, може „уплотнитись“ півтора десятки довгохвостих мавп, що й на цій житлоплощі веселяться, стрибають і розважають усе живе, використовуючи хвости, як линви.

І коли підходить до клітки дослідниця, то до неї, як уже добре знайомий до знайомої, спускається чудесний сизий sameць і пригортається через ґрати до грудей та ніжно-ніжно „цепким“ хвостом обнімає — обв'язує її шию. А вона прихильно гладить самця по голові, лоскоче йому шию і раптом притискає смішну пушисту й щасливу голову звірючки до свого спец-халата, який так прекрасно опуклиться як раз нижче шиї, там, де прилягає цей мартин. А потім асистентка дивиться через скло, ґрати й сітку на тебе, химерно одчепляючи й знімаючи ніжного й хваткого хвоста з своєї соковитої, білявої шиї. Тоді слід зняти капелюха й вітати її.

Решта малп купчиться коло щасливого самця і намагається хоч тернутись, хоч смикнути знайому асистентку. Дівчина вуркоче до них, щось приговорюючи й одходить од клітки, де після цього здійснюється від підлоги до стелі цілий вихор веселощів.

Ось іще найневибagliвіший відділ — плазунів. Тут гади, удави, вужі, кобри, черепахи, ящірки, крокодили...

Їсти їм мінімум. Посипали черепахам трошки нарізаної салати, ото й ковтають її тягучими, сонними зівками. Поїли — сидять.

Удави, пов'язавшись у складні клубки, насолоджуються сном. Жодних ознак вищих запитів. Я не хотів би шукати в суспільстві

їм подоби, але, кажуть, що навіть один з відомих українських поетів притримується цієї глибокої філософії:— їсти і спати, почитуючи зрідка Майн-Ріда. Жодних запросів,— це здорово!

Рікою Ельбою до моря

Навантаживши всяких фабрикатів, особливо металічних і шкіряних виробів—пароплав „Kong Ring“, що постійно курсує між Осло й Гамбургом, вирушає в путь. Ось меншають і дрібніють крицеві конструкції верфей, де видно темні бовани майбутніх кораблів, оброслих, мов якоюсь травою й мохом—лісом рештувань (це здалеку). Верфі схожі на якісь велетенські хмільники—що ребрастими кубами лежать над гаванями. М'якшає велетенський бідон газового заводу. Гострі шпилі готичних церков немов вивітрюються й нітяться у задимленій далечині. Пароплав бухтить і бубоче, почмихуючи та все тримаючись правого високого берега Ельби. Летить гострий вугільний перегар разом з димом і, попадаючи, ріже очі. Лівий берег далекими затоками розтікається по низинній рівнині. Вечоріє.

Починають схлипувати на воді маяки. Перехід зеленого вогню в червоний вказує міру наближення пароплаву до берега та певність шляху.

Увесь час назустріч проходять пароплави зі всіх кінців світу, салютуючи прапорами нашому норвезькому тимчасовому господареві. Я не помилюсь, коли скажу, що на одній Ельбі нам назустріч пройшло добрих півтора десятки великих кораблів. На їх бортах осіла сіль океанів світу, про це говорив лепет прапорів на їхніх щоглах. Солодкі, не зовсім дозрілі грона бананів (щоб не псувались у дорозі) тут укладались поруч бочок з норвезькими оселедцями. Закурені мішки з борошном ішли поруч соснових дощок, чи солоних шкір. Все, чим багата земна грудь, збиралось у височезні багато-поверхові склади Гамбургу, щоб, розподілене й перепаковане, вирушати далі у місця споживи. Поки пароплав дійшов до відкритої затоки моря, де води Ельби набрали гіркосоногого смаку, упала темна осіння ніч, що затигла небо смиканими, розвітряними хмарами. Вітристий дощ сипав горохові, краплисті звуки на спардек.

Кільський канал

Поволі саяво з правого боку обрію більшає. З'являється світляний висип далеких лихтарів на морі; і нарешті ми підходимо до початку Кільського каналу, що ще й досі носить назву: канал Вільгельма II. Шлюзи, де сопе ллючись вода, грона й разки лихтарів. Трохи чекання—і цілий караван суден рушає в канал, ідучи на невеличкій віддалі одно від одного. Ланцюжок округлених, світляних, електричних куль побіг по лінії обох берегів каналу у темну безвість, роблячи іноді повільні зміни напрямку. Тиха рівнина каналу нагадує зрушений табуном коней спокій провінціального довжелезного ставу, що замовкає одразу ж, як коні пішли геть. Цілу ніч іде пароплав Кільським каналом, і нігде не було перерви в безконечному повторенні світла цих лямпочок Ілліча, що освітлювали лицьовану каменем крутість берегів. Їхні динамо—„турчанки“ не підводять і не залишають у піковому інтересі заблуканих серед сліпої, сухої рівнини землі цих мандрівців глибоких і безмежних океанів. Обабіч каналу в темніні ночі, а особливо з правого боку, можна спостерігати скупчення світла. Там

містечка, міста. Серед міцної запони темряви вони видаються далекими світляними туманностями в етерних просторах всесвіту. Так, це дійсно свої світи, свої скупчення систем та інтересів, з якими ми на нашому освітленому пароплаві, що йде серединою країни, відносимося так, як туманність Геркулеса до туманности нашого Чумацького Шляху. З-заду невідступно стежать два ока: зелене й червоне—другого пароплаву...

І коли прокидаєшся і витягаєш голову в відкритий ілюмінатор, то в сірому передранковому тумані бачиш спереду високо над головою сілуєт темного мережива, що до нього зверху вшиті світляні пацьборинки: це міст через канал коло міста Кіль. Теплий, вогкий струмінь повітря з берегів Данії гладить волосся.

Географічний шлях

Не знаю, чи й тепер учитель, даючи в руку школяреві довгу палку, закликає учня зробити морську мандрівку, приміром з Фінської затоки до Одеси. Але в мої часи не одна одиниця влетіла відважному мандрівцеві, що, катаючи кием по глухій настінній мапі Європи, називав Катергатом—Скагерак (треба: Каттегат) і справді таки плавав, коли його запитували, де Зунд, а де Великий Бельт. Так от, якраз у ці географічні пункти вступив пароплав „Kong Ring“, пересікши Кільську бухту. Ліворуч Данія—острів Лянгелянд, праворуч Данія—острів Зеландія. Пароплав іде Лянгеляндською протокою. Блакитно-скляна вода, як дно пляшки сорокоградусної. Шлях водяний лежить близько до берега Лянгелянду, рівного більш-менш, як струна. Зеландія синіє туманистими горбками, деталів не видно. Зате зліва—рівнинний острів, що його полосуєть зелені вруністі поля й розлягаються телячими шкірами жовто-бурі ліси. Вітряки не гають марно часу. Містечка, червоно-черепичні дахи. На невеличких мисах—маячки. Видно, як біжать пообсажувані деревами дороги. Там, коло обрію, ці обсажені дороги схожі на якийсь сіро-вовняний вал, що піднявся в повітря, бо стовбурів дерев за далечю не видно.

Нарешті, беріг обривається—пароплав іде туманним Великим Бельтом. Свої шляхи креслять в різних напрямках парусники й пароплави: єдине сполучення між островами Данії. Море сіро-зелене. Пароплав мчить повним ходом, краючи цілину, погорблену невеликими хвилями. Біля носа згортаються й розсипаються цілі купи білих водяних колючок. Од підривів форштевеня вилітають з цих куп білі, дрібненькі ракети і розриваються назустріч пароплаву. Гігантські зеленаві джерела бурують під носом корабля—їх продавлює чорне залізо бортів. За кермою зельтерський тріск бульбочок водяних і два бурунних хвості, що розходяться все далі й далі.

То з'явиться уламок якогось берега в жовтаво-бузковому тумані, то знов розтане, розсмокчеться, зникне, як привид.

Іскри моря й неспокій під серцем

Прошли Самсе Бельт. В Каттегаті вже чимала хвиля опшкрененими баранчиками вгризається в борти пароплава і мотає ним, як тріскою. Надходить ніч у феєричній постановці вечора з сонячними пасмами крізь димчасті покошпані хмари. Ця феєрія вершиться над перловою даллю західної сторони моря. Біля носу корабля серед буйних біло-бузкових колючок проскакують фосфоричні,

зеленаві іскри моря, що летять обабіч бортів у бавовняних мітках морської піни й гаснуть. Це фосфоресценція моря, що її утворюють маленькі мікроорганізми, коли їх поколошкати. Хвиля більшає, вітер сердиться. Під серцем увесь час визріває непевний клубок, мов у наляканої дівчини-матері невчасна дитина. В ілюмінатор дивиться чорна ніч.

В такій обстановці найкраще заснути. Але як це зробити, коли вивалює тебе з постелі, коли думка про можливість ганебної нетривкості увесь час висить у голові, як і непевне почуття під серцем. Не можна заснути. Наші українські матері радять своїм старшеньким дітям, коли ті не можуть заснути:

— Думай, синочку, про те, як хвилюється жито, отак - о. Сизими лисицями пробігає вітер по зеленому колосі...

Мабуть данські мами кажуть своїм діткам, коли ті не можуть заснути, думати про море:

— Думай, сянку, як хвилюється море. Білі шапочки піни скидає хвиля до ніг мого синочка... Спи й думай, як колишеться латідна вода.

Але в обстановці, де все хвилюється, думати на ці теми щонайменше небережно.

Спосіб заснути

І я винайшов спосіб, який раджу всім тимчасовим морякам:

— Думайте про ваших ніжних і найкращих коханок. Хай колишуть вас хвилі теплої любови, чи м'ятного смутку од цих спогадів; хай проходять опуклими хвилями коливкі лінії жіночої принади з червонястими пінявими вершками молодости на них. Хай колише вас екстатичний ритм вічного життя й народження його.

І ось пішли чарівним роєм ці ласкаві образи — і не зчувшись, не знавш уже, де ти... Раптом тебе хтось штовхає в плече. Ти прокидаєшся.

Виявляється, що то хвиля так кидає пароплавом.

II. ПО НОРВЕГІЇ — ОСЛО

Перші риси норвезького життя

Вступає пароплав нарешті інертним ходом до порту Осло. Типовий хороший порт серед невисоких гір у глибині країни. В туманній дощовій заслоні на протилежному боці фьорду дуже багряніє нижня частина піднятого доком корабля. Стоять поодхилювані одчахнуті од щогол одни, що ними на блоках вивантажують та навантажують пароплав. Рухи скупаних у дощі людей і навіть машин видаються якимись зв'язаними.

А з пароплаву з тієї частини його (І кл.), де було більш-менш повно пасажирів, уже понесли багаж, саме в той час, як представник поліції перевіряв паспорти Риженький наш юнга і собі ухопився за мої речі і, перенісши їх через місток, уже поставив у чергу під навісом, де повільно походжало кілька чиновників митниці.

Нарешті куфри й валізи розкриті, побіжно проглянуто їх зміст, і крейдяні хрести на них десь збоку дають дозвіл їх виносити на таксі. Побачивши мої новенькі німецькі чумайдани, урядовець не захотів каляти їх крейдяним хрестом, махнувши рукою пропустити.

Тут одразу виникає потреба розмінати долари, бо Норвегія — не Польща і не Німеччина, де в першій ліпшій крамниці охоче беруть

цю міжнародню валюту. В Норвегії беруть лише свої гроші і не тільки з патріотизму, а й тому, що норвезька крона, як і шведська, поруч долара найміцніша і найнезмінніша валюта світу. Тому то, щоб розплатитись з юнгою, я не зміг йому запропонувати зеленого папірця з обличчям Вашингтона, а мусив трохи погасати по пристані. І якийсь портовий хитрюга, великий і чудернацький — видно майстер на всі руки, взявся мені розміняти, одрахувавши в свою користь добрий відсоток за розмін. Я одержав кілька круглих металічних монет з кругленькою діркою в центрі кожної.

Мені хтось казав, що це по традиції зберегли їхні гроші всередині дірку, щоб селяни і рибалки могли нанизувати свої прибутки на шворочку.

Риженський юнга через борт пароплаву в останнє тріпнув мені милим риженським чубиком і почувся стукіт каблуків. Тепер, спокійно глянувши на порт, можна було побачити в дощовій заслоні чимало чужоземних пароплавів. Можна було побачити, як поводили своїми довгими шиями вантажні крани. Нарешті, і це головне, можна було побачити багато норвежців, що рушили з пристані пішки й на авто.

Місто Осло й люди

Морська пристань підходить до самого центру міста Осло, що раніш звалось Християнія, а ще раніш таки Осло, або навіть Усло, як вимовляють столичні норвежці й житці столичних околиць. Назва — Християнія була нав'язана норвежцям данцями, що довгий час тримали Норвегію підкореною. І лише визволившись од данців та порвавши унію з Швецією, Норвегія в XX столітті почала жити своїм незалежним життям. Столиця Норвегії повернула свою історичну назву аж з 1 січня 1925 року.

Перші симпатії мої в Норвегії, в Осло, викликали люди. На наші більш-менш південні очі — це дійсно північні велетні, високі й стрункі люди світлого тону. Їхні рухи, не вважаючи на дощ, ні на хвилину не губили своєї гідності, хоч приходилось трохи й прискорювати ходу. Дощова погода для легковажного туриста зло, але для мене, як письменника, це було благо, бо я приїхав не очима кліпати, а спостерігати життя й людей. А людину якраз найкраще спостерігати під довгим дощем, в лікаря і на війні. Тоді виявляється її дійсне обличчя.

Я кажу про норвежців — північні велетні, бож зі всіх статистик відомо, що це найвища раса в світі. На моє око, пересічний зріст людей в Осло хитається десь між тов Чубарем і тов Полозом. І я собі тільки уявляю, якого їм пришлося б вибирати голову Раднаркму! Мужчини, як і жінки, повторюю, високі, стрункі та пружні. Особливо це відчувається, коли спостерігати дівчат і молодих жінок. Біляві, золоті обличчя якось владно тримаються на високих колонах торсів, що особливо підкреслюють свою пружну силу, коли проходять під поглядом пильних очей. Все це лижники, лижниці, конько-біжці, веслярі. Адже спорт в Норвегії, як і в Швеції, це необхідний додаток до життя й пересування.

Гори літом розвивають повсякденний альпінізм, а зимою, завалені снігом, вони примушують ставати на лижви, щоб перейти до житла. Це стає найпершим товчком для розвитку спорту. А потім зручне положення Норвегії на півострові, де вода фйордами глибоко заходить у країну — це ж безперервний тяг до розвитку водного

спорту. Тому й не дивно, що ноги у норвежців, а особливо у норвежок, на нашу думку, трошки міцніші, а головне трохи більші за цей розмір, який би їм підійшов для ідеальної європейської пропорції. Проте, до цих расових ознак з приємністю швидко звикаєш, бо все ж таки є почуття, що не може бути велика постать на легкій основі. Обличчя чоловічі й жіночі — овальні тією красивою довгастістю, яка таким приємним контрастом звучала б серед наших класичних кавунів. Очі світлі, сірі, блакитні, фаянсово-сині в пожежах волосся, в золоті кіс, в білявих завірюхах кучерів, — хіба цим не можна захоплюватись так само, як і смаглим, агатовим вогнем циганської породи? Є волосся, як береза в осени, в бурі, як листя дуба на снігу. Кров'яниста рожевість, що світиться крізь ніжну білявість обличчя, на якому горить червоно-малиновий огонь губ. Малина в сметані, суніця в сметані.

Носи в норвежців якраз не такі крюкасті, як в Амундсена і це на краще. Часто з невеличкою горбинкою, але переважно рівні, трохи підняті, наче щоб на повні легені відкритими ніздрями вдихати вітри з океанів.

Таланти й генії — куці

І лише їхні таланти й генії переважно куцого зросту — досить подивитись на пам'ятники Ібсенів, Бйорнсонові, Грігові. Але це, здається, загальне явище в природі всіх рас. Геніяльні люди високого зросту, яких я знаю не багато, лише підкреслюють загальне правило, що генії — куці. Видно природа не дороблює їх в одному, місці, перебільшуючи здатності в другому. Ш-вченко, Франко, Пушкін, Толстой, Кляйст, Бетховен, Ленін... Ще скільки треба доказів?

Руки норвежців в основному повільніші, аніж в інших рас Європи, за виключенням шведів та фінів.

Думки про життєві темпи

Рух авто на вулицях Осло повільніший, ніж у Берліні, Варшаві і, звичайно, ніж у Харкові, де скажений темп кількох допотопних одрів автомобілячої породи більше давить людей за місяць, ніж в Осло за рік. Навіть фокстрот в Осло йде повільнішим темпом, навіть з театру виходять повільно. І як на мене, то все це навіть трохи заклопо, але для „хахлів“ справжніх, опих пак салоїдів і чухрайнів — ці норвезькі темпи мабуть будуть за недосягнений ідеал. Не даремно, як історія каже, лише „хахлам“ скандинави ухитрились всучити своїх варягів. Звичайно, все це жарти, бо спостерігаючи життя і впертий незломний темп цих північних велетнів, що на дикому камені своїми $2\frac{3}{4}$ мільйонів населення створили величню електрифіковану культуру, можна сказати, що трошки повільніший темп, без рвучких рухів, без зайвої жестикуляції, які мальовничо оздоблюють наші базари й диспути, — цей темп аж ніяк не шкодить життю і розвитку, коли жити десь збоку Європи на гранітовому, суворому півострові, де кругом вода, а посередині біда, коли ні Донбас, ні ковбас, ні цукру, ні хліба... Коли ніякий Еппо, ніякий Мум, ніякий вусатий пан і ніякий носатий скрипаль на тебе не зазіхають. Але нашим „хохликам“ зовсім нічого кивати на темперамент скандинавів і лагідно поляскувати своє пузо.

Осло в дощ

Дощ не вгаває. На вулицях звичайний рух. Для Скандинавії в осени дощі постійні й довготривалі — не диво. Публіка озброєна тонкими легкими калошами, гумовими плащами та парасольками. Як глянеш тротуаром — бачиш: доволі висока юрба іще підвищується тими чорними грибовидними балонами, що легко колишуться понад рухомою масою. Жіночі калоші блідо-жовтого кольору обтягають тонкою плівкою черевики. Плащі гумові легкого гатунку теж налітпрозорі: червоні, сині, жовті, картаті, сірі... Коли в плащ, то зонтика немає. По двоє під зонтиком ходять лише закохані з бідніших верст населення, а так — кожне під своєю парасолькою. Ви можете навіть посміхнутись, коли через площу переходить якесь подружжя з двійкою діток. Всі четверо, кожне під своїм зонтиком у відповідній пропорції. В західній частині Норвегії, наприклад у Бергені, навіть ходить такий анекдот, що коли коні бачать людину без зонтика, то вони полохаються. Цей анекдот говорить лише про ту силу дощів, що випадають у Бергені.

Публіка, не вважаючи на дощ, тримає себе весело, балакають, посміхаються. Кому треба — йде діловито. Знайомий уже нам прийом: іде чоловік без зонтика — у плащі, люлька в зубах. Щоб дощ не набивав у люльку, вона перекинута своїм жерлом донизу. Він поспішає і випускає в дощ клубки диму.

Норвезькі курці і тютюнова реклама

Норвежці курять взагалі багато. Тютюн не свій і поганий. Зате реклама тютюну поставлена розкішно. На вулиці, в газетах і в кіно — скрізь кричить тютюнова реклама. Особливо в кіно, де перед початком сеансу показують кожен раз інші рекламні фільми на тему: купуйте тютюн фірми такої-то. Вам покажуть престака норвежця, дядюшку, що допитується всіх і вся, де б йому дістати тютюну в люлечку. Після певних ксмічних пригод він нарешті добивається до фешенебельного магазину, дістає того, чого хоче, і ви бачите, як симпатична, бородата, соковита морда блаженно розтікається у посмішку, закутуючись у хмарах диму.

Вам покажуть ще, як молодий художник сів робити картину. В нього нічого не виходить: немає надхнення. Він закурює (а які саме цигарки — це вам покажуть достоменно — будьте певні!), закурює — і на нього сходить оте гемонське надхнення. Рояться чудесні образи, що спливаються нарешті у форму трьох екзотичних жінок, що, досить оголені, танцюють разом якийсь танок, тримаючи над головами велику тацу, а на ній коробки з цигарками тієї самої фірми, цигарки якої закурив художник. Останній кидає свою картину, зарисовує цю візію на плакат і заробляє у тієї ж фірми добрі гроші.

Тут вам і певна ідеологія: не малюй незалежних станкових картин, а берись за плакати, виконуючи замовлення фірм. Слухайся соціального замовця і благо тобі буде.

До пансіону фру Торкільдсен

Як бачите, ми з сюжетного боку зробили майже непростиму річ. В той час, як наше таксі з пристані до пансіону, що його мені порекомендував юнга, їде вздовж Карл-Йоганс-гате й Піле-стредет,

цеб-то центральними і близькими до центру вулицями — до Едвард Стормс-ґате, — ми вже наговорили не тільки про ту публіку, що її побачили по дорозі, але й побували перед сеансом у кіно, висловили кілька сентенцій та догадок, що не мають нічого спільного з педантичною послідовністю. Отже закреслимо все з раніш написаного і злізьмо перед під'їздом, де на білій емалевій дощечці стоять літери: „Пансіон фру Торкільдсен“.

Фру — по німецьки — фрау, а по українськи — „мадам“ (пані).

Дерев'яними добре вимитими східцями піднімаємось на третій поверх. Дзвінок. Чепурненька фрекен з білою кружевною наколкою, що перетягнена через лоб, відчиняє двері — і довідавшись, що це гості, миттю звивається кликати господиню. З кімнати розмахуються двері і ви бачите генерала. Властиво це жінка, але не просто жінка, а головнокомандувач, який попри всю свою солідність, підкреслено чемний та ласкавий.

Дальборґ Торкільдсен командує

Могутня постава цієї жінки з високим бюстом, високим чолом і високою сивуватою зачіскою (волосся кольору цикорія) вклоняється вам.

— Мені дуже приємно, що ви завітали.

— Ви прохаєте недорого кімнату з пансіоном? О, будь ласка!

Вона з гордо піднятою головою проносить свою могутню постать по коридору, далі дерев'яними, чисто вимитими східцями ще на поверх вище. Дві фрекен — одна білява, друга чорнява, як ад'ютанти звиваються коло неї. Вона сама відчиняє двері ключем, пояснює де, що і як робити, куди виходити, звідки допомоги чекати, і після згоди — один з її ад'ютантів уже летить за чумайданами, другий несе теплу воду, відслоняє фіранку, добре накрохмалену. З великого вікна струмкують потоки сірого світла крізь потоки дощової завіси, що стікає по шклу. Фру Дальборґ Торкільдсен знайомиться тоді, звідки прибув її гість, як його звати, а щоб не забути, вона прохає одночасно заповнити й листочок для поліції.

— Може вам цікаво паспорт побачити?

— Ні, навіщо. У нас цього не треба.

Генерал робить останні розпорядження своїм ад'ютантам після перемоги. Сірим, невеликими, розумними очима дивиться просто в лице і глибоким воркотливим контральтом трохи в ніс запевняє:

— Ви будете задоволені у нас.

Її рум'янці аж трохи синюваті, як перший засмаг сливи, заливають все лице. Могутні ноги й торе закований в корсет — порушують спокій дерев'яної підлоги. Вона щось каже про спільну столову кімнату пансіону й з'ясовує, що від 8 до 10 год. ранку — сніданок, з 3 до 4 обід, з 7 до 7½ вечір. Вечерю може фрекен залишити і в кімнаті, але треба заздалегідь попередити. Голос її широко виливається з великого рота, торкаючись десь у середині до стінки трохи червоного у формі загнutoї картоплі носа.

Естонець з Росії

Після цього, довідавшись, що в пансіоні хтось поселився із Росії, вас зустрічає людина, що говорить теж російською мовою, характерно, як естонець, здушуючи слова, особливо там, де звук „т“ сходиться з „б“. Цей молодий чоловік говорить „т“ з придыханням, розтягуючи

його і тоді налітає на „б“, що починає звучати по-українськи: „будьтє добрі“.

Фру Торкільдсен погано говорить німецькою мовою і тому цей другий гість якраз до речі. Ми дійшли повного порозуміння завдяки такому перекладачеві.

— А ви видно добре говорите по-норвезькому? — запитав я його.

— Ні, то я говорю шведською мовою. Але вони дуже схожі поміж собою. Бачите, я артист у Скандинавських країнах, хоч сам естонець.

— А давно ви тут?

— Ні, я майже увесь час жив у Швеції, але мені звідти прийшлося виїхати.

— І вам не шкодить працювати?

— Бачите, майже всі артисти Скандинавії обслуговують три країни: Швецію, Норвегію й Данію, бо мова їхня дуже схожа між собою.

Цей молодий артист спішив кудись договорюватись, щоб виступати в кіно. Він достав щіточку, підчесав догори свою густу темну чуприну, що рівною трішці хвилястою стіною ставала як продовження рівного широкого лоба. Його допитливі, великі, сірі очі, під гострими чорними бровами у великих віях та прибалтійська говірка надавали йому особливої привабливості. Він іноді ставав, піднімаючи груди, мов збирався заспівати. Щиро радів, що довідався про життя в Радсоузі, бо ж він учився „в Петербурге“ і має там своїх товаришів.

— А чого ж вам не їхати до нас на роботу?

— Знаєте, я вже звик тут, у мене зв'язки. Шкода тільки, що з шведами у мене виникло „нетхорозуменіє“.

— ?!

— Вони мені прищиплюють большевізм, якого там бояться, як чорт ладану. А справді — це інтриги конкурентів, які я все ж викрию за допомогою моїх товаришів — шведів.

Він молодो й охоче відповідав на мої запитання і коли б це було десь інде, я міг би думати, що то бездарний шпик починає втиратись до мене в довір'я. Але він, зиркнувши на годинника, чемно попрощався, даючи інформації про побут у пансіоні і пішов молодим, переможним кроком молодого тенора, до якого заходять у пансіон дами, хоч це трішки й незручно. Але фру Торкільдсен на це дивиться крізь пальці, хоч у неї тут же молода дочка. Їй важливо, щоб платили гроші вперед. Всі ці інформації на відході я одержав од симпатичного естонця, що через нього я одразу зімкнувся з найінтимнішими сторонами побуту пансіона.

Сувора архітектура норвезької столиці

Коли ви приїхали в нову країну, в невідоме вам місто, щоб його побачити, — не станете ж ви сидіти у пансіоні, хоч би й найзручнішому. Ваші ноги, що відпочили на пароплаві, одразу захочуть розімнятись на асфальтових тротуарах і добре вибрукуваних площах. Отже ви йдете й розглядаєте Осло так, наче рай цікава Єва, яку щойно випустили в світ за останнім словом божої техніки.

Правда, цей рай оформлення 1880 — 1928 року ще й навіть не в теплих краях та ще й під дощовою сівбою виглядає не зовсім то й буйно, але основна зовнішність скупана водою виступає все ж у повній красі.

Виявилось, що будинки в Осло холодної суворої архітектури, що особливо обважніло звучать, вбрані в сірі, чи темні граніти. Звичайно, є будинки, навіть визначні, великі будови в стилі ренесансу, як от королівський палац, але вони нічим особливим, крім свого призначення, не позначаються. Зате „мрачний“ Стортінг (будинок парламенту), чи почтамт, стоять дуже непривітними масивами, схожими швидче на в'язниці середньовіччя, аніж на сучасну стильну й зручну житлову, громадську побудову. Взагалі потяг до солідності в архітектурі, до серйозності і навіть суворості позначається не тільки в різних пам'ятниках старовини, як от: старовинний замок „Акерсгус“ з арсеналом, чи кірхи, але й на таких нових будинках, як норвезький банк, почтамт, картинна галерея, телеграф, готелі й приватні будинки.

Камінь і папір

Зате, яка облицьовка, який камінь! Шліфовані граніти, лабрадорити, червоний, синювато-сірий камінь, прекрасні портали з цілих акордів каменю, розкішні кубики в брукові, покрівлі з шиферу — все це говорить, що Норвегія дійсно країна каменю! І далі коли заглянути до вітрин книжкових магазинів, коли вам загорнуть пакунок, ви бачите всюди чудесний, добре вироблений папір, якого тут не шкодують. Це значить, що Норвегія, як вже говорено, країна лісу й найкращої в світі паперової промисловості. Дешевий ліс, дарова водяна енергія — й паперова промисловість цвіте. Недаремно ж зі всієї кількості 102.000 індустріальних робітників при загальній кількості 675.000 кінських сил на тих індустріальних підприємствах (фабриках і заводах), хоч паперова промисловість і бере 15.000 робітників, зате силові установки в паперовій промисловості займають 255.000 кінських сил, цебто найбільші за всі інші види індустрії, бо в металургії хоч працює 18.000 робітників, зате силових установок на металургію припадає в загальній кількості всього 87.000 кінських сил. Крім того ще окремо деревообробна промисловість дорівнюється металургічній.

Отже ліс, як бачимо, в Норвегії грає коронну роль.

Тут ми зробили вилазку в одну дуже пристойно видану книжку „Статистичний щорічник Норвегії“ на 1928 р. Ця книжка, змінюючи увесь час цифрові дані в бік росту, виходить уже 47 літ підряд. До неї ми ще не раз робитимемо екскурсії у самих несподіваних питаннях. Отже не думайте, будь ласка, що мої відомості наскубані з якоїсь там застарілої енциклопедії. Навпаки, навіть сам Тарсівський збірник не зможе похвалитись такими найновішими даними, як ваш покірний слуга у цих своїх відкриттях Норвегії. Лише іноді я дозволю собі в ваших інтересах заокруглити цифру, вражаючи в другому випадку вас математичною точністю цифри до 1.

Авто-рух 8000 машин

Отже ми ходимо по Осло, розглядаємо будинки й людей, спостерігаючи рух на вулицях, де 8023 автомашини дають себе відчутти як слід! Сказати вісім тисяч машин на місто в чверть мільйона населення — цього мало, але сказати що майже на кожних тридцять чоловіка люду ви побачите одну авто-машину — це вже щось та значить! Але ви ще не зможете як слід уявити собі всю мальовничість цього ослоського авторуху, поки ви не знатимете, що тут 147 великих

автобусів ганяють серед тихого стрекоту і тавкання 880 мотоциклів, серед пихтіння 3.300 приватних пасажирських лімузинів і ландо, поперед яких жовтими, чорними й іншими кубами, куфрами й площадками ганяють ділові, торговельні й фабричні автомашини. Тепер ви бачите, що сигнальні маячки, що мигають червономалиновим світлом удень і вночі, понастановлювані на бойових перехрестях вулиць для авто, мають деякі підстави для свого існування. І хоч рух на вулицях регулюють сигналами з червоних і зелених вогників, чи семафорів удень полісмени в ручний спосіб, але вони теж не марно отримують своє жалування.

Припустімо, що якийсь скептик скаже:

— Ну, що з того, що в них у столиці їздить там якихось 8000 автомашин, але зате вся країна...

Тоді ви перебиваєте його і підсовуєте цифрочку:

— Вся країна? Будь ласка! На $2\frac{3}{4}$ мільйона населення 39.266 автомашин на 31 грудня 1927 року — це вам смішки? На кожних 70 чоловіка у країні одна автомашинна — це вам жук на паличці, особливо приймаючи на увагу чудесні водяні сполучення морем і фьордами? Будьте певні, що коли цей скептик щирий громадянин першої ліпшої радянської республіки — він скаже:

— От, хоч би нам з нашим Автодором трошки таких пропорцій.

Любов до пам'ятників, культурних діячів і культури

Тоді ви закладаєте руки до кишень і йдете собі котримсь бульварчиком в напрямку до національної драми. Вам попадаються цілі серії пам'ятників, що поставлені кадрилиним хрестом, парами, соло і трьохкутниками. І головне, зверніть увагу, пам'ятники не символістичні, не усякі там „свободи“, „перемоги“, як це люблять у Франції, не військові коні з генералами й воєначальниками, як це люблять німці, що весь Берлін заставили такими пам'ятниками — ні, тут ви маєте звичайні, ніяк не бундючні, реалістичні портрети норвезьких культурних діячів: письменників, художників, музикантів, вчених і одного, чи двох політиків.

Кілька старовинних військових пам'ятників для контрасту zostалися у спадщину з часу панування завойовників данців, що кількаторох літ панували в Норвегії. Але основне скульптурне обличчя не тільки Осло, але й Бергена та інших міст Норвегії — це письменники, митці та культурні діячі. Це вони, дійсно, дали світове обличчя цій невеличкій нації. Взаємна любов їх, що вилилась у поставі цих численних пам'ятників-портретів, дає змогу судити про високий культурний рівень й плодотворний ґрунт для культури. І дійсно, коли ми заглянемо до освітньої справи в Норвегії, то матимемо багато повчаючих відомостей.

— Хочете? Будь ласка!

Шкіл нижчих у країні у 1925 — 26 академічному році — 5984, школярів у них 396.127. Коштів на це витрачено 73.739.000 крон. Рахуючи крону по полтиннику, ви маєте 37 мільйонів карбованців на рік на нижчу школу. Правда, нічого собі цифра на $2\frac{3}{4}$ мільйонів населення? Нарешті остання довідка — в університеті в Осло учиться 3560 студентів і викладають 183 професорів та доцентів. Є ще й інші вищі школи, що мають ще коло тисячі студентів.

Мабуть з цих даних трошки видно, чому так норвежці люблять своїх культурних діячів, а найперше письменників.

Ібсен, Гамсун, Бйорнсон, Кієлянд, Вільденвей, Ліє, Бюль, Єверлянд і багато інших, — це вони дали й дають світову славу сучасній Норвегії, це вони принесли невидані північні квіти поезії в букет світових культур.

Замість генералів і політиків — поети

Норвезький народ, що до XX століття не має своєї державності, має зате історію своєї культури і, може, в першу чергу завдяки їй він збудував і свою державність. І тому хоч Норвегія не має в своєму активі політиків та завойовників, якими б могла пишатись, зате вона знайшла інше, вище: своїх культурних вождів. Усі запаси історичної шани Норвегія віддала їм, ще у той час, коли не мала своєї державності. Тому така велика кількість цих пам'ятників письменникам і культурним діячам. В цьому Норвегія має багато спільного з Україною.

Може тому й на Україні найбільшим генієм, що переріс межі літератури і став навіть політичним символом — є поет — Тарас Шевченко, і мабуть мають певну рацію ті, що намагаються піднести українізацію, беруть і дають спочатку граматику й українських письменників. У націй, що в минулому були придушені, як от у норвезької, так і української, всі кращі сили їх творчого духу вбирало в себе письменство, що не вмирав зі смертю особи творця, а замасковано ховаючи в собі й політичні й громадські й наукові ідеї та ідеали, несе їх у широкий світ через десятиліття і навіть століття.

Мене приємно вразила ця конкретність і близькість до сприймання їхніх культурницьких постатей: ніякої символіки, ніяких додаткових елементів до пам'ятника, як от всякі музи, скелі, жодного антропоморфізму втілення літературних постатів та ідей того, кому поставлено пам'ятник, а просто більший чи менший постамент і характерна поза письменника.

Ібсен, кущий, високолобий, гривастий і понуро-замислений, стоїть собі на постаменті коло театру, заклавши за спину руки. Глибокий психологічний портрет. Поруч його Бйорнсон. У того підняте дерзновенне обличчя аристократа думки. І лише пам'ятник тому ж Бйорнсону в Бергені трохи символістичний: письменник крокує. Може це вплив Роденового Гюґо, що теж марширує, немов крізь віки. Взагалі Родена в Скандинавії дуже люблять і в Осло і в Бергені ви побачите пам'ятники скульптури роботи Родена.

Національний театр, що стоїть у студентському паркові, коло Карл-Йоганс-ґате між королевським палацом і Стортінгом — чимала важкувата в улюбленому берлінському стилі, побудова на 1200 місць. Стоїть уже тридцять літ.

Трошки історії і топографії міста Осло

Але ваша цікавість раптом стрибає у саму суть і ви запитуйте:

— А скільки літ стоїть само місто Осло? Тоді я не можу втерпіти, щоб не заглянути до книжечки про Осло і починаю вам розповідати.

— Осло заснував Гаральд Гордрод 1048 р., наперекір твердженню Енциклопедії „Просвещение“, що заснувала його 1054 р. З того часу це місто так і звалося, аж поки війовничий король

Христіян IV після великої пожежі 1624 року відбудував його, давши йому назву Христіанія. Після того Христіанія існувала до 1 січня 1925 року, а з цього часу за постановою парламенту місто повернено його стару, історичну назву — Осло, або як норвежці кажуть: Усло, але ми в даному випадку зберігаємо загально-європейську назву, що виникла з норвезької транскрипції — Oslo.

Через те, що в Осло багато буває туристів, то різних фарус-планів, бедекерів, мап і схем міста ви знайдете силу-силенну. Крім того, як і в німців, є плани міста в трамваях, на станціях та в інших публічних місцях. Отже, ви побачите ясно, як на долоні, що Осло лежить на кінцевій закутині Осло-фйорду, що продовжується далі в неглибоку долину, прорізану річкою. Місто осілось між двома головними горбами, які лежать з обох боків цієї закутини, що створює чудесні глибокі гавані й затоки. З одного боку Екеберг, а з другого гора Голменколен. Властиво все місто скупчилось підсунувшись під Голменколен, бризнувши віялом своїх вулиць од фйорду до гори. Це головні вулиці Осло. Їх, звичайно, перетинають не зовсім правильно поперечні вулиці, як і у всякому місті, що росло од середніх віків.

Вулиці все підводяться й підводяться до гори, все новішає їхнє будинкове суспільство, щоб нарешті загубитись новими передмістями серед околиць на горбах, серед дач і санаторій, що вилізають аж на саму гору Голменколен (278 метрів над рівнем моря) і навіть ще вище на Фрогнерсетерен (470 метрів).

Характеристики будов і жител

Отже найстаровинніша частина міста над водою. Тут дійсно панує дух середніх віків. Тут і кріпость Акерсгус і найстаровинніші гогичні кірхи (правда є й незначні ознаки барокко). Тут старовинні площі — словом тут коло пристанів творилась найперша історія Осло й Норвегії.

Далі місто розросталось, тягнулось до гори, забудовуючись усе новішими будинками і вже коло частини міста Майорстуетен, що лежить на самій околиці, ви бачите зовсім новенькі будинки, яким всього кілька років. Тут побудовані найбільші й найзручніші кінематографи, між ними один так і зветься „Колосеум“, а далі вже якісь городи, вугільні склади й всі інші додатки до великого міста, що перетворюються швидко на новий центр, як от наш харківський клінічний городок. А далі вже плывуть незалежними кораблями дачі ословчан серед садків, лісків і мальовничих гранітових гостряків, скель і колдобин.

Я пишу свідомо „плывуть“, бо коло кожної дачі, а то й (рідше) на самому будинкові, стоїть щогла, на ній полощеться великий хрестатий норвезький прапор (червоне тло, а на ньому синьо-білий хрест). Норвежці великі патріоти і крім того печать моря й плавби лежить навіть у їх сухопутних звичаях. Звідси й щогла з прапором, який вони підносять не тільки в дні загальних свят, — ві, прапор підносять, коли щось робиться в домі трошки вище за норму. Прапор м, як із суден салютують. Хазяїн справляє весілля — на щоглу по шворці підіймається догори прапор; у сусіда вродилась дитина. Всі сусіди кругом салютують піднесеними прапорами.

Холодний спрут

Але в тій північній, холодній і послідовній країні завзята буржуазія завдяки своїй демократичності щільно підступає до свого робітництва,— вона вміє його виснажувати з тією ж холодною послідовністю скандинава, витягати соки з трудящого організму завдяки електричній машині. Це робиться так, як норвежець витягає матеріальний зиск з кожної площинки землі, з кожного каменя. Норвезький капіталізм — холодний спрут.

Конвеєрна система на заводах жене й, виснаживши, паралізує людський інтелект в робітникові. Ви побачите, як після роботи змучений і розбитий тягнеться робітник до свого дерев'яного фургона — будинка, що стоїть десь у глухій загнаній частині міста, почувте як він... Але ні, давайте краще підемо на одну з консервних фабрик і подивимося на потогонну працю хоча б заклепника консервних коробок.

Звичайно, все тут робить машина — і загинає, і затискує, і клепає,— людині треба лише підкладати ті частини, які підсовують під руки конвеєрні механічні струмки або інші робітники. Це щось на зразок подавальника до молотарки. Але машина йде прискореним темпом, вона не може чекати. Її робота розрахована на такий темп, щоб чоловік якраз увесь час легко напружувався. І от робітник раз за разом одною рукою вставляє коробку з рибним філе, а другою накриває бляшаною кришечкою і підставляє під машинову комбінацію на зразок якогось велетенського штампувальника, чи швидкозшивника. Хлоп — і коробка заклепана, хлоп — друга, хлоп — третя, — і пішла, пішла машинова спішка. Лише підкладай, ледве-ледве напружуючись. Перша година може бути розвагою, друга працею, але шоста обертається в катування. Адже машина йде одним темпом, зовнішній автоматизм рухів, що вимагає під кінець страшного напруження, не вгаває. Години, тижні — це ж мука. Інші частини організму атрофуються од такої безглуздої і виснажуючої роботи.

І от, коли протягом шести днів оцей конвеєрний натиск задовольняти, то в суботу йде висмоктаний спрутом чоловік, іде додому. Його рухи розбиті і в'ялі, очі притупілі і запалі. Місяці, роки такої праці — нищать людину. Хоч це й дивно, а в Норвегії серед робітників дуже багато туберкульозних.

Обварювач консервних коробок

Але ось ці консервні коробки йдуть до казанів, де їх обварюють. Автоматичні маленькі елеватори тупо скрегочуть бляшанками, настипають їх у окріп казанів. Міцна покритка разом з мішалкою, керована робітником, починає свою акцію над консервами.

Потоки пари й бризки гарячої води вириваються з під покритки. Робітник сам виварений і спітнілий, з очима, як у вареного судака, спішить управлятись, мішати, викидати, бо конвеєр гонить, навалює горку консервних коробок, — цього не повинно бути, треба натужуватись. Пара рветься й обдає вогкий одяг, набряклі виварені білі пальці сковзають по ричагах. Конвеєр натискає.

Вуса, як мокра мочалка розтріпані, загострений ніс так наївно і змучено піднято до гори. Волосся на лобі змочене, збилось липкими пасмами, очі бігають од купи бляшаних коробок до казана й наглядача. Пара рветься, хлеще вода, віддаючи обварені коробки, що

висипаються у відповідні рухомі засіки. І так з години в годину, дні, тижні, роки. Плата невисока. Лише сім'я приковує людину до цього пекла.

Житла й „квартали“

І ось у суботу ви бачите, як цей обварений мученик, спотикаючись вузьенькою вуличкою, що десть на задвірках міста, йде до дерев'яної своєї халабуди. У нього на вікні стоїть єдина зелень його вулиці в фаянсовому горщиківі, схожому на вазу й ночник одночасно. Півтораметрова вузька вуличка коливається по схилу гори поруч з іншими такими ж вулицями, що заставлені дерев'яними двохповерховими будинками. З вікон у вікна цих будинків через вулицю виглядає біда. Будинки під димовим крепом, що налягає з фабрики. Хіба цей робітник вийде кудись на чудові краєвиди глянути? Буржуазний норвезький лад ховає ці виснажені квартали від ока глядача-мандрівника і туриста десть на провінцію, чи в забуту частину міста, але напружену боротьбу пролетарської класи за право дихати, бути не розбитим працею, бути не отупілим створінням, а живим інтелектом—цю боротьбу норвезького робітника ви побачите з таких цифр.

Цифри конфліктів

1925 року в Норвегії на заводах і підприємствах було 84 робітничих конфлікти, де брало участь 14 тисяч робітників. Це для Норвегії з її загальною кількістю індустріяльних робітників—420 тисяч—цифра все ж чимала. На ці конфлікти було витрачено 666 тисяч робочих днів. Але 1926 року справа робить, як то кажуть, криву зросту. Напруженість боротьби пролетаріату за поліпшення свого життя більшає. Цього року було вже 113 конфліктів і їх підтримало 52 тисячі робітників. На цю боротьбу пішло два мільйони двісті тисяч робочих днів. Це були, як бачите, затяжні страйки, це була боротьба за право жити. Кількістю страйків, робочих конфліктів—Норвегія одна з перших країн світу. Так, не вважаючи на зовнішній спокій, що може криється в самому темпераменті норвежців, ви бачите, як розбіжність між класою трудящих і капіталом трясє весь час ту маленьку країну пропасницею конфліктів, яку вилікує тільки велика соціальна перебудова. Тому не дивно, що в Норвегії комуністична й ліворобітнича партія (транмелістів) мають велику вагу. Пролетаріат хоче приступити і приступить до керування своїм життям у країні голубооких людей, що виварили блакить своїх очей на консервних фабриках та на папірнях світової фірми Бореґорд.

М. СТЕПНЯК

М. Доленго*)

(СПРОБА АНАЛІЗИ СТИЛЮ)

I

Найбільша насолода для історика літератури — встежити за тим, як поволі розвивається та зростає самостійне обличчя письменника, як із первісних невиразних рис, із штампів загального користування, із несміливих та невдалих спроб набути стилістичної оригінальності, нарешті, формується та викреслюється власна поетика. І найцікавіший цей процес буває тоді, коли навіть у перших авторських спробах можна побачити ембріони того стилю, що є характерний для дорослого автора, коли через цілу творчість письменника від її початку до її розквіту тягнеться єдина червона нитка певного стилістичного настановлення. Саме такого типу творчість ми вбачаємо в поезії М. Доленго, про яку сам автор в останній своїй книжці гордовито сказав:

„Зросло на камені, де іншим не зростати
Ні ритмам, ні квіткам“, —

і історик української літератури повинен згодитися з цими гордовитими словами; мабуть для в'язкої обережності, замінить він тільки інфінітив на минулий час: замість „не зростати“ — „не зросли“, бо за майбутнє поручитися не можна. Але коли навіть і зростуть у майбутньому такі ж ритми, це вже буде не Доленго, а „доленгіянство“, не початок, а наслідування; ще Белінський казав, що „изобретать и скалывать — не одно и тоже“. Отже, треба вважати М. Доленго за ініціатора нового стилістичного напрямку в українській ліриці — та ще напрямку найнесподіванішого, найнетрадиційнішого що до минулого української поезії.

Бо на цій поезії лежить великий мистецький гріх недбалого ставлення до слова, як до будівельного матеріалу. Один із найзначніших українських письменників, класик, якого ставлять поруч із Т. Шевченком, казав: „слова — полова“ — і він не сам вигадав такий афоризм, він узяв його з народнього прислів'я. Слова були половою й для цього класика — Франка — і для Куліша, і для Грінченка й навіть для Лесі Українки — як лірика (не як драматурга), почасти навіть і для Олеся, твори якого здавалися українському читачеві того часу такими надзвичайно-естетичними. Всі згадані письменники багато зробили для того, щоб не зникла українська літературна мова, щоб не згас блідий вогник української культури під гнітом русифікації, вони писали часом і талановиті речі, але випадково; свідомого ставлення до слова, як до клітини поетичного організму не було ні в кого з них. Молодша генерація прийшла з новими політичними,

*) Стаття дискусійна в частині викладу теоретичних концепцій авторових.

ідеологічними і естетичними гаслами, але їхня поезія — часом більш, ніж талановита — проте не була поезією слова. Наймузичніший з українських поетів — і один із наймузичніших у світовій поезії — П. Тичина — не робив наголосу ні на словнику, ані на конструктивних можливостях слова; слово для нього — це звучання плюс лютуча та мінлива тінь значення, і в цілих поетичних творах Тичини є зміст, часом дуже глибокий, але зміст окремих слів не дуже цікавить поета, який, за Верленом, дбає „*De la musique avant toute chose!*“ Ми не заперечуємо законності такої поетики — та після віршів Тичини її й важко було б заперечувати, — але проблеми утворення української словесної поезії вона не розв'язує. Звичайно, вважають за протилежну поетиці Тичини поетику великих майстрів віршової техніки — неокласиків, зокрема, Рильського; але поезія їхня — знов-таки не поезія слова, хоч і має з цією поезією деякі зовнішні спільні риси. Цих поетів цікавить, власне, не добір слів, які потрібні їм, тільки, як один із засобів малювати річ. Знов-таки, не можна заперечувати законність такої поетики. Але є третій тип використання слова в поезії, що досі не був репрезентований в українській ліриці, це — використання саме специфічних мовних властивостей та особливостей слова. Бо слово, як і все в природі, має свої закони, слово посідає т. зв. внутрішню форму, слово має властивість уживатися в переносному значенні, слово має формальні частини, що з їх допомогою ми можемо робити новотвори на зразок уже існуючих слів; слова асоціюють одно з одним за схожістю як звуковою, так і семантичною і, споріднюючи слова за звуковою схожістю, можна утворювати нові, несподівані семантичні асоціації. Всі ці мовні, лінгвістичні особливості слова роблять суто-словесну поетику, поетику будівельних властивостей людської мови. В цій мові ми відчуваємо бік суто-звуковий, ритмо-мелодійний, відчуваємо бік змісловий і бік специфічно-словесного мислення, специфічно-словесної логіки, що з усіх форм людської комунікації (малярство, ідеографічне письмо, математична формула то що) властива тільки слову. (Три елементи слова за Потебнею: зовнішня форма, значення, внутрішня форма). Тому існують три типи поетичної лірики: лірика з наголосом на ритмомелодійний бік мови, лірика з наголосом на значення¹⁾ та лірика з наголосом на внутрішню форму й інші специфічні особливості слова. Звичайно, не можна уявити собі поезії, яка б спиралася виключно на один із боків мови, коли такі форми поезії існують, то тільки як експеримент (поезію суто-звукову ми бачимо в асемантичній „заумі“ Кручених, Б. Каменського та молодого М. Семенка, до поезії суто-словесної, безпредметової наближаються деякі експериментальні вірші Хлебнікова; поезії суто-речової не можна собі навіть уявити, бо така поезія не була б уже мистецтвом слова); кажучи „суто-словесна поезія“, ми, власне, маємо на увазі тільки поезію з перевагою суто-словесних елементів. Але така перевага одного з елементів мови (чи свідоме комбінація двох елементів) завжди відзначають поезію визначного майстра; тільки бліді невизначні поети — не вище третьої

¹⁾ Цей вираз може викликати непорозуміння. Кажучи „лірика з наголосом на значення“, я не хотів казати — лірика з наголосом на ідейність, на соціальну, філософську чи якунебудь іншу значність, бо це б визначало змішання двох *fundamentum divisionis*; розподіл лірики за ідейно-тематичними прикметами — питання зовсім іншого порядку. А „лірика з наголосом на значення“ визначає те, що в поезіях такого типу найбільшу питому вагу мають значення слів, ті речі чи поняття, які ховаються за словами, що саме з цих речей та понять автор будує свої мистецькі конструкції.

категорії, — та ще поети-епігони, стилізатори без власного обличчя однаково без розбору користаються всіма елементами мови. Всі три типи ліричної поезії безумовно законні і навряд чи можна казати про більшу естетичну цінність якого-небудь із них. Але найрідшим, найважчим і найвідповідальнішим можна вважати тип суто-словесний: він привчає поета, що ним користується, до надзвичайно дбального ставлення до слова й тому може стати за добру протиотруту згаданих формулі „слова-полова“. І дати цю протиотруту в українській літературі випала почесна роля саме М. Доленго, який є в нас перший поет суто-словесного типу.

Ми вже казали, що через усю творчість Доленга тягнеться єдина червона нитка. Але, звичайно, помилкою було б казати, що Доленго виник, ніби то Алена-Палада з голови Зевса, в поетичному повному озброєнні. В перших двох книжках поета „Блакитна жалоба“ та „Об'єктивна лірика“ помічаються тільки перші зернятка майбутнього стилю автора; мабуть, навіть коли б не знали його останніх книжок, то не помітили б цих зерняток у перших, де вони розчинялися в загально-невизначній, покищо не своїй, поетиці. Але вже в третій збірці — „Litterae“ не помітити їх ніяк не можна, хоч єдиного, витриманого стилістичного обличчя ця книжка ще не має, і поки що поет розв'язує — теж один із перших на Україні — інші стилістичні завдання. Таке обличчя цілком є в четвертій книжці — „Узьмись“; це книжка певної поетичної рівноваги, усталення, конкретних досягнень; тому вона дуже приваблива з естетичного боку й деякі її сторінки можуть дати справжню насолоду прихильникам поетичного мистецтва. Багато поетів, досягши такої рівноваги між стилістичними намірами та виконанням, залишилися б на досягнених позиціях, тільки удосконалюючи техніку та поглиблюючи основні риси своєї творчості, але не змінюючи її принципів. Доленго не схотів стабілізуватися. Остання його книжка „Зросло на камені“ (1929, видання ВУСПП, тир. 3000, стор. 80, ц. 50 коп.) є дальший розвиток стилістичних особливостей; поет не задовольнився досягнутою рівновагою і почав простувати до нових стилістичних завдань. От чому ця остання збірка не робить такого безперечного естетичного враження, як передостання; в ній деградація переважає конструкцію, в ній панує експеримент, не досягнення, а шукання — таке її обличчя. Але саме тому не в естетичному, а в історико-літературному відношенні вона ще цікавіша; „Узьмись“ — більше для читача, „Зросло на камені“ — більше для дослідника — таке враження від двох останніх книжок автора. Цього не треба розуміти так, що Доленго — член масової літорганізації — робить настановлення на дослідника, уникаючи масового читача, ні, п'ята книжка Доленго — це тільки перехідний момент — автор шукає для того, щоб прийти до нових досягнень, і експеримент для нього має не самодоволящу цінність, а тільки службову. Не треба думати й того, що в останній книжці поет відмовився від суто-словесного характеру своєї поетики; навпаки, п'ята книжка — найсловесніша з усіх; в ній автор розвиває специфічно словесні елементи своєї творчості, часом навіть жертвуючи іншим елементом.

За дев'ять років поетичної праці мінявся не тільки стиль поезій Доленга, мінялась і їхня ідеологія. Справді, від „Об'єктивної лірики“ що була видана з передмовою — пересторогою, як людський документ, як *reductio ad absurdum* інтелігентської ідеології, до „Зросло на камені“, виданої Всеукраїнською Спілкою Пролетарських Письменників від такого образу революції

— Встає, похована людьми
Моя червоно-чорна Мрія
З уламків ночі, дня тюрми.
Мов янгол з батоном — надія;
Повіє згоди! Чуєш? Ми —
Містерії страшної дія.

(„Об'єктивна лірика“ — „Ідуть червоні легіони“)

до, скажімо, такого:

Над джерелом бур'ян ідеологій
На замах жде марксистської коси.

(„Зросло на камені“, „Барельєфи“)

автор пройшов велику ідеологічну путь наближення до марксизму. Але — знов-таки — є щось спільне між ідеалістичними, іноді навіть із містичним відтінком, віршами перших книжок Доленгових і між спробами відбити в поезії теоретичні питання марксизму, що ми їх спостерігаємо в останній книжці того ж автора. Це спільне — цілкомовита сучасність його поезії. У всіх п'яти книжках поета ми знайшли тільки один вірш, присвячений класичній темі: „Беатріче каже Дантові“ в „Об'єктивній ліриці“, себто в другій часом написання й першій часом надрукування книжці, та й то підхід до цієї теми — зовсім не класичний, цілком учуднений. Геть все інше, що надрукував автор — із життя, а не з книжок; ось поезія, яка аж ніяк не „смердить літературою“ (вираз Ів. Турґенева). Усі теми й мотиви Доленґа схематично можна поділити на три категорії: внутрішнє життя автора (кохання, реагування на соціально-політичні події), природа та людська наука й філософічна (саме марксистська) думка, що її автор намагається передати мовою поезії. Себто кожна з цих тем і мотивів так чи інакше зв'язані з сучасною дійсністю, з тим, що оточує поета й відбивається в його психіці: дарма було б шукати в нього суто-книжкових, вичитаних мотивів. Коли він і користується ремінісценціями минулих культур і літератур (а це він робить — найпаче в останній збірці — досить часто), то тільки в зв'язку з сучасністю, виключно для того, щоб на тлі таких ремінісценцій відтінити сучасний стан речей, або для того, щоб користуючись історичними прикладами, з'ясувати якунебудь наукову чи філософську думку. Історичних та літературних мотивів, як самоцілі, не знає поезія Доленґа¹). Отже словесність і сучасність — такі дві червоні нитки, що, сплівшись у єдину, ріднять перші поетичні спроби поета із вчорашніми його досягненнями та сьогоднішніми новими експериментами. Поезія М. Доленґа вже закінчила перший етап свого розвитку, вже цілком пододала первісні труднощі оволодіння власною мистецькою формою, як це довела ще збірка „Узмінь“, а остання збірка поета свідчить уже про початок нового, другого етапу. Тому ми гадаємо, що нині українській критиці

¹) З цього можна бачити, яке принципове невірне твердження т. В. М. („Плуг“ 1928 року ч. 7—8) про неокласичні елементи в творчості М. Доленґа. Взагалі в нас існує погана звичка — відносити до неокласичних всі ті вірші, в яких мова йде не про Дніпрелістан, чи громадянську війну. Справді ж, не тільки цілком сучасного поета М. Доленґа, але навіть представників особистої лірики типу В. Свідзінського не можна вважати за неокласиків. Бо неокласицизм — це звертання в поезії до класичних тем; тобто таких, що вже розроблялися в певні історичні епохи, це настановлення на археологізм словника, на відновлення старих літературних зразків не в плані учуднення, а в плані дбайливого й совісного відтворення (стилізації). Без такого літературного історизму нема й неокласицизму, який взагалі є певний мистецький стиль, а не лайливе слово для літполемики.

й українському читачеві слід пильно придивитися до того, що зробив Доленго, і висловити свої думки про творчість поета, спочатку обґрунтувавши їх як слід об'єктивною аналізою його продукції. Тим паче, що ми ніяк не можемо згодитися з думкою т. Ол. Полторацького, який не вважає „творчість М. Доленга за надто яскраву й визначну“ й характеризує „творчість Доленга, як таку, що створює загальний фон нашої літератури, фон, на якому яскравими зірками палають кілька визначних поетів“ („Життя і революція“, 1928, кн. 2, рецензія на „Вибрані поезії Доленга М.“). Ми вважаємо, навпаки, що М. Доленго належить саме до тих „яскравих зірок“, що світяться на загальному тлі нашої літератури, бо він є перший і досі єдиний представник певної великої стилістичної категорії в українській ліриці.

Наша стаття і є спроба довести стилістичну своєрідність поезії Доленга й схарактеризувати як загальний процес її розвитку, так і окремі віхи на шляху цього розвитку.

II

Перш за все нагадаємо зовнішні факти з історії творчості М. Доленга. Якщо не лічити „Вибраних поезій“, що не вміщують жодного нового віршу, поет надрукував досі п'ять книжок: „Блакитна жалоба“ (вірші 1920 р. вийшли 1923 р. в приватному видавництві), „Об'єктивна лірика“ (вірші 1918—1921 р. р., вийшли в 1922 р. в ДВУ), „Litterae“ (вірші 1922—23 р., вийшли 1923 р. в приватному видавництві), „Узьмінь“ (вірші 1924—1926 р. р., вийшли 1928 р. в ДВУ) і, нарешті „Зросло на камені“ (вірші 1927—28 р. р. вийшли на початку 1929 р., видання ВУСПП). На заголовній сторінці кожної збірки, крім „Об'єктивної лірики“, вказано, вірші яких років вона містить, а також її черговий номер. За авторовою вказівкою „Блакитна жалоба“—„збірка перша“, „Litterae“—„збірка третя“, а „Узьмінь“—„збірка поезій четверта“; отже „Об'єктивну лірику“ треба вважати за другу збірку, хоч вона й вийшла з друку раніш від „Блакитної жалоби“. Ця остання вийшла одночасно з „Litterae“ в тому ж самому видавництві; обкладинку цим двом книжкам робив той самий майялр. Обидві книжки видано дуже добре; їх зустріли спільною рецензією проф. О. І. Білецький („Червоний Шлях“ 1923, стор. 325). І хоч ця рецензія вже застаріла в цілому, бо торкається тільки перших трьох книжок Доленга, але основні твердження нашого літературознавця про „Litterae“ ще й досі можуть бути тезами для дослідника Доленгової творчості. Вийшли обидві книжки в зовсім невеличкій кількості екземплярів („Блакитна жалоба“ 500, „Litterae“ 1000) і зараз уже зробилися мало не бібліографічним раритетом. Що до другої книжки „Об'єктивна лірика“, то її видано аж 3000 екземплярів, і тепер її можна купити в книгарні, де вона коштує 5 коп., бо в свій час коштувала мільйони. Її зовнішність має всі ознаки книжок доби 1920—22 р. р.: поганий папір, дефектна орфографія (бракує і). До книжки додано невідомо чий передмову: „Читаєш і наче в якомусь середньовіччю знову опинився. Якесь релігійна безнадійність, жах перед дійсністю, цілковитий розпач, але не бурхливий-пристрасний, а нудний і сонний“... „одноманітна сіра форма, без яскравих образів“... „Революція, приголомшивши поетову душу, одби-

¹⁾ Аби не омилити тих, хто не читав цієї рецензії, зауважимо, що загалом вона висловлює позитивні думки про творчість М. Доленга.

лася в його поезіях, як у кривулястому зеркадлі, в таких сірих, нудних тонах, що не можна її і пізнати. Ціла збірка перевита настроєм нидіння, тяжкого суму по чомусь, що зникло, зникає, копірсання в собі і в своєму нікчемному реагуванні на великі дні. За автором цієї передмови, книжку Доленґа видано тільки тому, що „вона може бути тією антитоксиною, тим зеркадлом, що в йому побачить своє викривлене боєм обличчя ця верства інтелігенції, і вздрівши, може в певній своїй частині з жахом відсахнеться від себе самої, спалить до решти своє минуле й спробує жити цілою душею для нового світу“. Коли б невідомий автор передмови міг передбачити, що через кілька років „угроблений“ ним поет буде членом Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників, він мабуть робив би свій діагноз трошки обережніш... Звичайно, об'єктивний зміст книжки далеко не в повній мірі відповідає наведеним рядкам.

Четверта книжка Доленґа „Узьмінь“ викликала низку рецензій. За винятком моєї (Ч. Ш. 1928, № 8, ст. 189), в якій я намагався виявити суттєву основу поезії Доленґа й тому відвести йому цілком своєрідне місце в українській ліриці, та рецензії В. М. у „Плузі“ (ч. 7—8 стор. 74), негативної аж до лайливості, всі рецензії були подібні одна до одної, всі звали Доленґа представником тієї частини інтелігенції, що свідомо стала на бік пролетаріату, всі відзначали розумовість поезії Доленґа, всі визнавали за нею певне значення, але в досить узьких рамках. Ніхто не зупинився на основній її рисі — словесності. Остання п'ята книжка віршів поета тільки-но вийшла з друку й тому мені ще невідомі відгуки на цю книжку.

В той час, як Доленґо видав „Блакитну жалобу“ (разом із „Litterae“), її мотиви вже відповідали вчорашньому дневі поета. Проф. О. І. Білецький навіть вважає, що „не зовсім зрозуміло, нащо йому захотілося зараз видавати цю книгу“ (розрядка О. І. Білецького). Головний мотив збірки — мотив безпорадності й смерті; над всім панує якась жіноча постать, до якої поет звертається в формі другої особи (з великої літери). „Поетика схематичного символізму“ (вживаю вислову О. І. Білецького) не дає нам навіть вирішити питання — хто це? — революція? смерть? чи справжня жінка, яку поет нещасливо кохає? В книжці нема жодного бадьорого віршу. На це варто звернути увагу. Починаючи від „Блакитної жалоби“ й кінчаючи „Зросло на камені“, ми помічаємо в автора безперестанне світління колориту; кожна його слідує книжка бадьоріша за попередню. Пізніш, в „Узьміні“ сам поет так характеризує цей процес:

Так повільно радість понад нами
росте“.

Поруч із зростанням „радості“ яснішає тематика... В „Об'єктивній ліриці“ вже цілком можна відрізнити, де справа йде про жінку, де — про революцію, якій у цій збірці присвячена переважна частина віршів. І бадьорого в „Об'єктивній ліриці“ куди більше, ніж то чомусь здалось авторові анонімною передмові, хоч трохи ще переважають мінорні настрої. Ще бадьоріша третя книжка, книжка певного перелому „Litterae“. Наведімо деякі твердження про цю книжку проф. О. І. Білецького, які, на нашу думку, не застаріли ще й досі — „Автор значно виріс з часу „Блакитної жалоби“. З своєї душі він викинув „попіл зотлілих слів“, — і ті „зорі“, яких він чекав, щоб воскреснути, очевидно, засіяли й для нього. Віч-на-віч він підійшов до життя“... „сучасність підказує йому образи, що не мають і сліду книжкового

пилу"... Збірник „Litterae“ примушує сподіватись від поета чималого... „Невідомий ще вчора—чи майже невідомий, поет зайняв через нього в сучасній українській літературі значне місце. І що, власне,—важне—місце самостійне“. В цій збірці міняються засоби малювання революції. В „Об'єктивній ліриці“ революція це—„червоночорна Мрія“—„янгол з батоном“; „смерть і життя—в танго революції пара“; в цій книжці є патос революційних днів (щоб там не казали всі автори анонімних передмов укупі), але патос абстрактний; революція подана поетом, або персоніфікованою, або емоційно висловленою, але не показаною, як факт, як те, що оточує поета; конкретного революційного побуту в книжці нема. Поет переважно бачить навколо себе кров—і це не диво, бо крові було в ті дні дуже багато, але криваві події тих років покищо для поета—„Чорний кіт нудьги“ (Метерлінк), інакше він не зміг подавати дійсності. Але й в „Об'єктивній ліриці“ є такі варті уваги рядки:

Цвісти, кохати, животіти,
Впізнати побут і шаблон...

І ось в „Litterae“ з'являється побут революційних днів, з'являється революція не як жіноча постать, не як сила чи мета, а як щоденний факт, як новий лад життя. Треба відзначити цікавий факт: Революцію—грізну жінку, революцію—янгولا з батоном поет вітає нехай і „збліднілими тремтячими вустами“, а революцію—факт, революцію—побут, покищо він більше спостерігає. В книжці, як це вже відзначив проф. О. І. Білецький, багато любовних віршів (часом дуже гарних), а любов у цю добу творчості Доленґа мала в нього якийсь трагічний відтінок; проте весь тон збірки—спокійніший, тверезіший, ніж у попередніх збірках; процес світління колориту продовжується. Формально дві перші збірки значно різняться одна від одної, проте мають спільну рису негативного порядку. В них автор ще не має власного обличчя. Зернятка словесної поетики, яку ми вважаємо за головну ознаку поетичної індивідуальності Доленґа помітні вже в першій збірці, але вона ще не перемогла влади штампів, канонів, запозичень. В поезії Доленґа змагаються два начала: трохи невиразне, „загально-модерністичне“ (символізм із деякими рисами акмеїзму) й його власне суто-словесне. Це останнє покищо не переможець. Іноді поет, шукаючи своєї власної стежки, збочує з властивого йому шляху й випадково простує до інших побудовань (див. нижче)—наипаче в „Litterae“. Четверту книжку Доленґа „Узьмінь“ ми вже визначили як книжку конкретних досягнень, певної рівноваги. Під цими термінами ми розуміємо, по-перше, поетичне самовизначення, накреслення головних рис оригінальної поетики, по-друге, збереження певних естетичних канонів, що властиві даній епосі. В „Узьміні“ Доленґо не руйнує наших звичайних уявлень про ритм, строфу, образ, літературний пейзаж, тощо, стилістичне новаторство стримується певними межами традицій. Коли ми попередній період визначали, як перемогу штампів і традицій над самостійним началом, то цей період можна визначити, як певну згоду, певне порозуміння між самостійністю і традиціями. Відсіля—естетична закінченість і досконалість „Узьміня“; мистецьку питому вагу цієї книжки в одночасній з нею українській поезії цілком можна визначити відомими рядками Фета про Тютчева: „Но муза, правду соблюдая, глядит и на весах у ней Вот эта книжка небольшая томов премногих тяжелей“. Складачі майбутніх антологій зроблять велику

помилку, коли не використають для своїх видань доброї половини віршів із цієї мініатюрної збірки. В тематиці книжки помітний новий елемент; уперше в Доленга з'явилися вірші, присвячені революційному сьгодні, вперше поет почав писати про революційні конкретні завдання. У нього з'явилися „бунтівничі креси“, „пролетарський поет“, „єднайтесь, пролетарі всіх країн“. Колорит ще світліший; сумні настрої з'являються переважно як спогад. Залишки суму подібаються в цій книжці — але й вони відіграють у ній позитивну функцію: вони роблять її емоційнішою, ліричнішою, „душевнішою“, позбавляють її зайвої сухости. Всі критики Доленга відзначають у нього велику майстерність пейзажного малювання, навіть автор передмови до „Об'єктивної лірики“ (...в ліричних описах природи трапляються прості й свіжі образи), але ніде досі це малювання не було таке досконале, як в „Узьміні“.

Перегортаючи сторінки нової книжки „Зросло на камені“, ми помічаємо велику різницю між нею й попередніми книжками. По-перше, попередня поезія Доленга була цілком позбавлена тенденційності; революційні вірші в „Узьміні“ трапляються поруч із пейзажними чи інтимно-ліричними і навіть зливаються з ними в одне суцільне; революційні мотиви в них (як це вже відзначав я в моїй рецензії) відіграють переважно орнаментальну роль. „Зросло на камені“ безперечно тенденційна¹⁾ книжка, поет виконує певні тематичні завдання — втілити в форми ліричного віршу твердження сучасної марксистської думки в галузі політичній та філософській; він перекладає гасла й тези на мову поезії. По-друге, в „Зросло на камені“ поет дає спроби наукової поезії; — і в „Узьміні“ (як це вже відзначав я) багато наукових й філософських термінів, але там їхня роль — знов таки орнаментальна, тим часом, як у „Зросло на камені“ — тематична. По-третє — стосунки між традиціями й самостійним началом знов набувають характеру війни, але на цей раз уже з перемогою самостійного начала. Цілі поезії побудовані за принципом суто-словесних асоціацій, руйнуються звичайні канони строфіки, не кажучи вже про метрику (руйнування якої за останні чверть століття встигло зробитися традицією); скрізь і завжди панує експеримент. А завжди буває (й не може бути інакше), що в експериментальних віршах ослаблюється емоційний тонус, що такі вірші позбавляються безпосередньої ліричності. Безперечно, це стосується й останньої книжки Доленга, яка сухіша за попередні. Але експериментувати треба, без експериментів поезія тупцялася б весь час на одному місці. Ось чому ми не лякаємося експериментального напрямку нової книжки Доленга, ми знаємо, що автор експериментує для певних висновків, що він, відмовившись від старих естетичних канонів, має на меті утворити нові, вже здобуті власною рукою, а не одержані „в спадщину“. Тим наче, що настановлення автора на слово, як таке, ми вважаємо за надзвичайно цікаве й своєчасне. Трошки більш побоювань викликає ідеологічне настановлення на науковість та філософічність. У свій час ми вказували на різницю, попри зовнішній схожості, між російським поетом М. Волошіним, представником науково-філософської поезії, та М. Доленгом: „український поет далекий від ідеї наукової поезії й має на меті за допомогою „внутрішньої форми“ слів наукових та

¹⁾ Кажучи так, ми зовсім не маємо на меті ганьбити, лаяти чи навпаки вихвалити збірку. Історія мистецтва знає великі твори й серед тенденційних й серед безтенденційних. Ми просто констатуємо нову особливість Доленгової творчості, якої ми не спостерігали в ній досі.

поетичних транспонувати в нову тональність звичайне коло ліричних тем. Шлях М. Волошіна — діаметрально протилежний: розповсюдити давні засоби й можливості ліричної поезії на нове коло тем. У новій своїй книжці М. Доленго іде, так би мовити, синтетичним шляхом, він має на увазі засвоїти поезії нове коло тем і для цього утворити нові форми, нові жанри. Завдання надзвичайно важке. М. Волошін у своїх останніх поезіях („Путями Каїна“, „Таноб“) — першорядний поет, але йому було легше, бо в його філософських концепціях багато інтуїтивного, а для інтуїтивного ліриці „не займаєть статі“ засобів. А Доленго намагається висловити поетичним словом суто-розумові формули й тези марксизму й дарвінізму, і ми не знаємо, чи пощастило нашому поетові „подняти стихом“ їх вагу, чи не залишиться в нього нарешті філософія й біологія — сама по собі, а поезія — сама по собі. Але чом не спробувати?

„Зросло на камені“ закінчується чудовими, надзвичайно чіткими й змістовними рядками:

Моря! Часи! Потомлений та радий,
Дивлюсь, як білі береги плывуть...

„Потомлений та радий“ — це дивно-стисла характеристика висновку пройденої автором путі. „Радий“ — бо безпросвітний сум і жах, що віяв з сторінок „Блакитної жалоби“, поволі змінився на інше світовідчуття, в „Узьміні“ — на радісне, бадьоре, в „Зросло на камені“ на сухувато-тверезе, спокійно-споглядалне, яке іноді, проте, переривається вибухами творчого піднесення. „Потомлений“ — бо роки невпинної кризи світогляду та-як можна здогадуватися з інтимних поезій — особистої драми не далися поетові даремне; в суперечках із самим собою ослабла емоційність поета, побільшився життєвий і поетичний досвід, і зменшилася безпосередня реакція на життя, місце якої зайняла рефлексія. Багато поетів, доживши до цього часу, переходять до художньої прози...

Такий досить довгий і важкий шлях поета в цілому, — шлях наближення до революційної сучасності й виявлення власних поетичних особливостей. Зупинімося ж тепер на окремих моментах цього шляху.

III

Трохи про авторову ідеологію. Загалом на сучасній ідеології Доленга зупинятися нема чого. Свідомих хоч трохи помітних ухилів від ідеології пролетаріату не знає остання збірка Доленга, отже, нема чого далі казати щонебудь про її світогляд. Інша річ, звичайно, світовідчуття, яке ховається поза межами свідомості й тому часто залишається незмінним при наявності ідеологічних катаклізмів (чи навпаки — змінюється при ідеологічній сталості), і яке може бути зовсім неоднакове у представників однієї ідеологічної системи, але казати про світовідчуття ми вважаємо за найкраще в зв'язку з конкретною поетикою.

Непотрібно, на наш погляд, зупинятися й на ідеології попередніх збірок Доленга. Часто кажуть про їхній ідеалізм. Безперечно, ідеологія Доленга за перших років його письменництва не була витримано марксистська, безперечно певний ідеалістичний кольорит відчувається у „Блакитній жалобі“ і в „Об'єктивній ліриці“ й у „Litterae“, а деякі його відгуки можна почути і в „Узьміні“. Але абсолютно не можна казати, що Доленго в перших своїх книжках свідомо й послідовно

провадив якунебудь ідеалістичну систему. Багато „ідеалістичних висловів“ треба поставити на кошт символістичній поетиці, якою автор скористувався в готовому вигляді. В свій час один із найпопулярніших і найталановитіших представників ідеалістичної філософії Вол. Соловйов, писав (у статті про Пушкіна), що треба відрізнати власне поетове від традиційного, наслідувального, щоб не вважати штампу літературної традиції за висловлювання душі поета. Коли це цілком розумів філософ-ідеаліст, для якого всі звуки життя були „только отзвук искаженный Торжествующих созвучий“, то чи не сором багатьом нашим критикам „марксистам“ скрізь і завжди вважати за поетичну сповідь літературні штампи й на їхній підставі робити присуд на авторову ідеологію? Той, хто вживає слова „ідеал“, ще не „ідеаліст“, і той, хто вживає слова „містерія“, ще не містик. Тлумачення т. Ол. Полторацького, що в вірші „Гроза на залізниці“... „ми виразно бачимо ідеалістичну анімізацію сонця, трошки підновлену (бо править сонце дрезиною) і зовсім не підновлену — грому, бо він випадає з „чийхсь (чи не Іллі-пророка Ол. П.) схудлих рук“ (Критика — 1928. Ч. 3, стор. 158), можуть стати тільки за чудовий взірць ліфівського спрошення. Ці „над-індустріалізатори“ (висловлюючись мовою кіно-афіш) не розуміють, що в своїх шуканнях стовідсоткового матеріалізму вони „влипли“ в одну з найпримітивніших і найпервісніших ідеологій — у фетишизм слова.

Власне, дуже шкода, що за-для таких дрібниць, які у нас не всі ще зрозуміли, доводиться витрачати папір та час. Але є одне дійсно серйозне питання, зв'язане з ідеологією М. Доленго. Нашого поета не один раз визначили, як поета радянської інтелігенції: „М. Доленго виявив себе щонайбільше по-революційному настроєним інтелігентом“ („Критика“ 1928 р. рец. на „Узьміль“ Ол. Полторацького ст. 158), „В інших творах Доленго ніби підкреслює свою „інтелігентність“ поетичними розумуваннями... Такі вірші, як „Споконвіків“... досить точно показують нам специфічно-інтелігентський обмежений словник Доленго ¹⁾. Підсумуємо — М. Доленго є поет радянської інтелігенції „sang pur“ (Ibidem, стор. 159)... „М. Доленго — типовий представник інтелігенції“ (Життя й революція, 1928 р., кн. 2, рец. на „Вибрані поезії — Ол. Полторацького, стор. 176)... „У поета інтелігента думка швидче опановує певні нові ідеї, нові процеси, ніж засоби його художньої творчості“... „Певні ідеї вливаються в нього в не зовсім властиве їм суто-інтелігентське художнє річище“ („Життя й революція“, 1928, кн. 8-а, рец. на „Узьміль“ Ф. Якубовського, ст. 164). Тим часом, таке твердження невірне. Безумовно, що культурність віршів Доленго, його надзвичайно багатий словник, його знання філософії, літератури, біології, історії — свідчать про нього, як про інтелігента, бо пересічний робітник поки щотакі знання не посідає. Але, належність М. Доленго, як поета, до цієї формації викликає значні заперечення. Вже в „Об'єктивній ліриці“ та в „Блакитній жалобі“ поет, як це констатував у свій час і проф. О. І. Білецький, не запліщував очей на революцію й не ставився вороже до її ідей, навпаки — привітав її „збліднілими тремтячими устами“, себ-то визнав її історичну необхідність. Зараз саме на цій платформі щиро стоїть переважна частина інтелігенції, платформи, яка ще не робить із людини

¹⁾ Дивна річ! Широке використання поетом сучасної науково-поетичної термінології рецензент називає „обмеженістю словника“. Чи не назове він у такому разі сто слів Янчаківського селянства, яких половина матюки (за Слісаренком), надзвичайно поширеним словником.

комуніста чи витриманого марксиста, але вона вже дає можливість чесно працювати на радянському ґрунті. Але в той час — скажемо одверто — майже вся інтелігенція, крім окремих одиниць, або тікала з білими, або чекала на їхні ворота. Отже, М. Доленґо випередив свою соціальну групу на кілька років і тому не може вважатися за її типового представника. М. Доленґа перших книжок треба вважати за декласованого, який відірвався від своєї соціальної групи (випередивши її — визнанням необхідності жовтневої революції та приєднанням до української культури), але не прийшов покищо ні до якої іншої, у певній мірі цією декласованістю пояснюється індивідуалізм перших збірок Доленґа.

Що до сучасної поетичної творчості Доленґа, то її ідеологія знов лівіша за інтелігентську. В той час, як нині інтелігенція визнала історичну необхідність Жовтня й чесно бере участь у будівництві, яке вона проте не завжди усвідомлює, як соціалістичне, Доленґо — свідомий будівельник саме соціалістичного майбутнього, як це цілком ясно й з двох його останніх книжок („Узьмінь“, „Зросло на камені“) і з його критичних праць.

Таким чином, коли Доленґо й мав якийсь зв'язок з словом „інтелігенція“, то це треба розуміти тільки так, що він поет не інтелігентський, а інтелігентний. І в першому епітеті нема нічого ганебного, але другий — цілком почесний.

IV

Тепер нам залишилося тільки розглянути питання про стилістичні, так зв. формальні, особливості поезії М. Доленґа, питання проте, дуже важливе.

Першу книжку „Блакитну жалобу“ вже визначив проф. О. І. Білецький, як схематичний символізм. Здається, нема чого додати до цього означення. Починаючи з вишуканої назви — (яка мимо поетових намірів нагадує... Хіну, бо саме хінці вважають блакитний колір за жалібний), в книжці все — рідне поезиці перших книжок Савченка й Загула. Знов таки нам доводиться тільки повторити думку проф. О. І. Білецького, що „про вплив не доводиться говорити: тут не вплив, а покровність, а глибоке засвоєння поезики схематичного символізму“. Ось зразки висловів із книжки: „Я нерухома вічна жертва, Мене цілує біль життя“, „Сон білосніжної нудьги“, „Моя блакитна рівновага“, „Чорне забуття“, „Країна вічного ніде, Блакить безмежної надії“, „Що світлого ніколи жде“ (курсив автора), „Ти близько, Ти всюди. Ти смерть. І ти я“. „Жалоба вічного кохання“, „Безмовність білого палання“, „Тоді скінчиться боротьба знов перемогою нікого“, улюблена рима перших двох книжок М. Доленґа: „Мрія — надія“. Знов таки, цілком правий проф. О. Білецький, що „Блакитна жалоба“ по-при всю безтілесність, схематичність своїх образів — не кабінетне мудрування, а жива, тримка й документальна для свого часу книга“, від себе додамо, що, на наш погляд, вона живіша, життєвіша і трагічніша, ніж аналогічні книжки Савченка й Загула; це доводить уже той факт, що Доленґо поволі, ступнево й послідовно простував від своєї первісної позиції до сьогоднішньої — добра запорука щирости як і теперішньої його „радості“, так і тодішнього „жаху“, який не був лише ефектною позою. Тим часом, „жах“ Савченка і Загула трохи підозрілий щодо його щирости, бо надто вже швидко обидва поети його позбавилися, зробивши у повітрі salto mortale до футуристичного

табору. В „Блакитній жалобі“ є сильні, в межах її поетики, вислови, напр.:

На тлі звичайного ти — втіха
Моїх безмовних вечорів.
День безпорадний одгорів.
Я дяку вимовляю стиха.

— „І не забув я нині за любов. Та тільки вже згубив любити змогу“, „Дно дня порожнього. Ти — спомин, Квіток давно зотлілих мед“, поет іноді дає афористично-стислі рядки, в яких із разуючою правдивістю й чіткістю розкриває свій біль:

Старе лишилося позаду,
Нового не знайти ніде,

чи

Дивлюсь і не вбачаю дна,
Мій зір застиг на видноколі,

але тепер не це цікавить нас у „Блакитній жалобі“. Для нас — свідків сучасної самостійної поетики Доленга — цінно, що вже в першій книжці можна помітити зародки цієї поетики, зрушення з позицій „схематичного символізму“. Про таке зрушення кажуть уже наведені рядки. „Дно дня порожнього. Ти — спомин, Квіток давно зотлілих мед“. Друга частина першого рядка та весь другий рядок належать символістичній поезії, але „Дно дня порожнього“ — це вже інша поетична система. Такі незграбні, важкі для вимови какофонуючі сполучення, як „Дно дня“ — типові для поетики раннього російського футуризму (надалі вони зникають у Маяковського, Асєєва і взагалі у футуристів-ліфівців, але залишаються в Хлебнікова й у Пастернака); момент суто-словесної асоціації переважає тут над моментом асоціації „матеріальної“. М. Доленга ніяк не можна вважати тільки за літературного акліматизатора, культиватора на українському ґрунті чужоземних літературних форм, але безперечно, що він багато чого навчився від російського футуризму Хлебніковсько-Пастернаківської течії (яка, між іншим, не має нічого спільного, крім назви, з футуризмом дорослого Маяковського), і знаменно, що нахил до цього футуризму помітний ще в першій, в цілому символістичній збірці поета. В типовому для тогочасної поезії Доленга віршу „Тричі закреслене ім'я“ несподівано вражає закінчення: „Поет розстріляної мрії“. Щоденне побутове слово та ще з неприємним, одіозним змістом, сміливо вривається в умовний, абстрактний словник автора й стає поруч із виплеканим, найніжнішим, суто-„поетичним“ словом „мрія“. У всіх інших українських поетів символістичної виучки (крім Тичини) було б „розвінчаної мрії“ чи ще якнебудь у тому ж дусі. Я вважаю цей вислів дуже сильним в естетичному відношенні, бо він удало побудований на контрасті, а в усякому контрасті є відтінок чогось важливого й важкого, трагічного; але для літературознавця важливо не „похвалити“ цей вислів, а відзначити, що й у „Блакитній жалобі“ помітно вже використання словника „прозаїчного“ — наукового, політичного, а то й просто щоденно-побутового, яке згодом стане одною з прикмет Доленговего стилю. І метод використання цього „прозаїзму“ такий самий, як і в пізніших поезіях Доленга: перенесення його в емоційний план. А від закінчення віршу „Зимніє над землею гніт“:

Он схід загрожує пророче
Всім тим, хто зраджувати хоче,
Що кров'ю вмийється блакить

простий шлях до віршів із „Узьміна“.

Це в небі сірому газети —
На заході вже стигнуть хмари (На Заході).

чи:

Блакитне малювання дня
Червоний захід перекреслив.
Це — наче бунтівничі креси
Красою крови навмання. („Захід“).

І тут і там вірші побудовано на словесного типу асоціаціях між щоденними астрономічними явищами й соціально-політичними подіями. Вірш із чотирьох рядків:

Ніч не повірить блискавок погрозам.
Зухвальство грому, як дитини скрик,
Що затримтів і в мертвій тиші зник...
В загаслі вічі дивиться мій розум.

нагадує „Грозу на залізниці“ (з „Узьміна“): таке ж учуднення грози, яка в поета з грізного явища перетворюється на кволо-кумедне (Із чийхсь до кісток схудлих рук Тоскно випали виклики грому“). А дві останні строфи віршу „Надія—смерть“ (напр. такі рядки: „Ні. Сон—це. Сонце— всі ми, всі ми. Було. І буде. Ти з усіми), низка сутословесних асоціацій і тип фонетичної структури віршу, по мимо їх змісту, здаються взятими з „Узьміна“ чи з „Зросло на камені“. Ми навмисно зупинилися докладно на першій книжці поета, яка сама від себе малоцікава сучасному читачеві, щоб довести наявність у ній елементів поетики пізніших книжок. До сказаного треба ще додати, що лаконізм Доленга цілком властивий і „Блакитній жалобі“, де є поезії в 4—5 рядків, а найбільша має їх 18. Від першої книжки залишився в Доленга епітет „білий“, дуже розповсюджений у нього, яким на наш погляд, навіть в останніх книжках він трохи зловживає (хоч в окремих поезіях він дуже до речі, як напр. „Що мистецтво є жива примара, Надбудова біла над життям“—з „Узьміна“).

У книжці „Об'єктивна лірика“, яка не має на заголовному листі дат, крім дати видання, безперечно зібрані вірші, написані й раніш і пізніш від віршів „Блакитної жалоби“. Наскільки перша книжка Доленга суцільна (її можна вважати за єдиний цикл поезій), настільки друга різнорідна. Вірш „Дзвоники щастя“, який сам автор назвав „примітивом“ нагадує досимволістичний період української літератури, такі вірші, як „Ідуть червоні легіони“ та „Чорний кіт“—типу „Блакитної жалоби“. Є в книжці елементи майбутнього, власного стилю поета: вірш „Є графіка думок над фарбами життя“ з його прозаїзмами (термінами образотворчих мистецтв), який трохи нагадує „На Заході“, перший фрагмент „Весни“, що нагадує теперішні засоби пейзажного малювання Доленга. Але є й збочення—до імажинізму, який помітний у віршу, що просто має таку назву, в закінченні віршу „Ранок“ (Єсенін 1918—20 р.р.), у віршу „Виклик“, а закінчення цього вірша нагадує аспанфутівські поеми.

Заплету надії в перевесо
Та й піду з цибаркою по сонце
До життя
Я.

На щастя, поет не пішов цими маловдячними шляхами (кажу не про шлях з цибаркою по сонце, а про шляхи аспанфутівської та імажиністської поезії).

Поет зовсім на роздоріжжі в „Litterae“. Циклю „За кулісами“ і почасти „Імення друзів“ ще нагадує „Блакитну жалобу“ — навіть цілими окремими висловами: „Що з життям безпорадно шаленим народився лицар ледачий“ („Litterae“) — і „Ти бачиш лицаря-каліку“ („Бл. Ж“), „Згасає день меланхолійно“ („L.“) — „День безпорадний одгорів“ („Бл. Ж“), „Ім'я, підкреслене журбою“ („L.“) — „Тричі закреслене ім'я“ та „Твоє закреслене ім'я“ („Бл. Ж“), не кажучи вже про цілу поетику. Продовжується в окремих рядках „ухил“ до імажинізму:

В сонця нежить, і зорі, як соплі,
І мов сякання, дзвони дзвенять.
Побут воші, фронтів і кандьору.

(„Двадцятий рік“, цикл „Весняні етюди“).

Такі рядки нагадують нам зразки російського імажинізму:

Даже солнце замерзло, как лужа,
Которую напрудил на снегу мерин.

(С. Єсенін „Кобыльи корабли“).

або

И вошь — наша гибель. Завшивели солнце
И яростно чешет затылок луна.

(Н. Клюев).

Найсильніш відчувається в „Litterae“ інший ухил. „Слободу Терни“ проф. О. І. Білецький називав „дивною по силі й стислості“ і каже: „Реалізм, до якого прийшов у книзі... „Litterae“ М. Доленго, досягає тут найбільших щаблів простоти й виразності“. Дійсно, „Слобода Терни“ — річ стисла й драматична, але в даному разі ми дозволимо собі не згодитися з авторитетом проф. О. І. Білецького щодо „реалізму“, — який ми вважаємо не за досягнення М. Доленго, а за тимчасове збочення з уже накресленої путі. Принаймні, „Слобода Терни“ залишається першим і останнім сюжетним віршем Доленго. Ознаки „реалістичного“ стилю помітні також у ще декількох віршах „Litterae“ — „І січня“, ¹⁾ „Вечірка“. В дальших книжках Доленго ці ознаки зникають. Проте треба визначити, що й „неореалістичні“ вірші Доленго в свій час були нечуваним явищем на загальному тлі абстрактної патетики й символізму. Але поруч з цими „ухилами“ ми помічаємо в „Litterae“ поступ стилістичної самостійності; є вірші, що нагадують навіть не „Узьмів“, а останню збірку „Зросло на камені“ (Взагалі є якась спорідненість у сухуватому, позаліричному тоні останніх розділів „Litterae“ й збірки „Зросло на камені“, в той час, як щиро-ліричний „Узьмів“ тоном ближчий до „Блакитної жалоби“. Але коли

¹⁾ Т. Ол. Полторацький в рецензії на „Вибрані твори“ М. Доленго („Життя й революція“ 1928, кн. 2, ст. 177) каже: „Вірш „Перше січня“, як бачимо, самою назвою намагає на те, що його повинно наситити якоюсь тематикою „на случай“. Але Доленго зумів уникнути трафарету й показав, як кризь буденні справи нашого життя, проступає внутрішній сенс революції (портрет Леніна на агрономічному з'їзді)“. Ми не заперечуємо твердження Ол. Полторацького; мабуть, закінчення Доленгового віршу „А над усім кризь хмари погляд Уважний, іронічний — твій. І я віддам йому на розгляд все, чим я мертвий і живий“ дійсно стосується Леніна. Але в такому разі треба його визнати невиразним, що до змісту (хоч воно й має значну мистецьку чинність), бо цілком можна його зрозуміти, як звертання до коханої жінки, образ якої ввижається поетові навіть на агрономічному з'їзді.

Це зайвий раз підкреслює не реалістичну (в суто-літературному розумінні) стилістичну установку в Доленго; бо реалістична поетика вимагає змістової чіткості, однозначності слова, в той час як суто-словесна поетика Доленго побудована саме на многозначності слова: тому й реалістичні спроби Доленго (за винятком „Слобода Терни“) відносно невдалі.

між „Litterae“ й „Зросло на камені“ можна провести стилістичні паралелі, то між „Блакитною жалобою“, з її загальними місцями українського символізму, й „Узьмінем“, з його викресленою поетикою, існує тільки якась віддалена спорідненість у факті переваги ліричних моментів, ніяк не в стилі). Так „Le dernier prélude“ нагадує вірші „Зросло на камені“ і розміром та ритмом (пор. „Ніч“, — „З кримських етюдів“), і іронічним відтінком, і окремими виразами: „Хай краще сто десять і пульс-тарабан“ („Le dernier prélude“) — „Серця вперед, як тарабан, мов коні“ („Коло моря“ із „Зросло на камені“); використання в емоційному плані наукових (в даному випадку — медичних) термінів — риса, що властива поетиці обох останніх збірок Доленґа. У віршу „Троянда“ („Litterae“) „А дивиться з очей вузьких її в вікно Ієрогліфів сторінка“, у віршу „Коло моря“ („Зросло на камені“): „Віки та гори в синьому розгоні Крізь чорний глиб татарчиних очей“. Вірш „В Чугуєві“ нагадує такі вірші „Зросло на камені“, як „Наддніпрянський примітив“, вірш „Афіша“ („Укропера весни“) цілком міг биввійти в цикл „Шаржована лірика“ останньої збірки. Цикл „Зелене тло“ нагадує вірш „Лісова стрічка“ з „Litterae“: той же біологічний підхід до життя природи („А те, що й тут на денній черзі так само: їжа та любов“), що й у віршах „Гаїна“ та „В облозі“ з „Зеленого тла“ (див. нижче). А орнаментальне використання революційно-політичного словника в віршах „Пристрасть“ (вдалість якого відзначив проф. О. І. Білецький) та „Залізний день“ приводить нас до стилістики „Узьміня“. Отже ми бачимо, що крізь стилістичну строкатість збірки „Litterae“ вже досить яскраво пробиваються лямативи сьогодишнього стилю Доленґа. Щоб покінчити з цією збіркою, відзначмо, що деякі з любовних віршів її можна віднести до кращих зразків української любовної лірики (особливо „Ти з'явилась негаданим висновком“).

На стилістичних особливостях четвертої книжки Доленґа „Узьмінь“ зараз не зупинятимемося, бо ми в свій час присвятили їй досить докладну рецензію („Червоний Шлях“ 1928 р. ст. 189 — 192 ч. 8).

Остання книжка „Зросло на камені“ так недавно вийшла з друку, що її не можна вважати за добре відому українському читачеві. Тому ми просто даємо рецензію „Зросло на камені“, закінчуючи нею нашу статтю про Доленґа.

Книжка має, крім вступного, позациклового віршу, 5 циклів: „Позаплановий цикл“ (6 поезій), „Прості поезії“ (16 поезій), „Шаржована лірика“ (10 поезій), „Зелене тло“ (13 поезій), „Людська подоба“ (3 поезії) — отже всього 48 поезій. Такий розподіл матеріалу подібний до того, що ми вже мали в попередніх книжках Доленґа. Вступний позацикловий вірш був у „Litterae“ і, як у „Litterae“ та в „Узьміню“, система циклізації — не витримана. Досить чітко окреслені цикли „Людська подоба“ — наукові, антрополого-соціологічні вірші — та „Зелене тло“ — присвячене рослинному світові в його різних проявах (ботаніка, поруч з літературознавством, є наукова спеціальність автора). „Шаржована лірика“ містить вірші двох категорій — по-перше сатири та епіграми, по-друге, вірші суто-технічного, експериментального характеру. 4 з 6-ти віршів „Позапланового циклу“ програмно-революційні, ще й до того споріднені й стилістичними прикметами; але другий вірш циклу „Проспект імени“... єднає революційний мотив із любовним, а перший „Над обрієм“ — цілком інтимно-ліричний. А що до циклу „Прості поезії“, то в нього входять найрізноманітніші поезії — і дійсно „прості“ й дуже складні щодо засобів побудовання й любовні, й революційні, й пейзажні, й виробничі, й сатиричні. Напевно,

в автора є якінебудь особисті підвалини такого планування книжки, але читач їх не почував.

Ми вже казали, що „Зросло на камені“ книжка великою мірою програмна. Контраст статистичного й динамічного, минулого й майбутнього проходить через усю збірку; такий контраст подано вже у вступному віршу, який починається з рядків: „Довершеність і зоряна безмовність, останні наслідки німих століть“, а закінчується рядками: „Серця—вперед, як тарабан, мов коні... В горлянці кров чи згадка—гаряче“. Треба сказати, що в останній збірці в поета помічається певне повернення до перших двох книжок—в засобах малювання революції. В „Узьміні“, й надто в „Litterae“, революція дана, як сьогоднішнє революційне завдання, чи як революційний побут; у „Зросло на камені“, як і в „Об'єктивній Ліриці“ та почасти у „Блакитній жалобі“ переважає перспектива, майбутнє. В цьому відношенні дуже типовий „Зимовий вступ“, кращий із революційних віршів Доленго. Початок цього віршу—напівпейзажний—„інтимний“ розміром трохостопного ямбу дає нарис дореволюційної дійсності:

„Останній чи осінній Був вечір дорогий“. Третя строфа:

Далеко, невимовно
Елегія віків.
Озброєно та змєвно
Повстав над нею гнів.

Після цієї строфи надзвичайно влучна зміна розміру: дольник з доміантою трохостопного дактиля, який дає уявлення не швидкого та урочистого, подібного до маршу, руху. В п'ятій строфі:

Геть понад планом, там
Наш зашарівся парус—
Земля, корабель, мета...

Закінчується цей вірш після патетичних, піднесених рядків стислою та сухуватою (тут ця сухуватість дуже до речі) формулою:

„Поета заступить історик
Скаже: початок і шлях“.

Три останні вірші, „Позапланового циклю“—„Літопис“, „Плакат“ (в трохи іротескному плані—автор очевидно хотів утворити в поезії щось подібне до плакату) та „Висновок“—знов таки присвячені революційним перспективам. (Про засоби малювання цих перспектив скажемо трохи нижче). Перші 5 віршів збірного циклю „Прості поезії“ (Portrait en face, Portrait en pied, Portrait sans face, Ескіз, Ідеалістичний прелюд)—любовного змісту, „Ніч (з Кримських етюдів)—невимовний настрій, зв'язаний із пейзажем, але далі йде низка політичних віршів: „В оточенні“, „Сходи“, „Ямби“, „Хореї“. Ці вірші мотивами вже ближчі до таких віршів „Узьміна“, як „Захід“ та „На Заході“. Наступні вірші циклю—„Чорноморка бриє“ та „Меотида“ тематично зв'язані з виробничими процесами (рибальство та хліборобство). Далі два малюнки міст: „В січні 26-го“ (Ленінград) та „Наддніпрянський примітив“ (Київ). Потім іротеск „Europe moderne“ та двохрядковий афоризм „Юність“.

В царині мистецтва з того часу
Залишилися агітки та міти“.

який і закінчує „Прості поезії“ — цикл, невитриманий стилістично, в якому такі складні побудовання, як „Europe moderne“.

Біла малпа та біла мапа,
Де біла танцює з чорним
танком. По білій мапі
Малпа тупцяє з танком
Світовим світанком.
Це в ревію „Сучасна Європа“
І справді.

міститься поруч із такими примітивними рядками:

Та сліду вже не стерти
Від зоряних подій:
Гряде останній, впертий
І переможний бій.

(„В оточенні“)

Далі слідує цикл „Шаржована лірика“, який містить вірші полемічного характеру („Лапки в дужках“), сатиричні („Балада про десяту музу“), епіграми („Сором“, „Sapientī sat“) і низку гротескних пейзажів та шаржованих любовних поезій, яких характер дає авторові повний простір для експериментування. Закінчується цикл афоризмом „Зросло на камені“... який ми вже наводили на початку статті. Цикль „Зелене тло“ вже відомий читачеві: він був надрукований в ч. 11 „Червоного Шляху“ за 1928 р. Засоби малювання природи в Доленґа різноманітні. Іноді він наслідує засіб традиційного „психологізованого“ пейзажу, дуже добрі зразки якого є в „Узьміні“: („Останній етюд“, „Сантиментальна мандрівка“; в „Зеленому тлі“ є тільки один зразок: „Linnaea borealis“). Лірична щирість з одного боку, наукова точність і багатство різноманітних асоціацій та ремінісценцій з другого, роблять цей вірш і привабливим естетично і цікавим конструктивно) взагалі шлях такого „психологізованого“ пейзажу досить вдачний, але він небезпечний, бо тут надто легко збитися на штампи. Іноді поет утворює особливий рід пейзажної мініатюри з деякими елементами „учуднення“ й іронії. („П. Тичині“, „Дві грядки“, „Кінцевий візерунок“). Багатство словесних асоціацій і стилістичне використання наукових термінів у цих поезіях не дають права казати про наслідування, але певну відправну точку цей жанр має в „Пастелях“ та „Енгармонійному“ П. Тичини, якому не дурно присвячена одна з цих мініатюр. Іноді пейзаж у Доленґа механізований („Гард“) на вірєць „Грози на залізниці“ (з „Узьмін“) і трохи нагадує Пастернаківський пейзаж. Іноді пейзажний мотив переплетено з інтимно-ліричним („Pro Corde mea“, почасти „В облозі“). Нарешті, є науково-біологічні вірші, в яких автор висловлює тези дарвінізму (боротьба за існування) та робить паралелі між рослинним світом та людським суспільством:

Невичерпні, мов Азія людська,
Стихийні, мов дрібна буржуазія,
Суспільств рослинних многоцвітні касті,
В їх плінні фітосоціологові вгруз зір.
Бо законам корилися бук, граб, дуб
Як змагалися з осокою чи ковилою“.

(„Гаїна“)

На таких, дуже складних асоціаціях побудовано вірш „Nimphaea lotus“ який, справді, робить штучне враження. Науковий біосоціологічний характер цілком має останній цикл — „Людська подоба“ (себто

малпа), що складається з віршу „За ґратами“ та з двох „Барельєфів“ і має на меті перенести в поезію твердження марксизму й дарвінізму. Ефектне й змістове закінчення другого „Барельєфу“ вже наводилося.

Щоб закінчити з тематичною характеристикою книжки, зупинімося ще на двох моментах: позитивному й негативному. Доленго знаходить у собі слова великого піднесення для праці й творчости. Закінчення „Черноморка бриє“ (цей вірш написано мішаною мариупільською говіркою) і найпаче прекрасного „Бешап-гора“

Строма. Кам'яне гарнася.
Заплелися в гудж горби.
Уявляй, що ти на Парнасі
І наспівуючи роби!
Скільки загадок тут маячить.
Виразову вагу їх цін...
Тло творять: тупав гарячий
Та етюдно-синій гіяцинт.

залишається (вкупі з „Зимовим вступом“) найемоціональнішими місцями збірки. Неправильний мотив ми вбачаємо в надто гострому ставленні до окремих проявлень дореволюційної культури, яке трохи скидається на спрощення й незрозуміле саме в Доленго. „Над джерелом бур'ян ідеологій На замах жде марксистської коси“. З стилістичних особливостей збірки — найцікавіші, безперечно, прояви суто-словесної стихії. Як ми спостерігали вже в „Узьміні“, слово для Доленго кількозначне. Велика ерудиція автора в різноманітних галузях дуже допомагає йому почувати слово, як комплекс значінь... „Чаклунове зілля цирцея, Пам'ятає, Одисей“. „Цирцея“ — ботанічна назва певної рослини — одночасно з тим ім'я Гомерової героїні, і ось за допомогою цього слова поет надзвичайно просто й легко переходить від пейзажного мотиву до любовного. Часто кількозначність слова усвідомлюється за допомогою прикметника.

Так було, і поволі сходять
Хліб озимий та яра кров
По близьких, по далеких Сходах...

„Сходи“ — „засіви“, „Схід“ — рос. „восток“. У всьому віршу („Сходи“) одночасно говориться про хліборобство й про політичну боротьбу; кожне слово має подвійне значення й усвідомлюється це за допомогою прикметників. „По близьких по далеких Сходах“ (географічно-політичні терміни: Близький схід — Балкани й Туреччина, Далекий схід — Хіна й Японія). Таким чином, в одному граматичному реченні єполучено два логічні: „Поволі сходять озимий хліб по близьких і далеких сходах“ (гонах), „Поволі сходять яра кров (себто дасть певні наслідки) по близьких і далеких Сходах“ (східних країнах). Іноді такі асоціації примітивніші: „В кіно Комінтерн за сценарієм Ленін, Праці парус летить через книгу в віки“. В циклі „Шаржована лірика“, де сама назва дає поетові право не зважати ні на які канони та традиції, найпомітніша суто-словесна стихія. В памфлеті „Лапки в дужках“, дуже гострому й задержуватому, але надзвичайно дотепно й влучно зробленому, одному й тому ж слову надається два значення за допомогою вставної літери

Я
Виба-г-ч-ливо
«по-
стерігає

спорт
ротів, а чи спір
поміж
гав

Має попит лише популяризація
— перекладизація —
ще — найприст —
ой! уп!
ніших
чужих
зразків

(Себ-то: „я вибачливо спостерігав“ і „я вибагливо спостерігав“ „популяризація найпристойніших зразків“ та „популяризація найприступніших зразків“. На таких і часом ще дотепніших асоціаціях побудовано увесь памфлет. Іноді одним із подвійних значінь слова стає власне ім'я: Ви бачили водоспад в околицях Первомайського міста? Ні! Ви навіть не вчитали й „Околиць“ Первомайського Еля (письменник Л. Первомайський). Словесність Доленгової поезії полягає не тільки в одночасному використанні кількох значінь того ж самого слова, а й у зіставленні слів, що матеріально не мають між собою нічого спільного. „Вітер і висновок — в очі“. „В горлянці кров чи згадка — гаряче!“. В таких висловах де зв'язується слова, що визначають річ, з словами-абстрактними поняттями, — губиться різниця між тими й другими: чи то речі втрачають свою речовість і робляться чистими поняттями, чи то, навпаки, поняття набуває речовості, робиться річчю. А вірніш і те й друге розчинається в слові, яке з усіма своїми конструктивними можливостями й є будівельний матеріал для Доленга. Для такого зіставлення різнорідних слів часто використовуються фонетичні асоціації (в „Лапках в дужках“ та інш.). Ми бачимо, що суто-словесні сполучення не є в Доленга самодоволящий фокус, що вони відіграють велику композиційну роль, прокладаючи найпростіші шляхи для асоціацій там, де без їхньої допомоги важко було б зв'язати до купи певні частини матеріалу. Ще Хлебніков — в утопічній формі — казав, що „заумна мова, нічим не стримана словотворчість, дає найширші можливості для асоціацій, для найкоротших шляхів думки („Кто из Москвы в Киев поедет через Нью-Йорк? А какая строчка современного книжного языка свободна от таких путешествий. Это потому, что нет науки словотворчества“). „Если имеем две соседние долины со стеной гор между ними, путник может или взорвать эту гряду гор, или начать долгий кружной путь. Словотворчество и есть взрыв языкового молчания, глухонемых пластов языка“. — „Наша основа“ зб. „Лирень“) М. Доленго часто йде найкоротшим шляхом за допомогою кількозначності слів чи використання фонетичних асоціацій. В останньому випадку його шлях — від фонетичної асоціації до зміслової. До ознак словесного стилю в Доленга ще належить своєрідне використання цитат. Якубовський в рецензії на „Узмінь“ писав: „М. Доленго лірик є поет епіграфу й цитати“. В значній мірі це так, але т. Якубовський не помітив величезної композиційної ролі цитати в Доленга. Цитата в нього дає імпульс для розгортання мотиву, є ембріон цього мотиву; при цьому дуже часто — найпаче, коли цитується не сучасний поет — вона подається в іронічному, учудненому плані. З епіграфів розгортаються політичні вірші „Простих поезій“: „В оточенні“ (назва збірки І. Кулика), „Сходи“ (епіграф із Є. Плужника), „Зійде кров“ та ін. Цитати зустрічаються з різних поетів:

Рильського, Шевченка, Лермонтова, навіть Маланюка. Іноді до цитати поет приходять шляхом використання подвійного значення слів: „Молочна річка. Кисілеві в солончаках їй береги“. Молочна — така назва річки на Маріупільщині, її назва нагадує авторові відому дитячу казку, а ця словесна асоціація стверджується матеріальною (порівняння солончакового ґрунту з кисілем). Отже ми бачимо, що в Доленга подвійне значення мають не тільки окремі слова, але й словосполучення. На жаль, за браком місця, ми не можемо зупинитися на деяких надзвичайно цікавих віршах, побудованих на словесних асоціаціях. Звертаємо читачку увагу на вірш „Баладний натяк“ — один із „найсловесніших“ у збірці.

Переходячи до ритмо-мелодійного боку збірки, не можна не зупинитися на тому процесі деструкції строфіки, що без перерви тягнеться від першої збірки до останньої. В „Блакитній жалобі“ та „Об'єктивній ліриці“ переважають складні строфічні форми: багато сонетів, є тріолети. Вже в „Litterae“ жодного сонета, але і в цій збірці і в „Узьміні“ строфа (переважно катрен) існує всюди. А в „Зросло на камені“ є вірші, в яких зовсім нема членіння не тільки на строфи, але й на рядки. „Linnea borealis“ написана абзацами, з яких кожний зберігає ямбічний рух (але не суворо); рим немає. Така побудова нагадує „Живем комуною“ Тичини (але в Доленга членіння на абзаци чіткіше); як і в Тичини, так і в Доленга зберігається деякий натяк на рядки — за допомогою зайвого складу, який робить ніби то жіночу кінцівку ямбічного рядка. В вірші „Верхи“ послідовно проведений дуже цікавий засіб, який цілком руйнує строфіку, хоч зовнішнім чином вона ніби й збережена.

Волошки сині і білявий
На них пилок.
В гаю галлявина. Згадаймо
Її „ad hoc“
Хіба забула в горах зброю
Ти назавжди,
Як за горою тисяч тоскних
Сховався дим

і т. д. в усіх строфах.

Тут крім звичайного римування абаб чоловічих та жіночих рим є непомітні з першого погляду дактилічні рими, що їх утворює кінець першого рядка та початок другого з одного боку — й середина третього рядка з другого боку. Таким чином ритмічно об'єднується кінець з початком нового, губиться інтонація кінця рядка, що її констатує А. М. Пешковський, а з нею й саме поняття про рядок. В таких віршах, як наведена „Europe moderne“ чи „Лапків дужках“ — розбивка на рядки цілком умовна.

Значно покращало римування в Доленга. Досі Доленго не додержувався будь-якої системи в доборі рим. Тепер він дбає про такий добір — і дуже влучно. Чіткий „Зимовий вступ“ має й чіткі повнозвучні рими: (осінні — тіні, дороги — роги, райдуг — раду, невимовно — змовно, ранок — сонрано, нарис — парус, простори — історик), а „пастельні“ пейзажні мініатюри мають римоїди — тільки натяки на риму. Дуже часто трапляються омонімічні рими: капітал — „Капітал“, дні (мн. від день) — дні (місц. від „дно“), сходить (рос. всходит) — сходить (рос. исходит) тощо.

В цілому остання книжка є нове свідоцтво невпинної праці М. Доленга над словом, свідоцтво простування назначеним шляхом

словесної поезії й свідоцтво тематичної сучасності поета. В книжці багато експериментів — тематичних і стилістичних, мабуть, не всі ці експерименти вдалі, але вони запорука тому, що поет не „почив на лаврах“, що він дбає про свій дальший розвиток. І дійсно, п'ята книжка найсвоєрідніша й найчіткіша що до її стилістичної фізіономії. На наших очах Доленго склався в самостійну стилістичну одиницю, якої можна не сприймати емоційно, але якої не можна не визнавати. Слова проф. О. І. Білецького про самостійне місце поета цілком potwierdжені дальшим його шляхом. Тепер завдання української історії літератури визначити точніше це місце, поставити проблему про вплив М. Доленга на молодших українських поетів, детальніше розробити питання про зв'язок поезики М. Доленга з поезикою Хлебніковської школи й про нове, що безперечно вніс український лірик у цю поезику.

Масова ж читацька оцінка М. Доленго — в майбутньому, в яке він безперечно ввійде з небагатьома сучасними поетами.

З літературної спадщини забутого шевченкіяця О. І. Галкіна.

(до історії перекладів Шевченка російською мовою)

Ім'я О. І. Галкіна мало відоме навіть спеціалістам-дослідникам українського письменства. Одною з причин, безумовно, є те, що О. І. Галкін, автор досить численних українських віршів і поем, а також і російських, надрукував мало з своїх творів. Отже вони, як справедливо зазначає впорядник збірника „Українська Муза“ (Київ 1908), позначаються справжнім поетичним хистом. Друкувалися його поезії у галицькій „Зорі“ (1891), „Акордах“, що видав І. Франко, „Розвазі“, „Українській Музі“, одеському журналі „По морю и суше“, тощо. Критика відзначає, що через якісь причини його поетична діяльність чомусь не розвинулась глибоко, і за якийсь час письменник перестав друкуватись. Отже нам пощастило відшукати значну кількість його творів в рукописах; в них міститься багато ненадрукованого, часом дуже цікавого. Крім того, в рукописному відділі Музею Слобідської України переховується його рукопис з трьома перекладами з Шевченка російською мовою. Готуючи окрему розвідку про життя О. І. Галкіна та його діяльність на підставі матеріалу, що є в нас, ми тут скажемо декілька слів про згадані зараз його переклади з Шевченка. Скільки нам відомо, їх не друкувалося.

Що спонукувало О. І. Галкіна взятися за ці переклади?

Величезна кількість його власних віршів свідчить, що він був яскравий шевченкіянець того типу, що наближався скоріш до Шевченка першого періоду його діяльності. Пристати до тієї характеристики його поезій, що ніби вона лише національно-патріотична та сентиментально-народницька, не можна. Зміст багатьох віршів його надто різкий й бути надрукований в 90-х роках, на які припадає більшість його творів, не міг через цензурні умови. Правда в ньому часто відчувається настрій і почування Телепня Панаса Мирного, що переходив чим далі в обурення. Але дуже часто проходить через його поезію отой шевченкіянізм, те замилювання Шевченком — його сюжетами, ідеологією, що лише часом віддає місце іншим впливам. Тут О. І. Галкін не робить особливого вибору й не має, видно, самостійного шляху. Так і відчувається, що поза Шевченком його невеличка, хоча й дуже тепла й шира муза перелистувє декламатори, „збірнички“ віршів Кониського, Манджури, Граба, Петренка, Корсуна, Метлинського й наслідувє їх, подаючи непогані зразки. Є й наслідування російських поетів (Лермонтова). Кількість самостійних віршів невелика, однак в них автор часом інтересний і досить своєрідний.

Полтавець з походження, після служби на посаді таксатора в своїй окрузі, він подався до Херсонщини, де й скінчив своє життя у 1900-х роках. З письменників, сучасних йому, він був близький до

С. Мартоса. Був він близький і до одеської громади у 90-х роках, читав там свої вірші. В цій громаді, як відомо, були люди різних напрямків, що об'єднувалися поміж собою народницькими настроями, замилюванням до етнографії України, її мови, її пісні, її страдницької історії і усі разом святкували Тарасове свято, влаштували хори, до революційних рухів ставились одні стримано, другі активно. В усякім разі, товариство це було, порівнюючи з київською громадою, безумовно, революційним, ним зацікавився, їдучи за кордон, Драгоманов і встановив дружні й ділові зв'язки. Провести в одеську громаду О. Галкіна міг найскоріше Є. І. Борисов, що зазнав за революційну діяльність адміністративного заслання на Сибір, а помер у Херсоні статистиком.

Псевдонім О. Галкіна був О. Галка (відмінно від Костомарівського: Ієремія Галка).

Перекладів Шевченка російською мовою значна кількість. Історію їх докладно висвітлив О. Багрій (Шевченко в русских переводах, Баку 1925). Першими перекладачами були Н. Гербель, М. Курочкин, О. Плещев, Л. Мей, П. Вейнберг. Переклади їх друкувались раз-у-раз у найпоширеніших журналах, як от „Библиотека для чтения“, „Современник“, виходили потім більш-менш повні переклади значної частини „Кобзаря“, закінчуючи Білоусівським. Звичайно, здебільшого перекладачі йшли за власним смаком, — за народницькими своїми симпатіями, або просто зачаровані поетичною красою творів Тарасових. В наші часи (1924) видано „Антологію української поезії в русских переводах“ за ред. О. Гатова та С. Пилипенка. Звичайно, що до останнього видання переклади з Шевченка не були повні, й вибираючи для них тексти, перекладачі, здебільшого, надто похололиво оглядались. З'єднуючим моментом російського читача з українським генієм було видання „Кобзаря“ російською мовою в 1906 р., потім у 1911. Перекладів О. Галкіна, скільки ми знаємо, досі ще не опубліковано. Чи переклав він з Шевченка більше трьох віршів, які ми подаємо, не знаємо. Отже вибір їх характерний: Послание Козачковському, Радуйся, ниво, й До Марка Вовчка досить характеризують, що саме в данім разі з боку змісту притягало увагу перекладача. Ні в однім з них нема романтики, але всі вони просякнені певними соціальними настроями. До цього не забудьмо, що з Козачковським (лікарем з фаху) Шевченко був зв'язаний по Переяславу, де, тяжко захворівши, написав „Заповіта“. Це був сумний період у творчості Шевченка, що, правду кажучи, рішуче визначив дальший напрямок його музи й його ідеології („Три літа“).

Перший переклад провадить О. Галкин, дотримуючись майже точно розміру оригіналу. Текст проте переказує часом, сміливо ухиляючись від первооснови.

Так, рядки

Та сам собі у бур'яні,
Щоб не почув хто, не побачив,
Виспівую було та плачу

він перекладає:

И сам себе в траве густой,
Сокрывшись от людей далеко
В кустах развесистых, высоких
Я пел и слезы лил струей.

Високо-художній період в Шевченка

У школі мучилось, росло,
У школі й сивіть довелось,
У школі дурня й поховать

перекладено досить схематично й сухо:

Я в школі рос и горевал,
Писать там думи починал
И в школі, верно, дни скончаю.

Рядки

А воля в гостях упилась
Та до Миколи заблудила...
Та й упиваться зареклась

перекладено:

В гостях же воля напилась,
В степи бедняжка заблудила
И напиваться зареклась.

Перед Галкіним, звичайно, був підцензурний кобзар, якого редакція значно різнилась від сучасних видань.

Переконалися у наявності слабких місць поруч з вдалим може читач з наведеного нижче тексту. До того Галкін не варіює розміру, як робить в цій вірші Шевченко.

Переклад віршу „Марку Вовчку“ значно кращий. Останній переклад позначається лише тим, що він близький до оригіналу в словах, подробицях виразів, отже власної картини не створює.

У згаданих вище праці Багрія наводяться інтересні вказівки на те, яким мусить бути переклад. Так, К. Гуковський зазначає, що коли в перекладі не подано ритму й стилю оригіналу, справа тут безнадійна. виправити не можна, треба перекласти знову. Але, коли огріхи перекладу припадають більш на окремі слова, коли вони полягають в невірній передачі тих чи інших думок і авторських образів, — при вірній передачі його душевного тону, цей переклад робить інше враження: Гумільов вимагає образності перекладу. Не можна змінювати розміру оригіналу, цебто урізувати чи розтягувати його. Гумільов зазначає дев'ять вимог обов'язкового характеру: кількість рядків, метр і розмір, чергування рим, характер enjambement, характер рим, характер словника, тип порівнянь, особливі засоби, переходу тону. Справедливо визнає Багрій, що, беручи на увагу переклади з Шевченка, за рідким винятком, ні одної з цих вимог перекладачі не дотримувались. Навіть кращі переклади не будуть виняткові. Особливо багато огріхів з боку дотримання ритму та метру.

Ми гадаємо, в данім разі в перекладах Галкіна слід підкреслити вибір сюжетів, а далі говорити вже про форму. Наслідувати низці поетів, захоплюватись шевченківськими образами він міг, і міг часом подати такі гарні, без сумніву, речі, як „Приплентач“ (доля Катеринино Івася), проте в справі перекладу він пасував. І пасував тут не він один. Шевченко з його стилістичними особливостями для перекладу важкий і надто важкий. Важливіше те, чим саме він найбільше зацікавлював перекладача. На одній з шевченківських вечірок О. Галкін прочитав свій вірш пам'яті Тараса. Вірш пройнято різким настроєм. Варіацій цього віршу й інших, присвячених Тарасовій музі, в нього досить. Далі, його не раз цікавить ставлення цензури до Шевченка. Настрій в його віршах іде все в напрямку ступеневого революціонізування, і це ж позначилось на виборі перекладів з „Кобзаря“.

В одеській громаді, таким чином, виступала з своїми віршами людина де в чім лівого напрямку. На сторінках його рукописів траплялися часом рядки спокійнішого характеру, та вони й не були такі часті. Вони уступали місце чи то протестантським

переживанням чи то заглибленим внутрішнім почуттям, Поет не розростався широко з боку форми, не зазнав дуже помітного розвитку, не позбувся романтики, проте ця романтика не була набором слів; в ній слід пошукати соціального незадоволення, і воно позначається в низці поезій, особливо там, де О. Галкін торкався питань соціального гноблення (наймитство, жіноча доля). Тут він на межі до переходу на шлях більш революційний, ніж, скажімо, П. Грабовський.

Наводимо далі переклади О. Галкіна з Т. Г. Шевченка.

Л. О. Козачковському

Давно то було. Ще в школі,
Когда учил меня дьячок,
Стащу бывало пятак
(Я был тогда чуть-чуть не голый —
Такой убогий) и потом
Куплю бумаги я тайком —
Тетрадку сделаю, крестами
И небывалими цветами
Ее страницы обведу
И списывать Сквороду
Или три царие со дари (Sic)
Украдкой — каждый день примусь
И сам себе в траве густой,
Сокрывшись от людей далеко,
В кустах развесистых, высоких
Я пел и слезы лил струей.
И вот на старость мне пришлось
Тащиться с виршами опять,
Писать украдкой — довелось
И слезы гор ко проливать
Да тяжело плакать!.. и не знаю,
За что меня господь карает?
Я в школе рос и горевал,
Писать там думы начинал
И в школе, верно, дни скончаю;
Из-за того ж все пятачка,
Что взял тайком я у дьяка —
За это бог меня карает...

Ну, послушай, милый,
Орел сизокрылый,
Как я мучаюсь в неволе
С долею постылой!
Слушай брат мой, и научишь
Своих малых деток,
Чтобы смалу не учились
Следовать поэтам.
А уж если и приидется,
То пускай секретно,
Пускай себе украдкою
Пишет и рыдает,
Чтобы бог и ты не знали,
Как он распекает.
А то бедному придется
Мучаться напрасно,
Как в неволе я караюсь
За стихи ужасно...

Как будто вор, за толстым валом
Я в праздник крадусь в поле,
Тропинкою спущусь к Уралу,
К степи. И на просторе
Болящее, подбитое, сердце встрепетает,
Словно рыбка над водою;

Тихо усмехнется
И полетит голубкою
По чужому полю —
И я будто оживаю
На поле, на воле...
И на гору высокую
Выхожу... невольно
Вспоминаю Украину,
Вспомнить станет больно:
И там степи — и тут степи,
Но тут не такие —
Какие то кровавые,
А там голубые,
Зеленые, покрытые
Нивами, цветами,
Высокими курганами,
Темными лугами.
А здесь всюду пески, ямы
И хоть на смех бы где могила
О прошедшем говорила —
Как будто люди тут не жили.

Сначала века и доньше
Таилась от людей пустыня,
А мы ее таки нашли —
Твердыни здесь соорудили,
Затем воздвигнем и могилы —
Всего наделаем с порой!
О моя доля!.. Украина!
Вернусь ли с этой я пустыни?
А может быть (не дай, господь)
Тут я и загину
И почернеет красно поле...
— Марш скорей в казармы! —
Словно крикнет надо мною
Кто-нибудь. Горою
Возвращаюсь и по над Уралом,
Словно вор, я крадусь толстым валом...

Вот воскресенье как встречаю.
И как его я проваю.
А понедельник?... Эх, собратья!..
Настанет ночь в вонючей хате,
Насядут думы — разорвут
На части сердце с озлобленьем,
Надежду ж, веру и стремленья
На веки вечные убьют.
И встретят ночь: часы годами,
Веками глухо потекут.
И я кровавыми слезами
Смочу не раз постель тут.
Пересчитаю дни напрасно...
Кого я, где, когда любил?
Кому добро я сотворил?

Но никому... нигде — ужасно!
 Как будто по лесу ходил.
 А была воля, была сила,
 Но силу горе подломило,
 В гостях же воля напилась,
 В степи, бедняжка, заблудила
 И напиваться зареклась.
 Не поможет, милый боже,
 Как толкуют люди:
 Будем каяться на свете —
 Возрата не будет.
 Прошу я бога, чтоб светало,
 Как будто воли — свету жду...
 Сверчок умолкнет; зорю быют.
 Проходят годы молодые,
 Умчала доля дни златые.
 Надежда снова за свое —
 В неволе горе мне раждает
 И сердце грустью раздирает:
 Быть может доброе случится,

И горе в прошлое умчится,
 Воды днепровской я напьюсь
 И на тебя, друг, насмотрюсь?
 И может в мирной твоей хате
 Я буду снова разсуждать,
 Стобою вместе... нет, боюсь!
 Боюсь себя я утешать...
 Неужели это будет?...
 Иль из-за могилы
 Я увижу Украинну
 И тебя, мой милый?
 А порой и так бывает,
 Что слез не хватает;
 И просил бы я о смерти,
 Так та Украинна,
 И Днепр синий, быстроводный,
 И ты, друг сердечный,
 Не дайте мне у бога
 Просить смерти вечной.

Марку Вовчку

Недавно я там за Уралом
 Скитался — господа молил,
 Чтоб наша правда не пропала,
 Чтобы она не умирала,
 И выпросил. Создатель сил
 Послал нам кроткого пророка
 И обличителя жестоких,
 Несытых... жадных. Свет ты мой,
 Моя ты звездочка святая!
 Моя ты сила молодая!..

Пусть светит нам светильник твой..
 И сердце, сломенное горем,
 Убогое, теперь болящее
 Ты оживи — и оживу
 И думу вольную на волю
 С могилы хладной возвою!..
 И думу вольную... О, доля!
 А дни мои, моя ты доля,
 Твоими днями назову.

Радуйся нива

Радуйся, нива не политая!
 Радуйся поле, не покрытое
 Травой... цветами. Распустись,
 Укройся розами густыми.
 И процветешь, позеленеешь,
 Как иорданские луга
 Иль берега его святые!
 И честь Кармила, честь Ливана
 Их слава пышно, без обмана
 Тебя укроет дорогим
 Золототканым, мудрошитым,
 Добром и волею подбитым,
 Святым омофором своим,—
 И люди темные, простые
 Увидят божие дела!..
 И отдохнут усталые
 Невольные руки
 И окованные ноги —,
 Кончатся все муки...
 Радуйтесь, веселитесь—
 Не пугайтесь дива;
 Это бог освобождает
 Долготерпеливых,
 Сынов своих замученных
 Вас, рабов убогих,
 А злодеев — мироедов
 Наказует строго
 Тогда, о боже, как святая

На землю правда прилетит
 И, грешный мир перерождая,
 К пути прямому обратит,
 Тогда хоть раз дай мне взглянуть
 И на минуту отдохнуть —
 Прозрят слепые, и хромые
 Подобно сернам побегут,
 Немым отверзутся уста,
 Прорвется слово как вода,
 И дебрь-пустыня оживет —
 От сна глубокого вздохнет.
 Проснется все, и потекут
 Быстрее реки, а озера
 Кругом лесками поростут
 И хором птичек оживут.
 Оживут луга, озера,
 Но не верстовые,
 А вольные, широкие,
 И пути святые
 Простелятся... и не найдут
 Тех дорог владыки,
 А рабы теми путями,
 Без шуму и крику
 Соберутся все в едином
 Толпою веселой...
 И пустыню вдруг покроют
 Веселые села.