

Г. Гельфандбейн

НОТАТКИ ПРО ТВОРЧІСТЬ ЕДУАРДА БАГРИЦЬКОГО

Кожного, хто входив до цієї кімнати, вона вражала своєю незвичайністю. Вздох високої стіни стояли величезні акваріуми, в їх зеленуватій воді плавали дивовижні риби, освічені полум'ям невеличких прожекторів. Меблі і килими були зовсім позбавлені прикрас, тільки на одному з них висіла гостра кавалерійська шабля, що нагадувала господареві кімнати про незабутні роки громадянської війни.

Той, хто майстерно володів колись цією шаблею, великий і важкотілий, сидів тепер на дивані, по-турецькому схрестивши ноги. Він курих антиастматичний абіссінський порошок і від цього заходився довгим кашлем. Пасмо вже сивого волосся спадало тоді на лоб, розхитувався комірць постійно розстібнутої сорочки. Але ось на ваше прохання господар починав читати вірші. Густий голос то стогнав, то ричав, він з якоюсь особливою силою передавав музику і розкривав смисл твору того або іншого поета. Це міг бути Війон чи Гюго, Державін чи Блок, це могли бути навіть Бенедіктов або Случевський. Вицятковий художній смак господаря і його вміння знаходити справжні поетичні речі у кожного справжнього поета, гарантували гостя від загрози почути щось холодне, антипоетичне.

Якось непомітно переходив господар до читання власних творів і перед благодарним слухачем виникав безсмертний Тіль Уленшпінгелъ — «умевший все и ничего не знавший, без шпаги — рыцарь, пахарь без сохи». В акваріумі пропливали риби, а поет читав свій «Романс карпу — поборнику проточной воды». Та на зміну романсу вже приходили натхненні строфи «Думы про Опанаса». «Так пускай и я погибну, у Попова лога, той же самою кончиной, как Иосиф Коган», — замислюючись, закінчує поет, і його погляд зупиняється на стіні, де висить шабля — друг і свідок, пам'ять і слава. З повним правом міг би Едуард Георгійович Багрицький сказати про себе словами Генріха Гейне: «Я бажаю, щоб на труну мою поклали меч, бо я був хоробрим солдатом у війні за благо людства».

На жаль, ми ще не все знаємо про дореволюційний початковий період творчості Багрицького. Починаючи з 1915 року, він друкував свої вірші в численних альманахах з претензійними назвами: «Серебряная труба», «Авто в облаках», «Седьмое покрывало», «Чудо в пустыне». Частину цих творів Багрицький підписував жартівливим псевдонімом «Нина Воскресенская». Дуже

часто вірші ці нагадують деяких дореволюційних російських поетів доби розкладу буржуазної літератури, наприклад, Ігоря Северяніна:

Взвулканив высь над Петроградом, Я к южным ветровым оврадам
Раскрыв воздушное мантио, Направил розовый авто.

Сам Багрицький пізніше називав ці свої і подібні до них твори дитячою забавою на грані пародії. Вдумливо і настирливо шукав він тоді спільників і поетичних вчителів, і надзвичайно гостро реагував на все, чуже своїм уподобанням. Не рафінована символіка абстрактних ідей, а предметність, справжнє реальне життя міцно тягли до себе поета. З цього погляду цікаво відзначити, що ще в 1915 році Багрицький прославив того, хто пізніше став його могутнім спільником у боротьбі за повноцінну соціалістичну поезію. У вірші, який надзвичайно красномовно називається «Гимн Маяковскому», Багрицький писав тоді:

Почтительно сторонясь, я говорю:
— Привет тебе, Маяковский!

«Почтительно сторониться» Маяковського Багрицькому довелося не довго. На жаль, ми так само не все знаємо про творчість поета в 1919 - 1920 роки — роки його служби в партизанському загоні імені ВЦИК та в ЮГРОСТА. Згадуючи цей час, Багрицький писав у напівжартівливому вірші, прочитаному перед обговоренням в 1923 році в Одесі його поеми «Сказание о море, морях и Летучем Голландце»:

Не я ль под Елисаветградом
Шел на верблужские полки,
И гул, разбрызганный снарядом,
Мне кровью ударял в виски.
И под Казатином не я ли
Залег на тендере, когда

Быками тяжело грохотали
Чужие бронепоезда.
В Алешках, под гремучим небом
Не я ль сражался до утра,
Не я ль делился черствым хлебом
С красноармейцем у костра?

Все це справді відбувалося з Багрицьким; але ж не треба думати, що героїка громадянської війни зразу ж знайшла непосредне відображення в його творчості тих років. Ні, шлях Багрицького був значно складніший.

Багрицький формувався, як поет, в літературному оточенні дореволюційної Одеси. Вже з самого початку своєї творчості він гостро відсахнувся від символізму і недвозначно висміяв ворожу йому символіку абстрактних ідей. Рафінованості северяніних він ще тоді намагався протиставити предметність, зв'язану з справжнім реальним життям, символістичній грі з потойбічним — активну вольову романтику людини, що прагне боротися за здорове відчуття реально існуючого світу.

Надзвичайно показова з цього погляду поема Багрицького «Трактир». Герой поеми поет — один з тих безіменних співців, що в умовах буржуазного суспільства «как дар хранят свое дневное право — три раза есть и трижды быть голодным». Та приходить день, коли співець вже не в силі терпіти муки —

... голод скользкой мышью
По горлу пробрается в желудок,
Царапается лапками тугими,
Варакхается, поет и грызет,—

він звертається до бога з докором: «ты подарить забыл мне сытое и сладкое безделье». Співець забуває свою гордість — бути поетом, незалежним від грошового лантуха, він мріє про різника, подібного до поета Рагно, — власника кондитерської з «Сірано де - Бержерака» — Едмонда Ростана:

... может быть
В каком -нибудь неведомом квартале
Еще живет мясник сентиментальный,
Бормочущий возлюбленной стихи
В горячее и розовое ухо.
Я научу его язык словам,
Как мед тяжелым, сладким и душистым,
Я дам ему свой взор, и слух, и голос.

І ось сталося так, як благав співець, — він опинився в таких умовах, про які мріяв, змучений голодом:

С утра и вечера — еда и только ... Колбасы. А стихи дазным давно
Певец толстее. Вместо глаз уже Забыл он. Только напевает в нос
Какие - то гляделки. Вместо рук — Похабщину какую - то.

Залишатись далі в такому становищі значить остаточно вбити в собі не тільки поета, а й навіть людину, здатну на якісь діяння. Співець відчуває це. І він мріє вже про своє горище, про голод, що навчив його поезії. З кожною годиною в ньому посилюється бажання покинути свого «гостинного» господаря. З незвичайною силою він кидає йому в обличчя горді і рішучі слова:

Пусти меня. Не то я перебью
Посуду в этой комнате постылой.
Я крепок. Я от'елся и теперь
Я буду драться, как последний грузчик.
Пусти меня на землю. У меня
Товарищи остались. Целый мир,
Деревьями поросший и водой
Обрызганный — в туманах и сияньях
Оставлен мной. Пусти меня. Пусти!

І він повертається в реальний світ — дерев, товаришів, боротьби за людське щастя.

* * *

В спогадах різних осіб про зустрічі з поетом - юнаком знаходимо неодноразові згадки про те, що вже тоді він був схожий лише на самого себе. «Лица не общим выраженьем» вразив Багрицький майже всіх, хто ознайомився з першою книгою його поезій «Юго - Запад», виданою вибагливим поетом лише в 1928 році. Книга ця з винятковою виразністю показала радянському читачеві поета, який після Маяковського створив кращі цінності російської радянської поезії. В «Юго - Западе» надзвичайно яскраво відображена боротьба Багрицького за самого себе, в ній знайшли відповідне місце його роздумування, болі, і, нарешті, прекрасна радість перемоги. Величезний вплив мала книга Багрицького основним своїм бадьорим тону; читача вражала життєрадісність поета, те, що він мужньо стверджує життя і з' своєїрідною фламандською різнобарвністю опікує світ подій і речей реальних до відчутності.

Два образи змалював Багрицький на перших сторінках «Юго - Запада»,

двох людей, як двох спільників ввів він вже на самому початку до своєї поезії. Перший — це Дидель — веселий птахолов:

Трудно дело птицелова:
— Заучи повадки птичьи,
Помни время перелетов,
Разным посвистом свисти,

Но, шатаясь по дорогам,
Под заборами ночуя,
Дидель весел, Дидель может
Песни петь и птиц ловить.

Другий — це Тіль Уленшпігель — людина вогненого соціального протесту, що стала бродягою, не бажаючи, як і співець з «Трактира», за їжу продати своє право говорити ненажерам правду в вічі:

Пускай моим уделом
Бродяжничество будет и беспутство,
Пускай голодным я стою у кухонь,
Вдыхая запах пиршества чужого,
Пускай истреплется моя одежда
И сапоги о камень разобьются...

Символ віри Діделя й Уленшпігеля — «природа, ветер, песни и свобода». Безперечно, що вони дуже схожі на тих безіменних співців, чиї пісні багато дали в свій час творчості таких німецьких романтиків, як Арнім, Брентано, Гейне. (Варт зауважити, хоча б у дужках, що в своїй перекладницькій роботі Багрицький однак цікавився не цими поетами. Англійські поети-піснярі Томас Гуд і Роберт Бернс — ось хто захопив його увагу).

Духовним собратом Діделя і Тіля Уленшпігеля відчував себе Багрицький тоді — на самому початку революції. Перед ним, як перед Діделем —

... зеленый снизу,
голубой и синий сверху,

мир встает огромной птицей,
свищет, шелкает, звенит.

У цьому світі немає нічого звичайного, навіть буденне «МСПО» розшифровується так, ніби до Багрицького ніхто і не бачив цих літер:

Четыре буквы:

Это —

«МСПО»,

Музыка Сфер, Пари

Четыре куска огня:

Откровением новым!

Это —

Это — Мечта,

Мир Страстей, Польшай Огнем!

Сладострастье, Покой, Обман!

Великий і прекрасний світ розкривається перед поетом, як книга, в якій він з насолодою читає сторінку за сторінкою. Чого варт тільки одна природа з її зірками, рибами, птахами і всіляким звірем. Багрицький, як ніхто, любив і знав світ природи. «Если не по звездам, по сердцебиенью полночь узнаешь, идущую мимо», — ці слова міг сказати тільки поет, у якого захват художника перед природою поєднувався із знаннями вченого¹.

«Во славу природы, раскиданы звери, распахнуты воды», але як відчуває себе людина в цьому оточенні? Над цим питанням в «Юго-Западе» Багрицький замислювався неодноразово. Часом власне життя здавалось йому менш повноцінним, ніж життя прославленим ним звіра чи риби. Він уявляв

¹ Цікаво відзначити, що в незакінченій поемі „Февраль“, над якою Багрицький працював протягом зими 1933-34 року аж до смерті, він, згадуючи про свої юнацькі роки, писав:

Крепче Майн-Рида любил я Брема,
Руки мои дрожали от страсти,
Когда наугад раскрывал я книгу
И на меня со страниц летели
Птицы, подобные странным буквам,
Саблям и трубам, шарам и ромбам!

Після цього не дивно, що Багрицький так чудово знав захоплюючий світ фауни і що він з особливою гордістю беріг у своїй бібліотеці рідкісну старовинну книгу про рибицтво. — Г. Г.

себе самого тоді в образі кавуна з намальованим серцем, що самотньо пливе по хвилях бурхливого моря; порівнював свою долю з долею солов'я, приреченого співати «в коленкоровій мглі». Що ж робити,— запитує поет,—

Куда нам пойти? Наша воля горька!

Где ты запоешь?

Где я рифмой раскинусь?

Єдино правильну відповідь на це Багрицький знайшов в самому собі, у своїй молодості, в героїці громадянської війни, що так органічно ввійшла до його біографії. Він сам розповів про це, у своєму чудесному «Разговоре с комсомольцем Н. Дементьевым».

В розмові з комсомольцем - поетом Миколою Дементьевим Багрицький зачепив питання, які хвилювали його протягом кількох років і від правильного розв'язання яких залежало спрямування його дальшої творчості. Це питання про молодість, про наступні бої, про місце в них поета. Комсомолец Дементьев настроений спочатку дуже «войовничо», він рішуче представляє себе і своїх ровесників Багрицькому і його поколінню:

Где нам столкнуться!

Вы другой народ!

Мне — в апреле двадцать,

Вам — тридцатый год.

Вы уже не юноша,

Вам ли о войне...

«— Коля, не волнуйтесь», закликає його Багрицький і малює у відповідь картину майбутньої війни, коли шабля кавалериста і гостре більшовицьке слово як рівноправні ввійдуть до арсеналу революційної зброї («Сабля да книга, чего еще!»). Та й самі поети в цій майбутній війні не денебудь, а на конях, в голові ескадрону:

С нашими замашками,

Едут пред полком —

С новым военспецом,

Новый военком.

Что ж дорогу нашу

Враз не разрубить:

Вместе есть нам кашу,

Вместе спать и пить...

Пусть другие дразнятся!

Наши дни легки...

Десять лет разницы —

Это пустяки!

Так одночасно розв'язується й питання про молодість. Поперше — «десять лет разницы — это пустяки», а подруге (і це головне) — Багрицький зрозумів, що молодість це не тільки біологічна, але й соціальна категорія.

* * *

«Юго - Запад» більшістю поезій, що увійшли до цієї книги, показав, що в особі Багрицького радянська поезія придбала досвідченого майстра, поста, який з вибагливою суворістю ставився до кожного свого рядка (недаремно ж ця перша книга по суті підсумувала творчу роботу поета за 15 років!) Але був в «Юго - Западе» твір, значення якого все ж таки перевищувало навіть найкращі вірші Багрицького. Ми маємо на увазі «Думу про Опанаса» — поему, яка ввійшла до скарбниці нашої літератури як класичний, справді зразковий твір.

Серед чорноток незакінченої Багрицьким поеми «Большевики» (1923 рік) знаходимо рядки, в яких поет висловлює своє бажання писати так, щоб — «слово о людях,двигающихся, как буря, входило в уши и росло в сердцах...» Можна з усією певністю сказати, що вперше реалізував цю свою мрію Багрицький в безсмертній «Думі про Опанаса». Надзвичайно вдало вибрав

Багрицький вже самий розмір, яким написано поему. Це пісенно-епічний розмір «Гайдамаків» Т. Г. Шевченка, щасливе поєднання чотирьохстопного хорея з двохстопним амфібрахієм:

По откосам виноградник
Хлопочет листвою,

Где бежат Панько из Балты
Дорогой степною.

Такими рядками починається поема, в якій Багрицький з мудрістю кобзаря і майстерністю великого художника розповідає про долю Опанаса - червоноармійця, що дезертирував з продзагону і потрапив до Махна. «Мені хотілося показати історію селянина, який одірвався від свого класу і потрапив до махновців», — писав Багрицький, пояснюючи задум, яким він керувався в роботі над «Думою про Опанаса». Відповідно до цього ідею поеми можна сформулювати так: спроба відійти від боротьби в період жорстоких класових боїв приводить в табір контрреволюції. Історія Опанаса розгортається на фоні громадянської війни. Україна героїчно б'ється проти голоду, проти махновських зграй. Кращі сини її — такі, як комісар Йосиф Коган, як легендарний полководець Котовський, боронять молоду Республіку. В цей час Опанас самовільно залишає продзагін Йосифа Когана. Він спочатку і не думав про Махна:

Чернозем потек болотом,
От крови и пота,—

Не хочу махать винтовкой,
Хочу на работу!

Але ж справа обернулася так, що залишивши червоноармійський загін, Опанас потрапляє до головного бандитського штабу. Так починається трагедія Опанаса. Бона загострюється ще й тим, що Опанасові доводиться стати катом свого колишнього комісара, який потрапив у полон до бандитів. Опанасові дуже важко виконати доручення, дане йому в махновському штабі. Він почуває, що не тільки в ньому самому щось говорить проти цього жакливого вчинку. Все навколо нього, навіть сама природа голосом вітру, птахів, звірів засуджує ката:

Верещит бездомный кобец
Под облаком белым:
— С безоружным биться, холодец,
Последнее дело.

И равнина волком воет —
От Днестра до Буга
Зверем, камнем и травой:
— Катюга! Катюга!..

Але ж він таки зробив оту чорну справу: застрелив свого колишнього комісара. Цього вчинку Опанасові вже ніколи не забути. Не даремно ж пізніше, коли Опанас після остаточного розгрому махновщини, заарештований дає свідчення в штабі Котовського, він сам собі не може знайти виправдання і розповідаючи про свою долю, каже:

... одного не позабуду.
Как скончался Коган ...
Разлюбезною дорогой

Не пройдутся ноги,
Если вытянулся Коган
Поперек дороги ...

Опанасові в поемі протиставлено Когана і особливо Котовського. Вже хрестоматійним став опис виїзду Котовського, як і сцена зарішального бою. Але ж є у цьому епізоді одне місце, яке показує, що не тільки Т. Г. Шевченко силою свого благородного впливу допоміг творчій перемозі Багрицького. Багрицький у великій мірі використав також і геніальний епос «Слово

о полку Игоревем». Щоб переконатися в цьому, варт лише придивитися до таких строф з розглядуваного розділу «Думи про Опанаса»:

Прышут стрелами зарницы,
Мгла ползет в ухабы,
Брежут рыжие лисицы
На чумацкий табор.

За широким ревом бычьим —
Смутно изголовье;
Див сулит полночным кличем
Гибель Приднепровью ...

Аналіз поеми показує, що серед джерел, якими користувався Багрицький, працюючи над «Думою про Опанаса», велике місце посіла також народна українська творчість. Скарбниця народної творчості зберегла чимало пісень, ритм яких абсолютно тотожний з ритмом «Думи про Опанаса» і «Гайдамаків». Ось уривок з пісні про дореволюційне минуле України:

Встала хмара зза лимана, а другая з поля,
Заплакала Україна, така її доля.

Якби наведену цитату строфічно надрукувати так, як підказує цезура, що явно розділяє кожний з її рядків на два, — то вийшла б строфа, тотожна першій - ліпшій строфі в «Думі про Опанаса». Між іншим сам Багрицький визнавав, що непосреднім збудником для нього була українська народна пісня, яку він почув від дружини. Він тоді ж написав «Пісню про Устину» — козачку, що втопила свого сина. Ця пісня з'явилася в 1926 році в журналі «Молодая Гвардия»; Багрицький не передруковував її в жодній з книжок, вважаючи недостатньо вдалою. Але тоді ж він почав писати тим же розміром поему.

Органічний зв'язок «Думи про Опанаса» з українською народною пісенною творчістю позначився на всьому стилі цієї народно - пісенної поеми, на властивому їй глибокому ліризму, героїзації і драматизації подій. Дуже яскраво відчувається цей зв'язок на своєрідній композиції поеми. Відомо, що в композиції українських народних дум і пісень велику роль відіграють непосредні звернення того, хто оповідає чи співає, до героя твору. В «Думі про Опанаса» ці непосредні авторові звернення стали основним організуючим принципом. Починається поема: Опанас залишивши продзагін тікає до дому —

Опанасе, не дай маху,
Оглядишь толково,—

попереджає його автор, бо навкруги ж гуляють бандитські зграї. Опанас проти волі опинився у бандитів: —

Опанасе, наша доля,
Туманом повита,—

каже автор. Зрадника Опанаса, засудженого революційним судом, ведуть на розстріл —

Опанас, твоя дорога
Не дальше порога,—

виголошує поет. Всі ці авторські звернення - повтори в «Думі про Опанаса» надзвичайно влучно підсумовують сюжетний вузол кожного розділу поеми, а єдність цього повтору підкреслює єдність твору в цілому.

Палка муза Т. Г. Шевченка, мужній пафос «Слово о полку Игоревем», перевірені століттями мудрі й прості засоби народної поезії потрібні були поет

нові для того, щоб краще передати зворушливу велич України, яку Багрицький надзвичайно любив. Не даремно ж кожного разу, коли він в тій же «Думі про Опанаса» звертається до України, з його уст зриваються слова, сповнені закоханості й синовньої поваги: «Україна, мати родна, песня - Украина!» І знову ж цілком закономірно, що майже кожна згадка про Україну зв'язана у Багрицького із згадкою про кращого її співця — генія виняткової мужності і благородства. Хочеться згадати тут, що на час роботи Багрицького над «Думою про Опанаса» припадає створення ним пісні до радіо - композиції «Тарас Шевченко». В цій пісні після змалювання героїчних епізодів громадянської війни Багрицький писав:

Тревожней нету часа,
Чем этот грозный час!
Послушаем Тараса,
Что говорит Тарас?
... Усы он расправляет,
Стирает пот с лица,—

Берет он саблю молча
У мертвого бойца,—
И, закрутившись в гике,
Летит в густую пыль,
Летит на зражьи пики,
В серебряный ковыль ...

Шевченко на бойовому коні з зброєю летить проти петлюрівсько - денікінської навали, — образ справді достойний поета - революціонера, скромним унцем якого назвав себе якимось Багрицький.

* * *

В «Нотатках письменника», надрукованих після виходу «Юго - Запада», Багрицький писав, характеризуючи далі спрямовання власної творчості й творчості поетів, яких він вважав своїми співниками: «Ми відкинемо ліричну абстракцію. Ми зміцнимо композицію сюжетом і внесемо в лірику яскравий політичний струмінь». В «Юго - Западе» зовсім відсутня була лірична абстракція, в той же час ми знаходили там деякі політичні вірші (особливо «Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым»), в яких композиція впевнено зміцнювалась сюжетом. Але ж з найбільшою силою розгорнув Багрицький це настановлення в своїх дальших книгах, коли він створив такі шедеври політичної лірики, як «ТБЦ», «Последняя ночь», «Человек предместья» і «Смерть пионерки». Надзвичайно вдало організовані з композиційного боку ці кращі твори Багрицького, як і «Дума про Опанаса» вражають злютованістю окремих частин, підпорядкованих єдиному задуму. «Правильність співвідношення» — зауважив колись Дені Дідро, — «викликає уяву про міць і силу ... Нема прекрасного без єдності, нема єдності без підлеглості».

В тих же «Нотатках письменника», переходячи до деяких технологічних питань поетичної роботи, Багрицький писав: «Вірш — це прототип людського тіла. Кожна частина на місці, кожний орган доцільний і несе певну функцію. Я сказав би, що кожна літера вірша схожа на клітину в організмі, — вона повинна битися й пульсувати. У вірші не повинно бути мертвих клітин». Таке настановлення знову ж таки не виникло раптово, воно було підготовлене першим п'ятнадцятиріччям творчості Багрицького, підсумки якої він підбив у книзі «Юго - Запад». Кращий з творів, вміщених у цій книзі, «Дума про Опанаса» — це справжній живий організм, мудро й гармонічно виплеканий поетом. Великий зміст міститься в цьому надзвичайно стислому по розміру творі. Справді, у читача створюється враження, що тут немає жодної зайвої

Ми с школярами заодно зубрим.
Нас много, мы раскиданы повсюду,
И если не певцу, кому ж еще
Рассказывать о радости минувшей
И к радости грядущей призывать?..

Багрицький з радістю відгукується на цей заклик, з тією тільки різницею, що він оспівує не лише майбутню, а й сьогоднішню радість радянських людей. Колишні сумніви залишилися десь далеко в минулому, у поета вже не виникає запитання — «Где я рифмой раскинусь?»; він міцно почуває себе співцем радянської дійсності, товаришем краших людей країни:

Механики, чекисты, рыбоводы,
Я ваш товарищ, мы одной породы!

В цьому зв'язку надзвичайно важливо відзначити, що в «Победителях» Багрицький вперше заговорив про свого читача, в якого він побачив спільні з собою риси:

Вот скачет по равнине,
Довольный собой,
Молодой гидрограф.
Читатель мой...

Как я, он любопытен:
В траве степей
Выслеживает тропы
Зверей и змей.

Таке відчуття реальності читача доходило у Багрицького навіть до того, що він якось описав можливу зустріч з ним — зустріч двох діяльних працівників країни, яка пафосом величного будівництва об'єднала людей найрізноманітніших професій в єдиний будівничий колектив:

Чорт знает где,
На станция какой,
Читатель мой,
Ты встретишься со мной.
Сугуловат,
Обветрен,
Запылен,
А мне казалось,

Что моложе он...
И скажет он,
Страхая пыль травы:
— А мне казалось,
Что моложе вы!
Так, вытерев ладони о штаны,
Встречаются работники страны.

Для такого читача зарт було працювати, і відчуття реальності його існування наснажувало Багрицького енергією для дальшої творчої роботи.

Не треба гадати, що в цій роботі перед Багрицьким не вставали труднощі, навіть дуже складні. Але то вже були труднощі переважно виробничого, суто поетичного порядку. Багрицький сам розповів про це у вірші з дуже показовою назвою «Вмешательство поэта»:

Слова, как ящерица, не наступить;
Размеры — выгоднее воду в ступе
Толочь, а композиция встает
Шестиугольником или квадратом
И каждый образ кажется проклятым,
И каждый звук топырится вперед.

Поет рішуче переборює цей своєрідний опір матеріалу і пише твори, сповнені великого змісту, твори, в яких він з філософською глибиною осмислює важливі питання нашої дійсності. Першим з таких творів був великий вірш «ТБЦ», після якого Багрицький написав свою останню книгу «Последняя ночь» — цю своєрідну трилогію мислі.

Тема мужності рядового радянського працівника завжди цікавила Багрицького. В «ТБЦ» він розробляє її під новим кутом зору. Хвора на туберкульоз людина замислюється — чи варт недовге своє життя віддати буденній, позбавленій зовнішнього ефекту роботі. Прислухатись до кожного свого подиху, бачити, як катастрофічно лізе вгору ртуть в термометрі і все це тільки для того, щоб увечері провести збори робкорівського гуртка. У важкому фізичному стані («озноб, духота, жар») герой вірша починає уявну розмову з Ф. Е. Дзержинським. Він розповідає безсмертному ризикареві революції про свою хворобу, про свої думки. У відповідь Дзержинський починає говорити про власне не легке життя, про власну велику, але важку роботу :

О, мать — революция ! Не легка
Трехгранная откровенность штыка !
Он вздыбился из гущины кровей
Матерый желудочный быт земли.

Трави его трактором. Песней бей,
Лопатой взнуздай, киркой проколн !
Он вздыбился над головой твоей —
Прими на рогатину и повали.

Справжня мужність і мудрість кожного солдата революції саме в тому і полягає, щоб нещадно і своєчасно знищити темні сили минулого, що заважають створенню нового щасливого життя. А де і на якій ділянці це робиться — не має вже принципового значення ; до того ж чекіст і робкор по суті б'ються на передових позиціях, вони як розвідчики свого класу перші приймають удар ворога.

Да будет почетной участь твоя :
Уми, побеждая, как умер я,—

закінчує Дзержинський промову, зверневу до свого співбесідника. В цих небагатьох словах сформульована величезного значення думка, яку з радістю сприймає герой вірша. І він іде в клуб, — «где нынче доклад и кино, собрание рабкоровского кружка», де він у натхненній праці забуде про свої болі. «Разве не лучше, как Феликс Эдмундович, сердце отдать временам на разрыв ?» (В. В. Маяковский).

Трилогія «Последняя ночь» по суті присвячена тій же темі, — темі безсмертя більшовицької справи, безсмертя ідей нашої неповторимої епохи. В кожному з включених до неї творів опрацьовує цю тему Багрицький, але з найбільшою силою і ясністю робить він це в «Смерти пионерки». Можна навіть сказати, що «Последняя ночь» и «Человек предместья» з цього погляду тільки підготовлюють класичну закінченність «Смерти пионерки».

Знову і знову пригадує Багрицький ненависний йому старий світ, «поросший нелюдимой крапивою», — світ власницького свинства і пригнічення людської гідності :

Не даром учили : клади на плечи,
За пазуху суй, к себе таща,
В закут овечий,
В дом человеческий,
В капустную благодать борща.

З цього становища людей врятувала революція : «осыпался, отболевал, скарлатинозно шелухой мир, окружавший нас». І в зв'язку з цим основним

фактом ніщо вже не може кинути в розпач, навіть загроза смерті. З дивною мудрою простотою каже Багрицький в заключних строфах «Последней ночи» про свою можливу смерть:

Но если, строчки не дописав,
Бессильно падет рука,
И взгляд остановится, и губа
Ствалится к бороде,
И наши товарищи, поплевав
На руки, стащут нас

В клуб, чтобы мы прокисали там
Средь лампочек и цветов,
Пусть юноша (вузовец или поэт,
Иль слесарь — мне все равно)
Придет и встанет на караул,
Не вытирая слезы.

Це право спокійно дивитись у майбутнє Багрицький завоював тим, що чесно і одверто став на бік нової цивілізації, не злякавшись труднощів, що він їх, як поет (і такий проникливий лірик), відчував особливо гостро. Пройшли вже роки, коли «бездомная молодость» Багрицького «билась по жилам, кидалась в края». «Пылью мира покрылись походные сапоги» і поет з повним правом може сказати, що —

... слово, с которым мы
Боролись всю жизнь, — оно теперь
Подвластно нашей руке, —

може сміливо покликати до себе своїх друзів, однодумців — читачів:

Прошедшие с боем леса и воды,
Всем ливням подставившие лицо,
Чекисты, механики, рыбоводы,
Взойдите на струганое крыльцо ...

Але, як уже було сказано, особливу драматичну силу і класичну ясність виявив Багрицький в розв'язанні цієї теми в «Смерти пионерки». В скарлатинозному вогні раскинулась на ліжку піонерка Валя. І над вмираючою своєю дочкою, впадши на коліна, плаче мати. В тиші білої палати настирливо звучить її благання:

Я ль не собирала
Для тебя добро?
Шелковые платья,
Мех да серебро,
Я ли не копила,
Ночи не спала,
Все коров доила,
Птицу стерегла.

Чтоб было приданое
Крепкое, не драное,
Чтоб фата к лицу —
Как пойдешь к венцу!
Не противься ж, Валенька!
Он тебя не съест,
Золоченый, маленький,
Твой крестильный крест.

Невже все це говорить мати бідної маленької Валі? Ні, це знову старий ненависний власницький світ промовляє її вустами, «матерый желудочный быт земли», та ж «капустная благодать борща», та, вже добре відома, «філософія»: «клади на плечи, за пазуху суй, к себе таща». Це вони умовляють піонерку взяти хрестик, помириться з боженькою. Але тут вже виступає автор. Яростно і мужньо звучить його голос, бо в дрібному факті з хрестиком він побачив знайоме, почув свого одвічного ворога:

Пусть звучат постылые
Скудные слова —

Не погибла молодость,
Молодость жива!

Чудесну картину смерті змальовує далі Багрицький: маленька Валя вмирає, мужньо відмовляючись від хрестика, весняний дощ супроводить її,

народжується лісня, що натхненно виходять «в мир открытый пастежь бешенству ветров».

* * *

Ми не забули враження, створеного вперше «Смертю пионерки». Всіх можна сказати, причарувала висока благородна простота цього твору. От коли знову переконалися в справедливості знаменитої колись думки Дені Дідро: «Простота є одною з основних відмінних особливостей прекрасного, вона — гостова властивість піднесеного». Але, скажуть нам, чи не заважала ця піднесена простота бути Багрицькому своєрідним, виступати в поезії, як новатору, чи не була вона, нарешті, наслідком того, що поет відмовився від прокладання нових шляхів, а пішов старою протоптанною стежкою. На це ми звязу можемо відповісти лаконічними словами Дідро: «Своєрідність не виключає простоти». Але тут ми вже підходимо до питання про стиль Багрицького, про його місце і значення в радянській поезії.

Ще кілька років тому в нашій критиці було розповсюджене протиставлення Багрицького найбільшому поетові революції Маяковському. Маяковський, мовляв, епік — він навіть ліричну тему трактує тільки крізь призму громадського, загального; Багрицький — перш за все лірик, який темі загальногромадського значення бере тільки в зв'язку з особистими почуттями. До того ж, говорили ще два-три роки тому, ніхто інший, як Маяковський став основоположником соціалістичної реалістичної поезії, а Багрицький — це відомо хто такий — романтик ...

Помилковість всіх цих тверджень дуже не важко зараз довести. По-перше, в принципі невірно протиставляти одного великого революційного поета другому хоч і більшому. В нашій соціалістичній дійсності з нечуваною красою розквітає творча індивідуальність людини. І цілком закономірно, що це в першу чергу відбивається в художній літературній творчості, яка по самій специфіці своїй розкриває душу людини. Ми тільки пишаємось тим, що наша радянська література з кожним роком збагачується все більшою кількістю творчих індивідуальностей, спрямованих у єдине комуністичне річище. Не даремно ж ніхто інший як Маяковський ще в 1926 році писав, що йому фактично в поезії «единственное надо — чтоб побольше поэтов хороших и разных». Подруге — не можна ігнорувати в творчості Маяковського великого ліричного струменя, що міцно давав себе чути навіть в його поемах (поема «Про это», це фактично наскрізь ліричний, навіть своєю проблематикою, твір), як і не можна ігнорувати епічних творів Багрицького (згадаємо хоч би «Думу про Опанаса»). А потрете — і це головне, реалізм і романтизм бувають різні. Маяковський говорив:

И мы реалисты,
но не на подножном
корму,
не с мордой, упершейся вниз ...

Романтика Багрицького — це романтика революційної боротьби, сміливого поетичного проникнення вперед, у майбутнє, радісного усвідомлення того, що ідеали майбутнього реалізуються в нашій, сучасній нам дійсності. Все це зовсім не чуже і творчості полум'яного революціонера Маяковського.

Багрицький не був поетом такого великого політичного діапазону, і таким

геніальним революціонером форми, як Маяковський. Але ж не даремно він був сучасником титанічної літературної діяльності поета-трибуна. Якщо в 1915 році Багрицький своїм віршем «Гимн Маяковському», лише привітав його як майбутнього соратника, то в усі наступні роки своєї творчої діяльності він дуже уважно враховував творчий досвід Маяковського і де в чому свідомо вчився в нього. Вчився розглядати поетичне слово, як зброю у революційній боротьбі робітничого класу. «Слово — полководець человеческой силы», — цей вираз Маяковського визначив і спрямованість творчості Багрицького. Вчився добувати це «драгоценное слово из артезианских людских глубин», — тобто працювати так, щоб слово йшло від народу і для народу¹. Ось чому ми з усім правом можемо сказати що подібно віршам Маяковського «весомо, грубо, зримо» живуть вірші Багрицького в нашій соціалістичній дійсності.

Справжнім святом усієї нашої країни стали ювілеї титанів поезії — Пушкіна, Руставелі, Шевченка. Величезну користь принесуть радянській культурі наступні ювілеї «Давида Сасунці», Лермонтова, Нізамі Ганджеві. П'ятиріччя з дня смерті прекрасного радянського поета Едуарда Багрицького, що припадає на переміжок між цими двома ювілейними циклами, стверджує органічний зв'язок радянської поезії з прекрасною класикою, демонструє серйозні творчі здобутки радянської поезії, яка вправі пишатися такими іменами, як Маяковський і Багрицький.

¹ Відомо, з якою сміливістю вводив Маяковський до поезії найрізноманітніші розмовні звороти. Не можемо не відзначити, що цьому його настановленню наслідував Багрицький. В «Думі про Опанаса» поряд з великою кількістю українізмів, наявність яких обумовлена самим характером поеми («Опанасе; чоловіче, батько, утекай, певни, окуляры») є чимало специфічно-розмовних зворотів («расстрелять и крышка», «в доску перерезан», «городок что надо», «пожалуйте бриться»). — Г. Г.

Мирон Степняк

ПРО ПОЕЗІЮ ЄВГЕНА ФОМІНА

Хоча перша книжка Євгена Фоміна вийшла ще 1927 року („Поезії“, 1927 р., Херсон), а ще перед тим почали з'являтися його вірші на сторінках періодичної преси, та інтерес сучасного читача й критика до Фоміна починається з „Книги поезій“, що її поет видав 1936 року. Те, що Фомін заніс до „Книги поезій“ кілька віршів, опублікованих 1927 р. у газетах та журналах („Розцвітає мак“, „Перемога“) і навіть у першій збірці „Поезії“ („Гроза“, „Із Єсеніна“), є підстава вважати, що „Книга поезій“ — не тільки певний, порівняно недавній етап творчості Фоміна, а й „екстракт“ усієї його творчої путі, аж до 1936 р. включно; що в цій „Книзі“ поет зібрав ті зразки своєї роботи за 9 літ її, які він і зараз (точніше в 1936 р.) вважає вартими уваги читача.

Зовсім недавно, — восени минулого 1938 року, — Євген Фомін видав нову — до сьогоднішнього часу останню — книжку: „Лірика“. Ця книжка містить 45 ліричних поезій; з них 22 друкувалися лише в періодичній пресі, або й ніде не друкувалися; інші 23 входили в „Книгу поезій“ 1936 р. Отже, „Лірика“ є наполовину перевиданням „Книги поезій“. З 31 ліричних поезій „Книги“ лише 8 не ввійшло в „Лірику“; крім того, лишилася непередрукованою поема „Мічурін“. Серед перенесених, ми зустрічаємо й вищезгадані ранні речі. Таким чином „Лірика“, як і „Книга поезій“, має характер збірки вибраних творів Фоміна, хоч ці вибрані твори й поповнені багатьма новими зразками.

Ця стаття в основному була вже написана, коли вийшла в світ „Лірика“. Через те, що майже три чверті поезій „Книги“ ми знаходимо в „Ліриці“, що ці поезії складають півовину останньої збірки, й що їх писано протягом дев'ятих років, — автор цієї статті й тепер вважає за можливе побудувати низку висновків щодо творчості Фоміна саме на матеріалі „Книги поезій“. На тлі цих висновків, здається нам, яскравіше вимальовується те принципово-нове, що є в „Ліриці“, виразніше відтіниться роль і місце цієї книжки в розвитку творчості Фоміна. Тому то до розгляду поезій, уперше (якщо не лічити періодики) друкованих у „Ліриці“, ми — за деякими поодинокими винятками — прийдемо наприкінці статті.

Від виходу в світ „Книги поезій“ минуло 3 роки — час цілком достатній для критико-бібліографічної оцінки. Втім наявні зразки такої оцінки (саме щодо „Книги поезій“) не численні й не вичерпливі. Кілька доречних зауважень зробив Ст. Крижанівський у „Літ. Газеті“ (№ 37, 12-VIII 1936) — мабуть, всім, хто писатиме про Фоміна (в їх числі й авторів цієї статті),

доведеться просто повторювати деякі з цих зауважень. Вірний є і загальний тон у рецензії Ст. Крижанівського — тон спочутливої уваги, бо такої уваги творчість Фоміна варту. Але було б дуже прикро, коли б ця увага перейшла в поблажливість — річ взагалі небезпечну для молодих авторів і особливо небажану щодо Фоміна.

Увагу критика „Книга поезій“ може привернути вже своєю тематичною своєрідністю. Євген Фомін з великою любов'ю звертається до тем практичної ботаніки й селекції; кілька разів його поезії позначено „Сочі, дендрарій“, чи не половину цілої книжки присвячено садівництву; єдина велика розповідь міром річ у ній — поема „Мічурін“; Фомін один із перших у нашому Союзі заспівав славетного селекціонера-акліматизатора. Фомін — радянський поет, і на темах опанування природи не обмежується; є в нього поезія й про боєві епізоди громадянської війни („Перемога“), й про Ніколо Сакко, й про Кірова („Трибун“), й про Щорса, й про Любу Аронову; й нерідко ці поезії, як побачимо далі, належать до сильніших. Він підкреслює, що:

Нам дар творити, нам — співати:
В епоху Сталіна живем!

І це — не випадкова фраза, висмикнута з збірки, а один з найголовніших її лейтмотивів. Він відчуває єдність українського народу з іншими народами великого Радянського Союзу, й у новій своїй книжці „Лірика“ звертається до їх ушлюблених співців, давніх і сучасних — до Джамбула, Руставелі; поезія „Джамбул“ закінчується піднесеним гімном на честь товариша Сталіна:

І у піснях своїх могутніх
Хвалу складає він [Джамбул.— М. Ст.] тому,
Хто щастя дав, одкрив майбутнє,
Хто знищив гніт, розвіяв тьму;
Чие наймення — клич побідний,
Хто з зореносного Кремля,
Як батько чулий, батько рідний,
До всіх народів промовля.

Отже, творчість Фоміна безперечно має тематичні риси, властиві й характерні цілій радянській поезії; та крім цих „родових“ рис є в неї ще „видові“, індивідуальні, і це добре, бо дає авторові своє власне місце й свою власну роль в лавах радянської поезії. Індивідуальні риси лірики Фоміна найвиразніше сформульовані самим поетом у рядках:

Ось свого долину зросту,
Безупинний, як і ти [Кіпарис.— М. Ст.],
Я дістануся мети:
Пісню-племін'я — зброю гостру
Нагострю, і в струнний день
Відчуваю радість — вроду,
Прославляючи природу
Й краший цвіт її — людей,—

а що про цих людей, що їх прославляє поет, далі казано:

Краший цвіт її — людей
(Линь же слава над віками!),
Що зросли більшовиками
В саяві сонячних ідей,—

то це „індивідуальне“ Фомінське погоджено з цілим ладом його поезії, ладом радянським, більшовицьким.

Прославлення природи й людської праці, що цю природу змінює, підкоряє, переборює її хаотичну стихійність, — втілюється в Фоміна в такі, не позбавлені мальовничості й дуже конкретні слова:

Як гарно з осяйних квіток	І ждять, коли зросте гібрид
Збирати бархатний пилок	І дасть рясний, чудовий плід
І ним запліднювати інші!	Нової яблуні чи вишні.

Захоплення працею селекціонера, садівничого надто виразно почувається не тільки в поемі „Мічурін“, а й у низці дрібних поезій („Зацвітають абрикоси“, „Дівчина“, „Мічурін в саду“ та ін.). А невдачі на цьому шляху автор сприймає як щось гостро болісне, скорботне:

В мовчанні зупинились двое,	<i>Й така на лицях їм печаль,</i>
Там, де змертвіла і сумна	<i>Така тоска їм ув очях,</i>
З землі стирчала деревина.	<i>Немов би хоронили сина.</i>

Чи:

Та далі йти йому не сила,	Щоб не стрічать посохлих лілій,
Очей не сила розкривать,	Троянд убогих не стрічать.

Природа за Фоміним — невпорядкована, приречена на біль і злидні:

Ой, хто душею, хоч на мить,	Земне все плаче, плачу я.
Відчує смерть, згасання вроди —	І так здається в ночі сірі,
Цей плач великої природи,	Що й зор ояснена сім'я
Дочки стрімких тисячоліть?	Ридає з нами у ефірі.

І тільки людина виправляє первісний, „бездарний“ план побудови природи, вносить у неї розум, стихійні закони підкоряє певним свідомим спрямуванням — і визволяє природу з рабства:

... природу
Я оживлю значням, трудом.

Для того, щоби здійснити це визволення — не досить сухого розсудку:

Холодний ум. З ним легко жити.	<i>Шматочок серця. Почуття</i>
Він віддає біль і муку...	<i>Та мисль ясна — до купи зліти —</i>
<i>Забув ти¹ у свою науку</i>	<i>Лиш в силі твердо зрозуміти,</i>
<i>Шматочок серця положить,</i>	<i>Пізнатъ гармонію життя.</i>

Після цих рядків нам здається невинуватим епіграф з Мічуріна до поеми „Мічурін“: „Ми не можемо чекати милостей від природи, взяти їх у неї — наше завдання“. Бо Мічурін у поемі Фоміна ставиться до природи не як до об'єкту експериментів, не як до сліпої сили, а як до прекрасної полонянки, що її треба визволити, як до „сплячої красуні“, що чекає на рицаря, який має її пробудити. Це до певної міри хиба поеми, бо Фомін дещо перекинує образ ученого. Мічурін, якому, мабуть, не чужа була формула Базарова: „Природа — не храм, а мастерская“, — набуває рис якогось титанічного чаклуна, богоборця - Прометея, що протиставляє свою волю волі неба й звільняє природу від споконвічних чар. Звичайно,

¹ Мова тут іде про російського акліматизатора Грелля. — М. Ст.

можна сказати лише про певний присмак „прометеїзму“ в трактуванні Мічуріна Фомінською поемою, а не про витримане трактування у згаданому епіграфі; та все ж таки й цей відтінок ми вважаємо за художню помилку Фоміна, бо він не пасує до реального обличчя недавно померлого ученого. Але поруч цього треба підкреслити, що оновлення природи Є. Фомін сприймає тільки в соціалістичному суспільстві. Він зупиняється докладно на тому, що в царській Росії величні заміри Мічуріна не могли знайти ніякого розвитку, бо

Кругом лежить країна дика,
І править нею дикий цар —
Уморозслаблений владика,—

Мічуріна підтримувала лише свідомість, що

Десь у далекій стороні
Я маю відданого друга,
Хоч незнайомий він мені.
Він там працює дні і ночі,
Суспільства радісного зодчий,
Великий Маркс.

З його трудом
Свій скромний труд з'єднати б, злити,
Світ безутішний оновити...

Цілий IV - й — останній — розділ поеми присвячено розквітові діла Мічуріна за радянської влади, коли

Глибокозорий, мудрий Ленін
Його помітив в глушині.

Характеристична в цьому відношенні й II - га поезія з двох, об'єднаних під назвою „Мічурін в саду“. Серед незвичайних, „ніким не бачених“ площ стоїть Мічурін — так сниться поетові — й відповідає на його здивоване запитання:

Ми творим, в творенні живем,
Як не тепер, так в тому році
Реальність вийде з теорем...

І закінчує автор цю поезію:

Прокинувся і не міг збагнути,
Що бачив я і, врешті, де я,—
Та зрозумів: те може бути
Над більшовицькою землею!

Гадаємо, зроблених виписок досить для того, щоб читач міг бачити, що Фомін справді має власні тематичні (нависне підкреслюємо це слово) риси обличчя, по яких його можна пізнати серед інших поетів, бо він єдиний, здається, на Україні „співець радянського садівництва“. Ця властивість утворює передпосилку для того, щоб Фомін міг зайняти по праву певне місце серед поетів радянської України.

Але взагалі „передпосилка“ є те, що „конче потрібне“, але що не „достатне“. Бо сучасному радянському поетові потрібна ще одна властивість: достатній художній рівень його продукції; потрібно, щоб тематичній своєрідності відповідала певна свіжість стилістична, щоб нові думки й почуття

не губилися в старих, заялосених словах. Досі ми, накреслюючи риси тематико-ідеологічного обличчя Фоміна за допомогою власних висловлювань поета, свідомо не торкались питання про художню цінність його віршів. Нині, для оцінки, що прагне не бути однобічною, нам треба зупинитись саме на цьому питанні. І тут треба зазначити, що Фомін — поет, безперечно, обдарований, але ще досить невправний.

Передусім, в Фоміна трапляються ознаки *слабої поетичної техніки*. Де-не-де знаходимо на його сторінках прикрі прозаїзми, зразки канцелярської термінології в ліричних віршах; це не є певний стилістичний засіб, ні, поет уживає їх у простоті душевній, зовсім не відчуваючи їх невідповідності:

Так, здавалось, дерева
Цвіт-красуню привітали,

Срібним листом вимовляли
Вище подані слова¹

(„вище“ — с. т. на початку поезії — й справді „подано“ звертання дерев до новоприбулої актинїї, але це не зменшує враження „чужородного тіла“, що його робить такий діловодський вираз у поезії з пісненим ладом).

Непогана є поезія „Пейзаж І“ з її стисло-виразним початком:

От пейзаж: струнка сосонка
В піднебессі дзвонить тонко.

Ці два рядки становлять двовірш з системою рим аа, далі йдуть 4 катрени (3 — авва, 1 — авав); а що в наведеному двовірші коротко подано основний мотив пейзажної поезії, то утворюється враження „теми з варіаціями“, й твір набуває стрункої, простої, але нешабლოвої композиції. Та на жаль цю поезію псує знов таки недоречний прозаїзм:

Далі луки... Але стоп!
Розписались ми даремно.
Тут сосонки не було б,
Води б висохли, напевно,

Якби дівчина в маю
Тут її не посадила,
Три доріжки не відкрила
Молодому ручаю.

Ми навмисне зробили таку велику виписку, аби наочно показати, як не пасує до загального тону поезії це „але стоп!“. Безсумнівно, поет ужив його для розміру й рими („стоп“ — „було б“); тут нема нічого поганого; кожному поетові час-від-часу доводиться підшукувати рими (чого й Пушкін не ховає в своїх віршах. „...Две сами придут, третью *приведут*“); але погано, коли „підшуканість“ рими випинає, впадає в очі передусім. Та й рядок „Розписались ми даремно“ не підходить до поезії, що має сприйматися не як рукопис, але як спів (а про таку настанову виразно свідчить хоч би цей, типово-піснений, вираз: „три доріжки не відкрила молодому ручаю“).

Таких недоречностей можна навести кілька. „Легенда“ „Криптомерія“ розповідає, як екзотична японська рослина, що росте нині в Сочінському дендрарії, перелетіла із Японії на радянську землю „в дивнім образі зорі“.

¹ В останній збірці Фоміна — „Лірика“, цей рядок, що вже викликав відповідне зауваження Ст. Крижанівського у агадуванні його редакції, виправлено автором на „Ці ласкаві слова“, що, звичайно, краще. — М. Ст.

й, „криптомерія“, тяжко було в імперіалістичній фашистській країні. Другий катрен цієї поезії читається так:

О, багряна! Ув агонії?
Через море, пустирі
Ти летіла із Японії
В дивнім образі зорі.

Поперше, зовсім негаразд звучить це „ув“. Таке сполучення, замість звичайних форм того самого прийменника „в“ та „у“, вживається в деяких випадках, коли треба одночасно уникнути й hiatus'a (збіга голосних) і важко вимовлюваного збігу приголосних, напр.: „Купався казковий ельф ув океані повітря“. Але в поезії Фоміна „ув“ не знищує hiatus'a, а саме утворює його: „Багряна ув“. Фонетично рядок був би цілком добрий, коли б читався: „О, багряна! В агонії“, „ув“ ужито *тільки* для того, щоб додержати розмір (чотиристопний хорей), і це знову випинає. Ще погіршує справу те, що на це незграбне й непотрібне „ув“ падає метричний наголос

О, багряна. Ув агонії.

А далі, чому це зоря-криптомерія летіла *в агонії*? Агонією зоветься передсмертний стан організму, остання, але вже безнадійна боротьба його з смертю. Коли зоря дійсно агонізувала під час свого перельоту, як могло статися, що вона згодом „...з рідкого полум'я стала деревом в саду“ й укоренилася на радянському ґрунті? Певна логіка повинна бути й у фантастичній легенді. Та крім того, трохи нижче й сам автор дає зовсім інші подробиці перельоту:

Тяжко в тих краях було мені,
Я зорею зайнялась

І вночі *грайливим променем*
В сад оцей перенеслась.

Добра грайливість під час смертної агонії! Гадаємо, що й сам автор гаразд розуміє це все, бо слово „агонія“ не належить до спеціальних термінів, і для з'ясування його не доводиться розгортати енциклопедичний словник... але, бачте, поетові надто вже хотілося вжити гарної й „екзотичної“ рими: агонії — Японії. Боронь доля нас від такої „екзотики“!

В одній із найкращих описових поезій — „Зацвітають абрикоси“, сказано:

Певним кроком комсомолец
Розрум'янений іде.

Зрозуміло, автор хотів сказати, що в комсомольця рум'яне обличчя, але вийшло в нього, що комсомолец уживає губної помади, чи якихось інших жіночих прикрас.

А те, що творить тільки мрія
В своєму розквіті з трудом.

Знову незграбний прозаїзм!

Іхав я і зі мною „пацан“,
Та ще третій в компанії дід.
Вибивав колосочки сільван,
Ім шуміли краплі в супровід.

Який має бути синтаксичний лад третього рядка?

Незрозумілу мовну неохайність трапляємо в поезії „З листів від друга Вступ“:

Тоді мій друг сіда за стіл
І, одчинивши в простір двері,
Він викладає на папері
Його хвилюючі листи.

Поперше, чому „його“, а не „свої“, як це властиво українській мові (так само як і російській) і до того ж цілком дозволяється розміром? Подруге, на папері можна *викладати* свої думки, погляди, почуття, але не листи, бо листи й існують тільки на папері, їх на папері *пишуть*, але не викладають.

Прийшов і почуваю знов
До себе трепетну любов
І знов веселошам корюся.

Мова тут іде про те, як знайшли та привели до дитбудинку безпритульного, і поет хотів сказати, що ставилися в цьому будинку до нього з любов'ю, й це оновило його душу... але сказав, замість того, що знов почув любов до самого себе... мовляв, розлюбив свою власну особу, а тепер полюбив ізнову, позбувся було егоїзму та потім набув його... Ось до якого мимовільного викривлення змісту призводить неуважне ставлення до синтаксису!

Ми бачили вже, що прагнення до „вишуканих“ рим може бути джерелом прикрих ляпсусів (як от із тією „агонією“). Ось ще один приклад, не такий виразний, але все ж вартий уваги:

Чорна ніч, як демон той.
Над веретенами
Похилилась мляво чиясь голова.

Романтичне порівняння чорної ночі з демоном мало підходить до початку „Пісні про Любу Аронову“, подану в побутових тонах, та й звучить сполучення „демон той“ важкувато, а купується ціною цього сполучення не така вже багата й не така вже смілива рима.

Піском прибитий виноград
Стоїть, овіяний вітрами.
Вітвився широко і просто,
І задрив гордий кіпарис
Твоєму пламенному зросту.
Ти юнь свою високо ніс,

Чи бачив колинебудь Є. Фомін виноградну лозу? Мабуть, що бачив: аджеж він знайомий із сочинським деждрарієм. Так навіщо ж він „сочинив“ отаку невідповідність природі? Можна припустити ще те, що, в'ючясь по колонадах Елади, виноград досягав такого ж зросту, як і кіпарис, але сказати, що виноград „вітвився широко і просто“ — це значить непорозумітися з ботанікою. Але ми ніяк не сумніваємося в ботанічній обізнаності Фоміна; ми тільки беремо під деякий сумнів витриманість його літературного смаку...

Жартуеш, Грелль! Нехай би рік
Я помиливсь, ну, другий — може.

Все б получилось щось похуже,
Якби ти істину прорік.

Таке сполучення кострубатой розмовності з підкресленою урочистістю в Хлебнікова становить одну з важливіших ознак його поезики, в багатьох авторів служить пародійним засобом... але Є. Фомін, безперечно, не має на меті ні робитися „будетляніном“, ані писати пародію...

І врешті винайти зумів
Він метод, істини супутний.

Як „поезія“, це незграбно, сухо, „прозаїчно“, як „проза“ — надто невиразно й неокреслено. Взагалі, зриви з урочистого тону в нековирні прозаїзми псують моді найудаліші сторінки Є. Фоміна; так, після вельми непоганих, уже цитованих 6-х рядків „Як гарно з осяйних квіток“ etc (див. вище) ідуть 3 та-кож непогані — й четвертий, що псує цілий уривок:

Гібриду мати передасть
Струнку поставу, запах, масть,
А батько — витримку і мужність.
А то бува і навпаки.

Як добросовісний ботанік-селекціонер, Фомін визнав за конче потрібне зауважити, що бува і навпаки. Звичайна річ, досконале знання описуваного предмету є велика вартість письменника, і фактичні помилки можуть знизити значення навіть високохудожнього твору... але все ж Фомін пише не підручник із садівництва, а поему, й закони художнього слова в усякім разі повинні бути для нього не менш важливі, аніж закони ботаніки...

Чотирисловий ямб, що ним писано поему „Мічурін“, загалом не поганий, але негаразд у цьому канонічному розмірі *спорадично* припускати нерівноскладових рим, як от „чорні“ — „Каліфорнії“ (коли б такі нерівноскладові рими утворювали певну *систему* римуння — це, звичайно, була б інша річ).

Більшість відзначених прозаїзмів та незграбностей Є. Фоміна мають своїм джерелом недостатню літературну техніку, зокрема, версифікаційну. Мати пристойний рівень техніки — річ абсолютно необхідна для письменника нашої епохи, й відсутність такого рівня слід розцінювати, як хворобу, але ця хвороба не так важко вигоюється. Техніка — справа нажитна, набути її обдарованому поетові завжди можна — аби була охота. Більші побоювання за літературне майбутнє Фоміна викликає інша вада його збірки — наявність різноманітних і непогоджених між собою впливів.

Так, Фомін поєднує Пушкіна з Тичиною, а це — досить відмінні містечки індивідуальності. Звичайно, можна би припустити, що захоплюючись ботанічною селекцією, Є. Фомін прагне бути селекціонером і в поезії — й намагається „схрестити“ поезику Пушкіна з поезикою Тичини, щоб одержати, немов Мічурін, новий, нечуваний словесний гібрид. Але з книжечки Є. Фоміна видно, що „гібрида“ він поки що не дістав, що Тичина в нього — сам по собі, а Пушкін — сам по собі, й що це призвело лише до строкатості й художньої невитриманості його книжки.

„Пушкініанство“ Фоміна — річ уже, здається, відома всім, хто стежить за нашим літературним життям. Це „пушкініанство“ виявилось між іншим, у низці перекладів із Пушкіна, зроблених Фоміним; розглядувана книжка містить один такий переклад — „Труд“¹. Ці переклади безсумнівно варті прихильної уваги; попри окремі дефекти, вони приємно вражають вірністю тону й тією легкістю, з якою перекладач засвоює вибагливі й маловідомі сучасній українській ліриці розміри: александрійський вірш та надто елегійний дістх. Що робота Фоміна в цих перекладах справді тонка й сумлінна, доводить хоч би така деталь:

Пушкін: Урну с водою уронив, об утес ее дева разбила.
Фомін: Урну зронивши дзвінку, її діва об скелю разбила.

¹ На жаль, цей переклад не ввійшов у „Лірику“. — М. Ст.

Епітета „дзвінку“ в оригіналі нема, але він звучить „по-пушкінському“ й дуже добре пасує до загального тону поезії. Кожному, хто перекладає вірші, доводиться вдаватися до „інкрустацій“, але про справжню майстерність перекладача можна казати тільки тоді, коли „інкрустацій“ цих не можна помітити на загальному тлі твору, не знаючи оригіналу „слово в слово“. Та й у оригінальних творах Є. Фоміна „Пушкінське“ (с. т. Пушкіним навіване) — належить до кращого, до виразнішого, хоча, треба відзначити, „пушкінізм“ Фоміна не дуже глибокий. Але все ж таки приємно читати такі стислі й чіткі рядки, як:

І в цім освітленні, чаду,
Пізнавши дрож і стид покорі,
Ворожі падали прапори
З їх носіями — на ходу.

(„Щорс“);

чи:

... Стояла яблуня. Три плоди
На рахитичному гіллі
Гойдалися. На них черва
Металася хазайновито,
І, видно, пожалів їх вітер,
Що й досі геть не обірвав.

(„Мічурін“, поема),—

що, на жаль, уявляють собою не цілий материк, а лише острови в морі зайвинних і нерідко випадкових слів.

Елементи впливу Тичини значно помітніші, але тільки кількісно. Вже в зовнішньому авторському оформленні книжки, як от у наданні кільком ліричним поезіям тієї самої назви з позначенням окремих поезій римськими цифрами („Пейзаж I“, „Пейзаж II“, „Мічурін в саду I“, „Мічурін в саду II“, „Листи Ніколо Сакко I“, „Листи Ніколо Сакко II“, „Листи Ніколо Сакко III“ і т. п. ще є кілька прикладів) почувається наслідування Тичининою манери („У собор I“, „У собор II“, „Пастелі I“, „Пастелі II“, „Пастелі III“, „Пастелі IV“, „Листи до поета I“, „Листи до поета II“, „Листи до поета III“ та багато ін.). Риси Тичининого обличчя пізнаються нами в таких виразах, як „Відчуває щирість сонця Голубий прозорий день“, „Листвяну свою тремтінь“, „Ти звучав як гама“ [про виноград], „Зор ояснена сім'я“ (порівн. улюблене Тичинине „опромінений“); впливом Тичини, хоч і не так переконливо, можна пояснити вислови: „А він ішов по сум-землі“, „... під висвисти нудні літало-вітра“.

Але щодо Фоміна, то тут із певністю можна сказати, що вплив Пушкіна для нього плідніший. Бо Пушкіну Фомін зобов'язаний кращими уривками своєї лірики, що відбили — нехай і трохи тьмяно — „сонце російської поезії“; Тичину ж Фомін сприймає надто поверхово, неорганічно, часто не розуміючи суті його словесних засобів, і те, що в Тичини сповнено змісту, сенсового чи музичного, в Фоміна нерідко обертається на пустопорожнє словосполучення чи претенсійний і невиправданий неологізм.

Спробуємо довести це на двох прикладах — допіру наведених. Винограді Фомін каже: „Ти звучав, як гама“, бажаючи цим сказати, що виноград доходив вищого щаблю свого розквіту. Але гама звучить досить нудно, й у

поезії це слово нерідко вживалося, як символ пудьги; можемо послатися на Апухтіна: „Мне жизнь, как гамма, надоела“. Отже, нічого приємного на адресу винограду Фомін не сказав і не дав бажаного синоплитичного образу для буянної квітучої рослини. Що ж викликало такий фальшивий образ? Не що інше, як славнозвісні й справді прехороші рядки Тичини:

В туман загорнувшись, далекі тополі
В душі вигравають мінорну гаму.

Низка топлів, що уходять у далечинь, зменшуючись завдяки перспективі, цілком природно порівнюється із звукорядом; до того ж указано й його конкретний музичний характер: *мінорная* гама — відповідно до „тональності“ цілої поезії, що її справедливо вважають за одну з наймузичніших і найліричніших у творчому здобутку Тичини. Є. Фомін не зважив ні на те, що в Тичини порівнюється *послідовність* топлів із послідовністю звуків у гамі (а не окрема тополя з звучанням гами), ні на особливості цілого контексту; він міркував, очевидно, так: „Коли такий досконалий поет, як П. Тичина, порівнює рослину з гамою, — значить і мені слід“. Чи можна з цього зробити висновок, що Є. Фомін позбавлений елементарного музичного слуху? Ні, такий висновок був би необґрунтований і наївний; можна висувати лише, що в своїх „музичних“ порівняннях Фомін покладається на прочитані книжки, а не на власні враження від музики.

Другий приклад: „Листвяну свою *тремтінь*“. Неологізм може бути доречним лише тоді, коли існуюче „старе“ слово з якихось причин не задовольняє поета (це умова не достатня, але конче потрібна). Але навіщо впроваджувати слово „тремтінь“, коли є слово „тремтіння“? (Звичайно, в Фоміна маємо риму: тремтінь — тінь, але це не виправдання). Та на свою оборону Фомін ніби то знову може послатися на Тичину:

А в шумі тім,
Як арфи перебір в оркестрі,—
Осики *тремотінь*.

Є „незначна“ різниця: в Фоміна „тремтінь“, у Тичини „тремотінь“. Здавалося б, і уваги не варто звертати на це „о“ в середині слова, що ним різниться неологізм Тичини від неологізму Фоміна. Але завдяки цьому „о“, слово „тремотінь“ асоціюється з музичним терміном „tremolo“ (що визначає тремтливое виконання), а це цілком доречно асоціація, відповідна й властивостям описуваного дерева (згадаймо галицьку його назву — „трепета“) й властивостям цілої поезії, що має назву „Фуга“, й побудована за принципами архітекtonіки поліфонічних музичних творів (отже, й музичний термін до нього як раз пасує). Таким чином, Тичинин неологізм „тремотінь“ різниться від аналогічного старого слова „тремтіння“ саме наявністю „психологічного обертону“, співзвучного слову tremolo; неологізм Фоміна — „тремтінь“, такого обертону не несе, тому то ми вважаємо, що неологізм Тичини виправданий, неологізм Фоміна — навряд чи.

Отже, Пушкіна, бодай у найзагальніших рисах, Фомін зрозумів і де-не-де відтворив, Тичину не зрозумів (мова йде, звичайно, не про текстואльне, а про художнє розуміння) — і, відтворюючи, звulгаризував. Крім цих двох, непогоджених між собою впливів, поезія Фоміна зазнала ще багатьох — російських та українських. На стор. 19 (поезія „Імпровізація“) зустрічаємо

епіграф з Тютчева; виразно-Тютчевських рис поезія Фоміна не набуває віде, але є в нашого поета одне уподобання, що має своїм джерелом, мабуть, все ж таки, знайомство з Тютчевською лірикою. Маємо на увазі складні епітети-неологізми, які вельми часто трапляються в „Книзі поезій”: „Ясно-воді ручаї“, „Стремліньоверхі, молоді дерева“, „Глибиносочні плоди“, „Рожевовиді сні“, „В іржавоскорбному диму“, „Вином світлоіскрим“, „Глибокозорий Ленін“, „Шовковощумними садами“ та ін. Деякі з цих епітетів, безсумнівно, виразні й мальовничі, але іноді й тут, як і на інших ділянках поетичної роботи, Фоміну бракує вдосконаленого смаку.

Як відомо, в галузі епітетів Тютчев має чимало спільного з Г. Р. Державіним, що так само любить складні прикметники-неологізми. Отже, тільки по схарактеризовану особливості поезії Фоміна можна пояснювати впливом не лише Тютчева, а й Державіна. Надто „глибиносочні плоди“ Фоміна нагадують Державінські „сочножелтые плоды“ (але у Державіна епітет конкретніший). Та й взагалі щось Державінське почувається у Фоміна там, де поет описує частування гостей в колгоспі („Дівчина“) чи досягнення Мічуріна („Мічурін в саду — I та II“, поема „Мічурін“): ця почуттєва конкретність, зорова та смакова, з якою він вимальовує нам абрикоси, яблука, активідію чи досі незнані плоди, бачені вісні,— примушує згадати російського класика XVIII століття, що був не тільки „певцом Фелицы“, але й автором „Жизни Званской“, „Приглашения к обеду“, „К первому соседу“, і цими сторінками своєї поезії для нас живіший. Навіть такий образ Фоміна, як:

*Як б'ють глодами, мов ключі,
Дерева в їхньому колгоспі,—*

попри всю відмінність соціально-побутового тла може викликати в пам'яті словесну живопись Державіна. Безперечно, дуже добра річ, що Фомін до кола своєї творчої уваги включає й Тютчева й Державіна, що повз них здебільшого проходять неувважно наші молоді поети, але відсутність єдиної художньої настанови та поверхове відчуження „освоєваних“ митців надає кожному впливові, що його зазнає Фомін, характеру випадкової ремінесценції, а не справжньої творчої „преемственности“.

Кінчаючи з характеризованням російських впливів на Фоміна, відзначимо наявність у його чотиристопному ямбі рядків із ритмічним ладом — — — — — (збіг пеона II-го з пеоном IV-м); такі рядки, хоч і важкуваті, за обережного й влучного вживання надають виразності ритмічному рельєфові; в українському чотиристопному ямбі вони трапляються рідко, але їх уподобав собі дехто з російських майстрів ямбу (зразки з Фоміна: „З напруженої тишини“, „Металася хазайновито“, „Вкорініться і проросте“). Взагалі чотиристопний ямб, цей виплеканий і освячений Пушкіним розмір, у Фоміна звучить непогано й був би досить добрий, коли б живому пульсуванню його ритмів відповідала добірніша словесна тканина.

Кажучи про українські впливи, передусім треба відзначити наявність у Фоміна тієї невиразної й банальної „красивості“, втіленої в певну лексику, що створювала основний тон масової української лірики в передвоєнні роки; до виявів такої „красивості“ належить і „красуна мрія“¹ (3 листів від друга

¹ У „Ліриці“ виправлено: „велична мрія“, що куди краще пасує до даного контексту. Але, на жаль, подекуди тут знаходимо нові зразки подібних „красивостей“: „в чарівну пору ту“, „зловживання прикметниками — „чаруючий“, „замріяний“ та дещо інше.— М. Ст.

ступ“), і „золото лілей“ (3 листів від друга V*), і „чарівні споруди“ („Столиця I“), і „Ти ніжнотонний, як симфонія, і більше ні з чим порівнять“ (звичайно, згадана традиція в останньому прикладі поширюється лише на перший рядок; другий є зразком тих прозаїзмів, що їх Фомін некритично запозичив у ділової мови). Але треба визнати, що такі „оздобы“ трапляються в Фоміна відносно рідко.

Формально є підстава констатувати вплив Шевченка, бо антирелігійні елементи поеми „Мічурін“ своїм тоном нагадують такі уривки з „Кобзаря“, як загальновідоме „А ти, Всевидающее око!“ (поез. „Юродивий“); але цим вплив Шевченка на Фоміна і обмежується. Залежність деяких місць „Книги поезій“ від Шевченка може слугувати прикладом найнепліднішого, найнекориснішого гатунку літературної залежності; це, мовляв, „впливи з приводу“. Вирішить поет ввести в поему антирелігійний монолог — чому не згадати „Всевидающее око“ з Шевченкового „Юродивого“? Вплив того чи того письменника визначається тут не загальною ідейною та художньою спорідненістю, а наявністю „підходящого“ місця, якоїсь аналогії тому, що хоче написати автор. Так молодий, ще невірний аматор лижового спорту обов'язково прагне на рівному місці потрапити на чийсь уже прокладену колію, бо йти недоторканими снігами йому заважно...

Окремо треба розглянути вплив В. Сосюри, бо це вплив особого роду, більше психологічний, аніж стилістичний. Характерні лексичні й ритмічні звороти Сосюриної лірики¹ майже не вчинили дії на лірику Фоміна; але загальний тон багатьох поезій Сосюри — нервово-піднесений, емоційний (більш у психологічному, ніж у безпосередньо-синтаксичному розумінні), надміру розчулений, Фомін перейняв досить ретельно, але не критично, і тому цей вплив не пішов йому на користь. Бо, поперше, від цього впливу у Фоміна нахил до порівнянь, що мають втілити найвищий ступінь захоплення якимсь предметом, але до цього предмету ніяк не пасують. Так, про Мічуріна Фомін пише:

*А коли пройшов, як спів,
Дідуган, відомий світу..*

При всій нашій щирій пошані до славетного селекціонера, ми не можемо уявити собі, щоб цей дідуган справді проходив, „як спів“, бо таке порівняння личило б тільки ході молодої дівчини. Невідповідність викликає усміх; а не усміху, звичайна річ, прагнучи би Фомін від своїх читачів, коли мова йде про „улюбленого Мічуріна“ (його власний вираз). Такого ж гатунку і образ:

*Ніхто ім'я його не знав.
Із уст, немов клавіатури,
Приємний звук його — Мічурін —
Іще ні в кого не злітав.*

Подруге — й це гірше — всім героям Фоміна (а він любить таки малювати історичні постаті) властива якась постійна схвилюваність, підвищена вразливість, що здається вже проявом не душевної чуйності, а нервової незрівноваженості й личить більше сантиментальній істеричній панночці,

¹ Мова йде, головне, про поезії 1921—28 рр.

ніж борцєві з американським капіталізмом чи колгоспному бригадирові. Так, Ніколо Сакко каже в Фоміна:

Коли звільнять (надія тайна),
Я піду, піду, піду,
І, *неначе мара надзвичайна*,
Я розтану в моїм саду,—

немов це пише якась „принцеса Гроза“, а не суворий революціонер-політ. в'язень.

Мій друг — колгоспний бригадир,—

листи якого також відтворює Фомін (цикл „З листів від друга“), так розпо-відає про чекання сина від милої:

Мов свята дивного в житті,
Я жду його живого писку
І *гойдаю часто в забутті*
Пороженню бажану колицу,—

мов жінка, що втратила немовля й через те збожеволіла.

А про свою ранкову прогулянку колгоспний бригадир пише:

І, *вже розчулений*, я снів
Блакиттям чистим і весною.

Мічурін у поемі того ж наймення по-Карамзінському плаче над засохлим деревом; про нього ж таки сказано:

Юнак, поглянувши на ню, [sic! Тут мова йде
про „рахітичну“ яблуню.— М. Ст.],
Почав *схвилювано*, поривно...

Від такої сентименталізації в змалюванні Фоміна лишилися вільні тільки Щорс і Люба Аронова та й то, може, тому, що Щорс нічого не каже, а тільки монументально вимальовується на коні, а про Любу Аронову взагалі лише розповідається.

Це нервово захоплення героїв Фоміна, майже безпредметне, зрештою поширюється й на самих себе, переходячи в якесь саморекламування, природне для кокетуючої поетеси, але дуже неприємне в устах колгоспного бригадира, що каже про себе:

Розігрались, як вино,
Мої кучері...

Чи:

... часи нові,
Що так чаруюче розквітлі,—
Подарували *розум світлий*
Моїй *русявій голові*.

І далі:

Не похваляюся, повір,—
Усе *так легко пізнаю*,
Мов *світ — маленька горошинка*.

Цілком вірно, що „часи нові“ повинні дати більшовицьку свідомість колгоспному бригадирові... але перші, навіть дуже успішні, кроки в освіті—

замало для того, щоб „усе так легко пізнавати“, коли в природі є чи-мало ще непізнаного світовими вченими, й світ — не така вже маленька „го-рошинка“. Про своє серце той самий бригадир каже:

Оглянувся — золото лілей Вони вітались молоді
Над озелененим озерцем. *З моїм, на них похожим серцем.*
Похитуючись на воді,

Гадаємо, не про цього бригадира казано, що скромність повинна бути однією з кращих ознак більшовика. Але, не може бути й мови про те, що Фомін хотів вивести героя свого цикла хвальком і кокеткою в штанах: надто приязно він характеризує його листи у „Вступі“:

В них прагнення до наших мет, В них є думки й красуня-мрія,
В них почуття людські, живі є, Що завжди рветься наперед,—

надто наочно вкладає в них багато своїх власних почувань.

Щоб покінчити з аналізом книжки Фоміна, вкажемо ще на два негативні моменти й один позитивний. Фомін недостатньо знає українську мову, якою пише. Не будемо спинятись на дрібних його стилістичних огріхах, що по-встають з неповного відчування законів та ідіом української мови; підкре-слимо лише одну помилку — невеличку, але кумедну:

От перед фірточкою в сад — Мов зговорившись перед тим:
Спинилась група комсомольців. Який ти величавий, *леле*,
Давно жили вони лиш ним, Наш любий саде,— море віт!
Цим садом буйним, незорим. Гарячий шлем тобі привіт
Ввійшли і вигукнули хором, Ми, комсомолія весела!

Слово „леле“, що ми його підкреслили, значить: „увы“ — оклик туги, жалю, розчарування. Знову ми навмисне зробили таку велику виписку, щоб показати, як контрастує з цілим контекстом це „леле“, що його автор, очевидно, вивів від міфічного Леля чи від російського „ай-люлі!“. Погане знання мови нерідко трапляється в молодих авторів, але це не виправдання для Фоміна: адже він щиро прагне вчитися в класиків, які передусім без-доганно володіли мовою.

Другий негативний момент — це спроби складних, учуднено-антропо-морфних образів на імажиністичний штиб (можна вбачати в цьому вплив Єсеніна, але не безпосередній). Цей компонент у строкатому стилістичному обличчі Фоміна посідає зовсім пезначне місце — й це добре, бо подібні образи взагалі здебільшого бувають натягнені, штучні, й у Фоміна не відзначаються ні переконливістю, ні особливою свіжістю, як це доводить поезія „Гроза“, що ми з неї наводимо такі уривки:

... а гроза —
Переливний громів передзвон.
Скаче в горах червона коза —
Блискавичний вогонь.

Як на щастя, ковзнувся *молодик*
Об небесний льодок.
Посковзнувся і пробив собі бік,
Продилась його кров на поля.

І *руденький ковзун угорі*
Рану чорним бинтом зав'язав.

А що ці образи, які претендують на літературну вишуканість, поєднуються механічно з підкреслено - простацькими —

(Ось я впоравсь, себе *передів*
І заснув ... мені сниться гроза та ін.) —

і що на цю ж поезію приходиться вищевідзначений приклад синтаксичної „нерозберихи“ („Вибивав колосочків сільван“), то вона, ця поезія, робить враження безпорадної й є хіба не найслабша в „Книзі поезій“.

Зовсім інше доводиться сказати про ті — на жаль, нечислені — місця, де Фомін, не претендуючи ні на який імажинізм, дає яскравий і конкретний зоровий образ. Важко сказати, якою літературною традицією пояснюється наявність таких образів — можливо, що й ніякою; можливо, що саме в цих нечислених місцях Фомін вирішив нарешті більше довіритись своїм власним спостереженням та власній уяві, а ніж перечиганим віршованим збірникам. В кожному разі, ці рядки виглядають зовсім непогано :

... Лоза убога

Як той забитий, всохлий змій —
Байдуже слалася під ноги.

Досить яскравий образ для виноградної лози на півночі! Шкода тільки, що там, де в нашій цитаті стоїть рядок крапок (ми навмисно поставили їх, щоб не псувати вражіння), в книжці надруковано : „В якійсь покорі *неземній*“. Чому тупа й байдужа покора лози неблаганним *земним* законам зветься *неземною* покорою? Хіба що для рими : не земній — змій ...

Але ось знову гарні зорові образи :

Над урвищем дуби. *Іх голови, мов хмари ...*

Чи :

І мальви з сонцем пополам.

І нарешті, поезія „Зацвітають абрикоси“, що має колову побудову, починається й закінчується катреном, що містить незвичайно - мальовничий, синкретичний зорово - слуховий образ, гідний довершеного майстра :

Зацвітають абрикоси,
І в ласкавому цвіту
Власним дзвоном вкриті оси
Пломеніють на льоту.

Коли б на такому рівні художності була б ціла збірка Фоміна, ми мали б в його особі яскравого й своєрідного лірика (згадаймо його безпечну тематичну своєрідність), якого творчість не втрачала б сенсу й значення навіть поруч творчості найбільших поетів сучасності.

Але що ми маємо в особі справжнього Фоміна, який, на жаль, у „Книзі поезій“ лише зрідка підноситься до рівня незаперечної художності? Який, на підставі допіру закінченого літературного діагнозу, може бути прогноз? Нас не лякає не завжди достатній рівень літературної техніки — вже переклади того ж Фоміна з Пушкіна свідчать, що Фомін здатний цю техніку опанувати, хоч попрацювати йому доведеться, може, й чимало. Нам здається небезпечною відсутність художньої самостійності, нездатність орієнтуватися в морі

різномірних впливів і традицій, обрати собі певний художній шлях. *Фомін безперечно учиться* в класиків, у визнаних майстрів сучасності, але це навчання не дає сталих наслідків через нездатність чи небажання нашого поета зупинитися на певному художньому напрямку, через його пасивне, не творче ставлення до засвоюваних зразків. І це тим більше шкода, що тематичну своєрідність Фомін, яко „співець радянської прикладної ботаніки“, має, й вона далася йому легко й природно.

Закінчимо розгляд „Книги поезій“ ще одним прикладом, на нашу думку, досить красномовним. Безперечно, художньо-найкращі поезії збірки — це „Щорс“ і „Перемога“. Перша малює бій і перемогу богунців на чолі з Щорсом; бій відбувається на тлі червоного вечірнього освітлення (це трохи нагадує славновісний батальний сонет Ередіа: „Soir de bataille“), коли

Богунців гострені шаблі
Палають вістрями на Київ.

Ми вже цитували цю поезію („І в цім освітленні, чаду“ etc), наводячи приклади щасливого засвоєння елементів Пушкінської творчості. Але не можемо не навести ще одного катрена, що передує вже поданому:

Бій наростає, бій гуде.
І, десь пройшовши стороною,
Вже надвечір'я молоде
Злилось з червою травою.

Ці лаконічні рядки дають відчуття трагічності кривавої бойової зустрічі, не вдаючись до будьяких дешевих ефектів. Піднесено звучить закінчення:

Богунцям слава! Сміх. Пісні. Я бачу Щорса на коні
Вставав назустріч Київ рідний... У всій красі його побідній.

Ще витриманіша поезія „Перемога“, де розповідається, як розстрілювали полонених червоних вороги перед самою перемогою Червоної Армії; один випадково залишився живий і розповів переможцям про загибель братів. Цю поезію, як творчу перемогу самого Фоміна, хотілося б навести повністю, але зробити це заважає нам брак місця; крізь її зовнішню стриманість, полярну істеричній розхристаності багатьох вищенаведених рядків Фоміна, яскраво відчувається велике емоційне напруження.

Цього не можна сказати про теми радянської селекції, життя радянських плодкових колгоспів, хоч воно й добре ним відчуте, бо він — ентузіаст ботаніки. Жоден з його „садівничих“ віршів не витримано, яскраві і свіжі рядки тонуть у них серед словесної порожняви; поет борсається в навалі всіляких впливів, не може обрати серед них стрижневого й щонайрідше звиряється на власні враження від добре відомого й укоханого діла. Маємо якийсь парадокс: те, що насправді Фомін не пережив особисто („Щорс“, „Перемога“), — виходить у його поезії свіжим і чужим заялозеності; те ж, що в житті ним пройдено на практиці, в його поезії виглядає збіднено й непереконливо. Чи може в Фоміна пасивна й неспілива увага: він має версифікаційні й образотворчі здатності, але творити може лише тоді, коли якісь літературні зразки ведуть його увагу за руку вже протореними шляхами. Пушкінські переклади Фоміна **теж ніби наштотвхують на такий висновок, але ми ніяк не вважаємо його за**

остаточний і будемо дуже раді, коли Фомін спростує його своєю дальшою творчою практикою.

А зразки цієї практики в нас уже є — це передусім ті 22 поезії „Лірики“, що їх не було в попередніх збірках. На жаль, не можна сказати, що ці твори зовсім вільні від технічних ляпсусів та недоглядів, що вони позначені досконалістю смаку. Але саме те, що здається нам художньо-найнебезпечнішим, тут у значній мірі подолано: Фомін ніби знайшов собі певну стилістичну лінію й все рідше збочує з неї. Сьогодні він, мабуть, уже визначив себе як прихильника класичних метрів і реалістичної словесної живописі, майже залишивши невинувдані екскурси в „музичність“ і претенсійно несмачний „імажинізм“. І таке визначення, очевидно, вдаль, бо відповідає його художній природі: краще, що написав Фомін, більш-менш вільно вкладається в береги такого стилістичного спрямування.

Огріхів, недовершеності ще чимало — вони в основному ті ж, що й на сторінках „Книги поезій“. Але поруч цих огріхів є й незаперечні досягнення — на них треба зупинитися. Схильність до розчулення не залишає Фоміна й нині, але вона стала набагато стриманішою у вислові; тепер вона сприймається вже не як „основний тон“ поезії, а лише як „обертон“, привук, що характеризує не мелодію, а тільки тембр інструменту. Схильність чи відразу до такого тембру — це, зрештою, справа особистого смаку, але безсумнівно — він законне явище в мистецтві. І надто свіжо звучить цей тембр, коли зв'язується з мотивом суворого характеру. До спільних всім нашим поетам тем минулої та й майбутньої воєнної боротьби за радянську батьківщину Фомін підходить з якоюсь майже жіночою м'якістю, інтимністю, що проте не позбавляє воєнну тематику мужності, не розслаблює чистача, а тільки робить його уважнішим і чутливішим:

От могила бійців — одного, а чи двох;
В головах дві зорі — рута-м'ята і мох.
Серед братніх могил, у краю степовім,
Станьмо ближче, задумані чола схилім.
Щастя, ними здобуде для нас, для живих,
Ми відчуємо глибше отут, біля них.

(„Могила бійців“).

Ще виразнішою ілюстрацією може стати ця поезія:

Спокійно упаду в майбутньому бою
За радість, за народ, вітчизну сонцелику.
Я знаю, спогади про ранню смерть мою
В серцях товаришів залишаться довіку.
Аби лиш перед тим, як очі вкрие мла,
Природа, чуючи німі мої благання,
У всій красі своїй розкриє себе могла
І усміхнулась тепло на прощання.

(„Елегія“).

З приводу цієї поезії не скажеш, що автор забув у неї „шматочок серця покласти“. Ліризм її — безсумнівний, і нам таке ліричне оформлення оборонної теми здається й виправданим і переконливим. Звернувшись ще раз до улюбленої ним природи, Фомін зумів дати витриманий і змістовний „Пейзаж“:

Над степом Таврії ударила гроза,
Щощами щедрими упала над хлібами.

Шуміло все кругом, і, зайнята вітрами,
У плавнях гнулася, співаючи, лоза,
В просторі темному згубився небозвід.
Не добереш, звідкіль прогляне ранок синій.
Лиш юний соняшник в одвічному стремлінні
Златаву голову все повертав на схід.

(„Пейзаж III“).

Це вже — не окрема щаслива строфа, а цілий твір, нехай і невеличкий, який не сором занести в антологію новітньої української лірики.

Поруч цієї, не можна не зупинитися на іншій пейзажній поезії — „Дощ“. Її досить великий розмір не дає змоги навести цілком, а варто було б. У ній із справжньою, повноцінною майстерністю відтворено наближення дощу, невпинне *crescendo* дощової музики, розгортання хмарного пасма від білих, як сніг, хмаринок (про них навіть сказано натяком — наймення їх не названо) до грозового чорного диму. Але найбільшу увагу привертає закінчення поезії; воно може стати „пробним каменем“ для вирішення важливих художніх проблем:

Іще не стихли гули грому,
Як дощ війнув, шумливий, скорий,
І що кругом в ту мить жило,
Все поспішало, як могло,
Зайти в туман його прозорий.

Три останні рядки можуть спантеличити декого з читачів і здатися ляпсусом або нісенітницею: справді бо, все живе здебільшого поспішає, як може, сховатися від дощу, а не „зайти в туман його прозорий“. Але той, хто спостерігав пильними очима, як насувається дощова завіса, — той підтвердить, що враження від цього явища передано Фоміним із незвичайною влучністю й яскравістю. Нам здається, що це саме зразок тієї поетичної сміливості, яку так високо цинив Пушкін, сміливості, що не боїться здивувати, навіть шокувати традиційність нашої художньої уяви в ім'я мальовничішого, а часом навіть і точнішого зображення предметів та явищ.

Саме через поетичну сміливість її закінчення, як і через послідовне розгортання теми дощу, ми вважаємо поезію „Дощ“ за одну з кращих поезій Фоміна.

Як на зразок художньої витриманості, можна вказати також на „Етюд I“ („Світило раннє сонце угорі“); чимало є теплого й мальовничого у поезії „Мати“; хорошою простотою й органічним поєднанням щирого суму з бадьорістю відзначається „Пісня про Павла і Федю Морозових“ (про похорон двох піонерів), а три останні її рядки:

Ми творили, ми жили,
Щоб із вами хоч у пісні
Люди бачитись могли,—

вражають емоційною глибиною. Чимало поезії Фоміна, присвячених темам радянського патріотизму, характеризується сильною, виразною кінцівкою, що концентрує в собі думку цілого твору, наприклад: „Київ I“, „Дніпро“, „Асканія-Нова“ та ін. На жаль, цього не можна сказати про кінцівку поезії „Першотравень“: „І день дзвенів, як музика ноктюрна“ — біда виходить у наших поетів з отими музичними порівняннями! Адже пох — латинською

мовою — ніч, *postignus* — нічний, і сенс рядка виходить такий: „І день дзвенів, як нічна музика“. Тракувати це, як навмисний оксюморон — у даному контексті неможливо; просто, автор хотів ужити якогось „красивого“, „екзотичного“ музичного терміну, а „ноктюрн“ якраз пасує до рими (безжурна — бурна — ноктюрна)...

У нових (с. т. тих, що не входили до попередніх збірок) поезіях Фомина, є ще незграбності; але „Могила бійців“, „Пейзаж III“, „Етюд I“, „Елегія“, „Дош“ — це вже речі безсумнівної мистецької вартості. За останні два — три роки Фомін зріс художньо.

Не слід, проте, переоцінювати його успіхів. Йому треба ще вперто боротися за послідовно високий художній рівень своєї продукції. Останні, до піру наведені його твори — безперечно радують, але залишається деякий прикрий сумнів — а чи не випадкові вони? Щоправда, дуже вдалий „Пейзаж III“ опубліковано, якщо не написано, 1938 року, а дуже невдала „Гроза“ з'явилася в „початковому“ 1927-му, і це ніби свідоцтво прогресу... але тому ж таки 1927 рокові належить і „Перемога“, що й досі є одним із кращих творів Фомина, і після неї Фомін писав речі набагато гірші. Мимоволі побоюєшся висновку, що чи то розвиток поета відбувається занадто повільно, чи то поет зачасто повертає на художні манівці. Але в кожному разі, тепер уже нема сумніву, що до справжнього піднесення Фомін здатний — хоч би й рідко.

Фомін, безперечно, любить слово й вірш серйозною, не випадковою любов'ю; про це свідчить обшир його літературного навчання. Така любов зобов'язує: Фомін повинен навчитися *послідовно* творити справді мистецькі речі. Виявляти більш активності в засвоєнні літературної спадщини; вивчати в класиків та старших поетів сучасності їх методи оперування художнім словом, але не застановляти в своїй уяві реальні речі готовими словесними формулами; остаточно визначити в певному напрямі свої художні симпатії, віддати перевагу якомусь певному впливові (чи низці споріднених впливів); відчувати рельєф засвоюваної літератури — такі наші побажання авторів, що вже своєю любов'ю до поезії заслуговує на безперечну пошану¹.

¹ Закінчуючи статтю, ми повинні вказати на дрібні — чи то переробки, чи то наслідки чийсь недбалості, що завдяки ним текст деяких поезій „Лірики“ змінився не на краще. Так, у журнальній редакції було: „От могила бійців — одного, а чи двох“, у „Ліриці“ читаємо: „От могила бійців“ і т. д. Коли мова йде про одного чи двох, взагалі однини не вживається, та й далі в поезії казано: „в головах *дві* зорі“, „Отут біля *них*“. В „Книзі поезій“ перший і передостанній рядок поезії „Щорс“ читався: „Я бачу Щорса на коні“, в „Ліриці“ так лишилося тільки в передостаннім рядку, а перший чомусь звучить: „Я бачу Щорса на коні“, що, безперечно, гірше, бо цілу поезію подано в аспекті теперішнього часу („... шаблі палають вістрями на Київ“, „Бій наростає, бій *гуде*“). У поезії „Перемога“ *золоті* промінці сонця („Книга поезій“) чомусь обернулися у „Ліриці“ на *золубі*. Можливо, що це все — результат недогляду. „Вогнедика“ вітчизна журнальної редакції „Елегії“ здається нам мальовничішою, ніж „сонцедика“ вітчизна редакції „Лірики“, але це вже — справа особистого смаку.—М. Ст.

ПАНАС МИРНИЙ

(1849 — 1920)

Листопадневий ранок. Перша паморозь. Деревя роняють останні листя. Тихою вулицею зеленої Полтави йде повагом літня людина з портфелем під пахвою. Велика, колись чорна борода лягає на груди та іскриться сивиною. Трохи згорблена спина, але рівний і ще твердий крок, дарма, що за плечима у людини осів сьомий десяток важких у праці літ. Про що думає Анастас Якович Рудченко у такі погожі, тихі ранки — важко вгадати. Чи обдумує якусь свіжу деталь до характеру героя нового роману, чи згадує рідного сина, що в рядах „действующей армії“ штурмує підступи галицьких Карпат, чи, може, зосередив свої думки на буднях Казенної Палати, де він посідає високе місце — начальника відділу...

А тим часом, може, такого ж самого погожого ранку, кидаючись на розшуки письменника „крамольної“ літератури — Панааса Мирного, жандармерія розсилає такого листа повітовим ісправникам:

„Копія. Секретно.

Помощник начальника Полтавского губернского жандармского управления в Кременчугском, Кобелякском і Хорольском уездах. Ноября 20, 1915 г., № 2324, Кобелякскому уездному исправнику. По полученным сведениям, упомянутый в отношении моем от 13 ноября с. г., за № 2284, видный деятель украинского движения Рудчан, коего по фамилии агентура называет Рудченко, литературный псевдоним „Панас Мирный“, или „Мирный“, находится в настоящее время в Полтавской губернии и живет на нелегальном положении. Сообщая об изложенном, прошу распоряжения вашего о розыске во вверенном вам районе вышеназванного лица и о последующем прошу меня уведомить.

С подлинным верно: Секретарь (підпис)“.

(Полтавський музей, по оп. ч. 22).

Анастас Якович Рудченко, всіма поважаний „действительный статский советник“ й справді був той самий Панас Мирний, якого розшукувала жандармерія. Його праця в Казенній Палаті, його тихе життя службовця, що з рані до ночі просиджував над казенними справами Палати, не могли викликати підозри не тільки в жандармерії, але навіть у найближчого свого начальства. А тим часом спід пера цього тихого роботяги вийшли такі твори, які розкрили одну з найпрекрасніших сторінок в розвитку української літератури, в створенні нового жанру українського роману.

Народився Панас Мирний 1 травня 1849 р. в Миргороді, в родині дрібного службовця повітової державної скарбниці. У Миргороді минули його дитячі роки, тут він і вчився у церковно-приходській школі. Закінчив він свою офіційну освіту у Гадячі, куди переїхали його батьки. В 1863 р., че-

рез скрутний матеріальний стан батьків, Мирний, 14-літній хлопець, пішов служити писарем у гадацький повітовий суд. З повітового суду Мирний перейшов згодом до державної скарбниці, пізніше його перевели до Прилук, а ще пізніше до рідного Миргорода. З 1879 р. Мирний перейшов на службу до Казенної Палати у Полтаві, де він прослужив аж до самої смерті. Помер 22 січня 1920 року на 71 році життя.

Отака небагата на зовнішні події біографія відомого українського письменника Панаса Мирного.

Світогляд майбутнього письменника формувався в той час, коли царська Росія вступила в період дарованих маніфестом „реформ“ 1861 р. Молодий письменник мав змогу приглянутися до наслідків, які мали ці „реформи“ на розкріпачене село. Праця у повітовому суді давала юнакові багатючий матеріал для його майбутньої творчості і, можливо, послужила першим імпульсом до неї. „Визволення селян“ за тією реформою фактично „визволяло“ їх і від землі, а злидні, голодні наділи та ще найгірших земель, за які треба було платити щороку великий викуп і податки, кинули селян у нову економічну неволю.

„Ні в одній країні в світі селянство не переживало і після „звільнення“ такого розорення, таких злиднів, таких принижень і такої наруги, як у Росії“, — писав Ленін у 1910 році, з приводу п'ятдесятиліття скасування кріпацтва, у статті „Рабочей газети“¹.

Тодішні повітові суди були щерть переповнені різними справами, які виникали з конфліктів між „визволеними“ і „визволителями“. „Визволені“ селяни відмовлялись від наділів, цілими громадами об'являли бойкот панській „волі“ і, вимагаючи справедливого розподілу землі, навіть вдавалися до розправ над паном, до бунту. Ось звідки ідуть корні великого соціального роману „Хіба ревуть воли, як ясла повні“, повісті „Лихо давне та сьогочасне“ та роману „Повія“.

Почав Мирний з поезії. На перших порах співником його літературної праці був його рідний брат Іван, знаний під псевдонімом „Іван Білик“. Брат учився в Київському університеті, до службової кар'єри в Петербурзі збирав етнографічний матеріал і допомагав Панасові в його літературній творчості. Так з його допомогою Мирний перекладає п'єси Островського „Тепле місце“ і „Гроза“, а також кілька оповідань. Але найбільше довелося попрацювати братам укупі над романом „Хіба ревуть воли, як ясла повні“, в якому друга і третя ґрунтовна редакція належать І. Біликові.

Творчість П. Мирного щільно пов'язана з виробленням кріпацтва і тих нових форм капіталістичної експлуатації, яку приніс маніфест 1861 року. Роман „Хіба ревуть воли, як ясла повні“, який через цензурні переслідування української мови був видрукований в 1874 році в Женеві, є перший зразок соціального реалістичного роману в українській літературі. Соціальне тло роману охоплює ціле півстоліття, від 20-х до 70-х років. Перед читачами проходять картини колонізації Полтавщини, картини закріпачення та жахливого знущання пана Польського з колишніх вільних селян і, зрештою, картини пореформеного села, коли нащадки пана Польського зайняли всі урядові місця в повіті, а селяни потрапили у нову неволю. В показі селян-

¹ Ленін, том XV, III вид. ЦК КП(б)У, 1936 р., стор. 97.

ства Мирний перший в українській літературі показує диференціацію тодішнього села, що потрапило в русло капіталізації сільського господарства. Головний герой роману „Хіба ревуть воли, як ясла повні“ — Чіпка — злібний та вольовий селянин, що вибився із злиднів і став на власні ноги, уражений людською неправдою, починає „рівняти багатих з бідними“ і, зрештою, гине, заплутавшись у власних протиріччях. В образі Чіпки читач бачить ту чесну, талановиту, але „пропащу силу“ з народу, якій не дано розвинутися, яка не знайшла собі місця серед того безправ'я і соціальної неправди, що наступили після „височайшого маніфеста“, і мусить загинути, спуститися на саме дно життя.

Повість „Лихо давнє і сьогочасне“ також відображає соціальні відносини пореформеного села. З допомогою народного гумору та сатири автор соковитими фарбами відтворює перед читачем життя тодішнього села, доведеного злиднями і безземеллям до справжнього голоду. Самою назвою цієї повісті автор стверджує, що великої різниці між лихом давнім і сьогочасним — немає, що „височайший маніфест“ приніс нову неволю селянам.

У великому романі „Повія“ показано жмикрутів, що тримають в своїх пазурах усе село; це страшний хижак Грицько Супруненко, який немає жалю навіть до рідного сина, коли той посмів полюбити біднячку Христю. Другий тип сільського багатиря — Карпо Здир на очах читача виростає із „чесного“ середняка з чутливою душею, із заступника бідняцької громади — в великого дуку, перед яким усі дороги відкриті. Далі йдуть „діяння“ крамарів: Кравченка, Вовка і Колісника. Колісник — одна з центральних фігур роману „Повія“. Із торгівця м'ясом він стає земцем, великим діячем губернського масштабу, і за крадені земські гроші купує собі панську економію.

Експлуататорська, хижацька природа новонародженої сільської буржуазії показана в романі без прикрас. Ніколи не забути тої потворної картини в романі „Повія“, коли новоявлений пан Колісник вийшов у спідній білизні до селянської делегації. Гнів і лють накипає зараз у того, хто читає ці сторінки звірячого знущання над сільською біднотою, хто стежить за долею темного народу, який не бачить просвіту і падає в покорі на коліна...

Читаючи грандіозні полотна Панаса Мирного, проймаєшся пекучою ненавистю до проклятого минулого і безмежною любов'ю до щасливого сучасного, і з особливою силою починаєш цінити великі надбання, яких ми досягли під проводом партії Леніна — Сталіна.

Дм. Бедзик.

Редакція: П. Ходченко (в. о. редактора), Ів. Сенченко, І. Муратов
(заступники редактора)

Адреса редакції: Харків, Чернишевська вул., 59. Тел. 7-37-82

Видає Державне Літературне Видавництво

В. о. редактора П. Ходченко
Секретар редакції М. Гільов. Техкерівник С. Білонін
Коректор І. Галактіонов

Друкарня ім. М. В. Фрунзе. Харків, пров. Фрунзе, 6. Уповно-
важений Обллігу К-24861. Зам. 292. Тираж 5.900. 8 друк.
арк. Облік.-авт. 11,5. Пап. ф. 62×94—38 кг. 4 пап. арк.
В 1 друк. арк. 61.256 літ. Здано в роботу 6-IV-39 р.
Підписано до друку 23-V-39 р.

