

І. ДУБИНСЬКИЙ

ДЕНЬ КОМПОЛКА

(НАРИС)

Не вигаданий, існує реально. Командує кавалерійським полком української військової округи. Йому тепер тридцять один рік, але він був командиром полка і в двадцять два роки. Дев'ять років однакової роботи не зробили її нецікавою. Кожен день насичений ущерт, по вінця своїм змістом.

Над ліжком, укритим товстим сірим казенним укривалом, висить місячний плян роботи командира полку. Клітка сьогоднішнього дня сповнена такою програмою:

- 7 — 8 — виїздка.
- 8 — 9 — доповідь помічника комполка і начальника штабу.
- 9 — 10 — бути в казармах 3-го ескадрону.
- 10 — 12 — робота з комскладом.
- 12 — 14 — перерва.
- 14 — 16 — засідання полкового бюро.
- 16 — 17 — позашкільна робота.
- 17 — 20 — самопідготування.

Комполка, прослуживши цілу громадянську війну в кавалерії, є один із холодних її ентузіастів. Він не кричить, як багато кіннотчиків— „кіннота — це все, решта — нічого“.

Начепивши бойову шашку, він іде в стайні, в манеж. Тут уже стоять підсідлані, ще не наламані, не об'їджені молоді коні. Рівно о сьомій годині манеж сповняється рівномірним виразним тупотом молодих кінських ніг і упевненими командирськими голосами. Коні роблять вольти праворуч, ліворуч, привчаючись слухати найменшого дотику командирської ноги.

На команду: „кроком, огладити коні“— закономірна метушня припиняється. Коні переходять на крок, викидаючи з ніздер голубе проміння охолодженого повітря. Десятки рук ласкаво заплескали по спітнілих кінських шиях.

О восьмій без десяти комполка уже зібрав всіх командирів із твердістю доброго знавця кавалерійської справи перелічує їхні недогляди. Нагадав, що тільки на добре виїдженому коні кавалерист зможе виконати головну вимогу: „уміти вмерти на льоту“, як каже Семен Михайлович Буденний, і що як скрипач повинен щодня вправлятися на скрипці, щоб не забути свого ремесла, так і кавалерист повинен щоденно їздити на коні. О восьмій години в штабі полку робота уже у ключ кипить. Правда, прибиральники допіру витирають порошок на столах, протирають вікна, посипають залізні сходи свіжим піском, але службовці вже всі на місцях.

Поруч комполка — полковий комісар. Вони разом будуть приймати доповіді начальника і помічника командира полку по господарській частині.

Коли замість старої тенденційної назви „завгосп“, тепер введено нову „помішник комполка по господарській частині“, то замість огрядного, тяжкотілого череваня з безсовісними очима, наступника старих інтендантів, або вислужених полкових писарів, перед нами стоїть дисциплінований строевий командир, що ще

вчора командував ескадроном. Такому командири ескадронів, які за старих часів завжди були антагоністами загоспам, ніколи не скажуть: „а де ж салдатські золотники?“

Начальник штаба полку теж зовсім не подібний до тих полкових ад'ютантів, що їх головний обов'язок був бути посередньою ланкою між полковим офіцерством і командиром полку, добрим танцівником і серцеїдом, а також виконувати найважливіші доручення „самої“ командирши.

Тепер начальник штабу — права рука командира в боевм підготуванні частини і перший його заступник. Теперішній полк не одиниця з маси на кілька сот шабель. Теперішній полк — це добрий, вивірений, злажений механізм, що кожна окрема його частина має свою певну функцію, яких сума виявляється в боевій роботі полку. Теперішній полк — це скупуність бойців на коні і пішки, це кулеметники — максимісти, льюїсисти, зенітники, це хіміки, сапери, зв'язисти, це вже артилеристи і танкісти і все, що хочете. Одно слово — це велике бойове господарство; жоден командир полку не зможе справитися з ним без висококваліфікованих помічників.

Поки почалася доповідь начальник штабу розказує випадок, як один куркуль пробував провадити свою агітацію. Він дістав якусь торбинку від цукру, на якій було надруковано: „Berlin, 2 kilo“.

Показуючи всім цю торбинку, він казав: „Бачите, нам цукру влада не дає, а вивозить, а там ним годують свиней. Робітникам і селянам цукру нема, а німецьким свиням — скільки хочеш. Слухачі понаставляли вуха, деякі ладні були повірити. Куркуль ні за що не хотів пустити торбинки з рук. Але коли начальник штабу її взяв, то на другому боці ясно вирізнялася дата, що все поясняла: 1913 рік. Куркуля справили туди, де він навчиться читати не тільки німецькі літери, але й просту мову цифр.

Одне по одному чергуються питання навчального пляну, роботи з командним складом, наявність чобіт, щінелів, білизни, поліпшення їжі, ремонт казармених покрівель, варстатів на стайні і багатьох інших строевих господарських і адміністративних питань.

Господарським питанням, меню червоноармійського котла, підметкам дають не менш уваги, ніж питанням освіти. Добре пише в своїх записках Лариса Рейснер: „а где действительно „всурьез“ выдают сапоги, там постоянный прочный штаб, там устойчиво, там армия сидит крепко и не думает бежать. Шутка ли—сапоги.“

А в тім, що у нас чоботи вже давно „видають всурьез“ навряд чи хто буде тепер сумніватись.

В третьому ескадроні в помешканнях попрятно, і червоноармійці вносять постелі в казарму. По стінах акуратні вартові повиставляли піраміди зі зброї. На вікнах повірізувані з паперу півзавіски. Поміж вікнами портрети вождів. В Ленінському куточку, поряд з великою кількістю діаграм і плякатів, висить дошка з написом: „Хто поведе нас у бій.“ Тут виставлені портрети командира й комісара полку, дівізії, корпусу і війська УВО.

В Ленінському куточку бойці читають газети і ведуть жваву розмову про мексиканські події. Встановлено, що боездатність і культурність бойця зворотно пропорційні тій питомій вазі, яку має в розмовах котел і приварок. Навіть в такій армії, як німецька, правда, в момент, коли вона почала вже хилитися донизу, це можна було зауважити. Дуже яскраво це відзначено у Ремарка в його „На Заході без змін“.

В Ленінському куточку бойці не говорили ні про борщ, ні про кашу, ні про порції, ні про золотники, ні про повара, ні про інші подібні речі. Всю увагу забирали контр-революційна політика Мехіки і американський імперіалізм.

Це, звичайно, не значить, що комполка не знає, що „салдат, який пообідав, вартий двох салдатів на тще серце“ (певна річ при інших однакових якостях).

Вартового не було. До командира полка упевненою ходою підійшов молодий

червоноармієць, що не прослужив в полку і півроку. Зупинившись на один крок, він упевнено відрепортував: „товаришу командире полку, дневальний по казармі третього ескадрону червоноармієць Ковтенко“.

Після того руки командира полку і дневального одночасно простяглися одна до одної. Мимоволі згадується те місце з книги генерала Краснова, де він, описуючи революцію 17-го року, страшно обурюється проти того, що одною з головних вимог козаків було, щоб офіцери віталися з кожним козаком за руку.

— Які ваші обов'язки? — спитався в дневального командир полку.

— А ми глядимо порядку — не збиваючись відрубав Ковтенко, роблячи наголос не на „порядку“, а на „ми“. На ліжках блищать свіжо випрані пошевки. На кожному укривалі біля них пришите сине трьохкутне очко. Крім свого практичного призначення, ці очка, вирізняючись на цілому ряді ліжок своєю симетричністю, становлять їх окрасу.

Комполка підіймає по черзі матраци й подушки й дивиться, чи нема там сторонніх речей. Минає чимало часу, поки молоді бойці привчаються класти все на своє місце, на спеціальні полиці і в шуфляди. Завжди їх кортить підсунути під укривало й подушку всяке барахло. Тут можна знайти, крім книжки, грудку цукру, шматок хліба, шило і непотрібний ремінець.

Після ліжок ідуть щинелі. Всі вони висять на вішалці, обернені підшивкою в один бік, неначе вони виконали чийсь сувору команду: „направо рівняйся“.

Окремо оглядають кожен рукав, кожен гачок, кожну кишеню. І коли донебудь щонебудь знайдеться не в цілковитому порядку, то і червоноармієць і чотовий і командир ескадрону стараються, певна річ, знайти якунебудь об'єктивну причину. Але огріхи не такі вже великі, щоб не зважити „об'єктивну причину“ і чіплятися до дрібниць.

Комполка знає і тримається правила: „не будь причіпливий“. Що, проте, не заважає йому бути надзвичайно суворим в основних вимогах служби.

Впроході вистроїлася шеренга бойців. На команду всі витягають вперед то ліву, то праву руку. Комполка уважно дивиться, на скільки підрізані нігті і чи чисті руки бойців. Червоноармієць Гець невміло підгинає кінчики пальців, щоб не показувати своїх брудних нігтів. За руками черга ніг. Один по одному стягають чоботи і розгортають онучі. Ноги і нігті на них в повному порядку. Недурно в казармі стільки мисок, спеціально призначених для щоденного миття ніг. У одного бойця неакуратно навинена онуча. Комполка тут таки скидає свій чобіт, щоб показати червоноармійцеві, як треба робити це не таке вже й складне діло.

— Товаришу командире, дозвольте слово — просить один з червоноармійців шеренги.

— Кажіть.

— Чи не можна нам пошити хоч зі старих щинелів капці, щоб не надягати кожен раз уночі чобіт, коли ходиш до вітру.

Комполка записує прозьбу в свій похідний блокнот.

В голосі бойця немає ані тіні несміливості, він називає свого командира командиром, а говорить з ним як рівний товариш.

Ці молоді бойці такого ж самого духу, як і старші їх покоління. Вони не бояться, а навпаки вважають за свій обов'язок вносити свої пропозиції, які повинні піти на загальну користь.

Але раз наказ дано — годі. Можна бути певним, що він буде виконаний.

Коли ескадрон іде виконувати бойове завдання, із його лав чути голоси: „Не хочемо Омельченка, дайте нам Царева“. В іншій армії вважали б це за бунт. А в нас командир, почувши таку пропозицію, не може не звернути на неї уваги. Бо коли бойці кажуть, що вони не хочуть іти з Омельченком у бій, значить, Омельченко справді ні до чого не здатний.

В нашій армії більш, ніж у якійнебудь іншій, справедливі слова німецького

генерала Фон - дер - Гольца: „В германській армії однаково вчать слухати й думати“.

— Товаришу Гець, чому ви не погодилися?

— Не голять, товаришу командире. Палікмахтері кажуть, що нема чого голити, — скаржиться ображеним голосом Гець.

Забравши з ескадронів командирів, комполка іде працювати з комскладом.

В одній з кімнат полкового клубу уже чекали на командира полку. Команда „Встати, товариші командири“ — зводить усіх на ноги. На одвітне привітання „товариші командири“, всі займають місця.

Клуб, перероблений з колишньої церкви, дуже добре місце для освітньої роботи. І як помилилася мадам Гіппіус, що пророкувала направо й наліво прозою й віршами: „И скоро в старый хлев ты будешь загнан палкой, народ, не уважающий святынь“.

— Товаришу Х., ви рішаєте за командира ескадрону, — каже комполка.

П'ять хвилин обдумувати обставини, п'ять хвилин, щоб оцінити їх, та три, щоб рішати. Кожному відміряно по дійсній потребі. Більше ніхто не дістане ні одної хвилини, ні одної десятої секунди. Будьте ласкаві повправляти свій мозок, щоб розв'язати блискавичне бойове завдання.

Товариш Х думає, Х. зважає обставини, Х. рішає. Коли нема тут бойового „концерту“, що ускладняє роботу командира на війні, то не менше значення мають критичні погляди кількох десятків очей других командирів.

— Я сковую ворога з фронту, а з лівого флангу атакую його трома чотами і панцерними машинами.

— Товаришу Х., перепиняє його комполка. Ваше рішення не уґрунтоване. Час таких рішень давно уже минув. Будьте ласкаві облічити, скільки у ворога рушниць і кулеметів, скільки куль він випускає на хвилину, скільки хвилин ви будете під вогнем ворога, який можливий відсоток втрат, скільки у вас вогневих засобів, на якому фронті вони розставлені, чи на багато вони переходять огневі засоби ворога. І аж після цієї „бухгалтерії“ можна буде сказати, поправно, чи непоправно ви розв'язали завдання.

Це каже комполка, який до 17 року порався машиністом біля льокомотива і який мабуть ніколи не надіявся вийти в „полковники“, не кінчав ніяких шкіль і академій, а відбув тільки 9 - ти місячне навчання в найвищій кавалерійській школі. Це той, що перейшов весь шлях від машиніста через секретаря ескадронного осередку, командира ескадрону і командира полку, на найвідповідальніших ділянках громадянської війни. Той, котрий охотником китайської революції, на чолі червоного китайського дивізіону, зліквідував один із збунтованих контр - революційних загонів „паперових тигрів“ тоді ще революційного Кантона.

Слово чести, наш комполка не тому, що він комуніст, не тому, що це „наш“, а в чисто спеціальному, в чисто кавалерійському відношенні, в тисячу раз більше вартий, ніж якийнебудь гвардії полковник фон - Енгельгардт. Після такої науки, яку дістає командир чоти Х, попробуй похвалитись тим, чим хвалилось колись офіцерство: „Добре, що думати не треба. Ходиш, як кінь у запрязі“.

Після роботи комполка має перерву на дві години. Потім засідання полкового бюро, де штаб полкової партійної організації буде розв'язувати питання посівкам-панії, відрядження на село червоноармійських бригад, соцзмагання, самокритика, доповідь командування першого ескадрону і інші діла.

А увечері в клубі, в ескадронних Ленінських куточках участь у позашкільній роботі, де відсутність офіційної сторони дає змогу тісніше зжитися командирів і рядовому. Це не те, що капітан Бутовський у своїй книжці „О некоторых способах обучения и воспитания современных солдат“ 1889 року пише: „Мы считаем одной из серьезных обязанностей ротных командиров — посещение ими рот, в свободное от занятий время, для содействия развитию солдатских увеселений“.

Це не „посещение эскадрона ради содействия развитию солдатских увеселений“ це складова частина нашої величезної політично - виховної роботи, яку провадять всі наші начальники. Робота, що приводить до міцної одности робітничо - селянських рядів.

Тут, в клубі, або в Ленкуточку той самий червоноармієць Гець, який намагався сховати від командира полку свої брудні нігті, без ніякої соромливости підійде до комполка і порозмовляє з ним про листування з родичами, яких він радить, щоб вони кидали швидче свій шматок землі і йшли в колектив тощо.

Після цієї роботи комполка буде сидіти ще 3 — 5 годин над „Збірником тактичних завдань“, „Стратегією“ Свічина, „Політроботою в воєнний час“ Блюменталю, щоб після 8 - ми годинного відпочинку прокинутися і знов заглянути в місячний плян роботи командира полку, де у відповідній кліточці накреслений шлях і зміст нового дня.

Так працюють на одній із найважливіших соціалістичних ділянок тисячі й тисячі робітничо - селянських синів.

ЮР. ЗОЛОТАРЬОВ

РЕЙД ЧЕРЕЗ ПІЧ

(НАРИС)

I.

Озброєння жінок проти колективізації — улюблена метода куркулів. Тут вони — віртуози. Вони б'ють по найслабших наших місцях. І в багатьох випадках, коли вони не зустрічають належного опору, вони влучають в ціль. В Ново - Скадовському на херсонщині куркульня всією силою своєї провокаційної енергії наполягла на цю ділянку. До деякої міри їй пощастило викликати багато непорозумінь. Вони намагалися викликати тут щось подібного до ж і н о ч о г о с т р а й к у.

Соз тут лише утворювався. Ще статуту не було затверджено, а тільки практично обмірковувався майбутній перехід на соз. Уже склалися списки тих, що мали намір вступати. Вже лагодилися приступити до зведення землі до одного лану.

Куркулі підозріло позирали на те, що в селі лагодилися завести. Спочатку вони били в одну точку.

— Що ж, — кричали вони, — ми лише нещодавно провели землевпорядження. Коштувало це громаді грошей, а тепер, — маєте, — знову прийдеться викликати землеміра, знову перерізувати землю. Одні тільки витрати та тягар на селянські плечі за цією колективізацією. Колективізація селянинові не вигідна, бож вона йому дуже дорого коштує.

Були навіть випадки, коли дехто з куркулів ходили з підписними листами по хатах, збирали підписи під зфабрикованою заявою про те, що селяни, мовляв, не хочуть вступати до колективу. Ходили здебільшого по бідняцьких хатах. Але з цим документом їм не пощастило. З одної хати їх вигнано, а в другій комсомолец, син хазяїна двору, вихопив документа, розірвав його на шматки й загрожував втручанням ДПУ в ці куркульські махінації.

Ставка на громадську думку села та на підписний лист цілком провалилася. А вже з весни колективісти повинні були сіяти по-новому, на зведеному колективному масиві. Вже підшукували стайню, щоб туди звести коней і міркували, чи не взяти кредит та збудувати нову стайню?

Життя йшло вперед і куркулі почували, що нічим вони не спроможні припинити те, що мусіло так чи сяк відбутися. Тоді вони злобно сказали:

— Будете ви буряки гризти!

Куркулі взялися тоді — озброїти й рушити проти колективу відсталу жіночу силу.

— З чоловіками, — казали куркулі, — розмовляти нічого. Треба через жінок. Треба по горщиках вдарити. Коли жінка не захоче, то ніякий біс з нею нічого не вдіє.

І почали.

2.

Жінка — ще й досі кволе місце в колективізації. Вона відіграватиме велику роль в організації праці й побуту колективу, на неї тут припадає багато, але в багатьох випадках ще відіграє протилежну роль, чимало є таких, що негативно впливають на своїх чоловіків, коли ті лагодяться колективізуватися.

— Та вона ж мене заїсть!— ось стереотипна відповідь невпевненого селянина, що інколи бере назад свій підпис під заявою про вступ до колектива.

Подекуди таке діється через те, що погано підготовляють селянську родину до вступу в колектив, не з'ясовують як слід форми колективізації, не ознайомлюють з умовами побуту — і ось починаються балачки:

— Дітей відберуть, примушуватимуть їсти з одного корита, один працюватиме, а всі гулятимуть. Хто перехрестить лоба, того роздягатимуть і викидатимуть на всі чотири сторони.

І треба сказати, що, організовуючи колектив, часто забувають про одне з основних — доки не організують жінок, доки не підготовлять їх до вступу в колектив, доти у нас буде не мало побутових перешкод при проведенні колективізації. Ми часто цю істину забуваємо, а ось куркуль, так той — ніколи.

І тому в Ново - Скадовському вони трохи не зірвали організацію созу — зробивши клясовий рейд, який ми хотіли б назвати рейдом через піч.

Почалося через проповіді в церкві. От, мовляв, колись, після сотворення світу, після вигнання Адама та Єви з раю, люди жили як свині: жили табуном, їли з одного корита. Але господь-бог у безмежній милості своїй дав через жінку людині розум — і почала жінка собі заводити свої сковородки, свої макітри, горшки та рогачі. І відмінно від тварини, почала кожна людина їсти за своїм столом, своєю ложкою і кожна чесна родина мала свою миску, свою піч, свої горшки.

Але людина прогнівала господа - бога й відібрав всеблагий в них той розум, що вони його здобули, затьмарився розум людський — і знову тепер тягнуть людину до загального стійла, хочуть, щоб не було своїх горшків та сковородок, освячених господом у кожній хаті.

І звідси:

— Молитимемося господу - богові, щоб просвітлив знову наш розум і дав би нам надалі їсти юшку з власної миски!

І почали потім нищпорити по хатах куркульські жінки, почали одвідувати жінок, а влучали саме такий момент, коли чоловіків не було вдома.

— Вариш, кумо? Вари, вари. А ось приїхала моя невістка з Коханів,— і розповідає таке, що й вуха не слухали б! Таке діється на світі, кумо, таке, що просто жах... Завели ото колектив у Кахівці — то щоб ти думала, кумо? Перш за все дітей поодбирали в матерів і на кожній дитині знак поставили. Печатку таку припечатали. Печатку ж на вогні розпекли, аж м'ясо дитяче шипить та кров проступає.

— А для чого ж це?— питає жінка й з тривогою позирає на своє дитинча, що крутиться тут же біля ніг.

— А для того, голубонько, щоб потім жидам у найми віддавати на 49 років за контрактом. От і видно — хто за яким номером та печаткою.

— І ще розповідають люди, продовжує куркулиха,— оце натрудяться в комуні, ляжуть спати, а вдві години ночі по дзвонку будять „тернаціонал“ співати. І в чотири теж будять співати. А хто проспить та того „тернаціоналу“ не співає, або не вміє, тому три дні їсти не дають, аж поки навчиться.

— Тернаціонал?— з жахом перепитує жінка.

— Тернаціонал, голубонько. А йдять там так: в черзі. Стануть один одному в потилицю — двіста чоловік. А одна ложка на всіх. Насиплять оце борщу в казан, передній візьме ложку, сьорбне, покладе ложку та одійде — стане аж у самий зад. Тоді другий бере ложку, сьорбне, покладе й теж одійде, і теж стає в потилицю аж у самий зад. Потім третій так само, четвертий, аж поки всі двіста пройдуть. Потім знову ложка дістається першому і отак аж поки все чисто поїдять. Це звється в них — спільний казан.

Жінка мовчить і порається біля печі.

Куркулиха почекає трохи й немов так собі спитає:

— Ну що, кумо, кажуть і твій за кунпанію подався туди ж? Вже кажуть папір якийсь підписав.

— Та я йому, старому чортові, всю бороду вискублю!— репетує жінка з слізьми на очах.— Хай не думає! Збожеволів, старий псюка, на старості літ. Волію утопитися, ніж туди йти.

Отак день - у - день точилася ця гадюча робота серед жінок і залишала в них на душі тривогу й темний жах перед невідомим колективом, де на дітей накладають „знак“, де вночі будять і примушують співати „тернаціонал“ і де їдять так, щоб ложка борщу кожному діставалася лише через кожного двохсотого їдця.

3

І коли стало відомо, що статут колективу затверджено, і що сівбу провадитимуть уже на нових колективних засадах— чоловіки несподівано розгубилися перед новою, ще досі незнаною небезпекою:

— Жінки застрайкували.

Прийшов додому в обід Герасим Куделя, селянин новоскадовський— бачить, що за халепа? Піч не топлена, горшки стоять ретельно на лаві, ще від учора немиті. Рогачі стоять в кутку, соломи три кулі лежить перед піччю на долівці з негвоз'язаними перевеслами— так само, як їх на світанку в хату з клуні принесено.

Жінка сидить на лаві біля віконця зо шматком якоїсь тканини в руці й не підводячи очей від роботи, швидко та енергійно шарудить голкою.

Біля неї сидить на долівці малий, смикає її за поділ і пхикає:

— Мамо, їстоньки хо - о - цу!

Дивується Герасим, переступив поріг, зазирнув у піч— чи не обсипалася цеглина часом? Ні, нічого. Все в порядку. Піч затулена заслонкою.

Дивиться на стіл— лежить чиста сурова скатірка, паляниця хліба прикрита вишиваним рушником наче ось - ось пообідали— і хоч би поганенька миска з чим небудь гарячим. Подивився Герасим на жінку й каже:

— Чи ти не топила сьогодні, Мархво, чи що?

Та мовчить.

Герасим неупевнено продовжує:

— Час, кажу, обідати. Насип мені чогонебудь там, та й хлопчика нагодуй. Бачиш— верещить.

Жінка, все ще не підводячи очей з роботи, каже так тихо - тихо:

— Хай тебе нагодують там, звідки ти прийшов.

— Та що ти верзеш, стара? Здуріла?

Тоді жінка кида роботу, починає битися головою об стінку, плаче в голос і кричить на всю хату:

— Не хочу! Не хочу в твій чортів колектив! Хай він згорить. Не хочу!— Щоб ото на дітей печатку накладали, та тернаціонал співати вночі! Рятуйте, добрі люди, не хочу!..

Плюнув Герасим, схопив шапку, вийшов на вулицю, постояв, подумав трохи й тихо поплентався до сусіди. Дійшов до воріт— чує, й там в хаті гамір:

— Не варитиму! Хай тебе комунія годує, на біса ти мені здався. Іди в комунію їсти!..

Одинадцять жінок того дня не варили обіда. Зчинився надзвичайний гамір, пересварилися селяни з жінками, а подекуди й до бійки дійшло.

А по куркульських хатах раділи: улучили в ціль!

4

Бачать чоловіки— діло погане, не варять жінки обіду. Ходили, ходили й нарешті взяли та й запрягли чотири підводи.

— Що це вони надумали?— дивувалися куркулі.

Посадили чоловіки на підводи своїх жінок і поїхали. Ті сиділи на сіні мовчазні з підтиснутими губами, з спущеними очима, поки їх усім селом везли. І мовчали всю дорогу.

Чоловіки йшли біля возів і теж мовчали похмуро.

— На покаєння повезли!— реготіли куркулі.

А повезли жінок чоловіки до села Чорненького, кахівського району в екскурсію до тамтешньої комуні „III Інтернаціонал“.

У комуні вони пробули два дні. Жінок там прийняли як звичайних екскурсантів, комунари взяли їх до себе, водили на кухню, до стаєнь, в їдальню, в поле, показували, з'ясовували, клали спати на чистих ліжках з чистими простиралами.

Повели до дитячих ясел. Діти гралася на долівці якимись дерев'яними кубиками під доглядом одної з комунарок.

— Чиї це іграшки?— спитала Герасимова жінка одного дитинчати.

— На ші!— відповіло спокійно дитинча.

Коли виходили звідти, Герасимова жінка не витримала, озирнулася— чи ніхто не бачить,— підхопила одне дитинча, нашвидку задерла сорочку й подивилася: печатки не було ніякої.

— „Збрехала видно кума“— подумала вона.

А дитина здивовано позирала на чужу тітку, що заголила її й уважно подивилася в рожевий дитячий задок.

На третій день чотири підводи з екскурсантками повернулися додому. Ідучи назад жінки були вже веселіші, перегукувалися поміж собою з своїх возів і сміялися.

Коли Герасим приїхав додому, жінка легко скочила з возу, першим ділом принесла снопи соломи, що їх викинула була на двір і, розпалюючи в печі, спитала:

— То може півня заріжемо, Герасиме? Давно м'ясного щось не їли.

— А хоч і півня,— озвався весело той. Давненько не їли.

Герасим уперше за три дні добре попоїв.

А за два тижні в Ново-Скадовському вже простували разом з жінками до роботи в своєму новому созі, названому досить влучно:

— „Перемога“.

ГР. МАЙФЕТ

„ЧОРНА ЕПОПЕЯ“ І. Ю. КУЛИКА¹⁾

В той час, як до творчості поета - сучасника прикладається здебільшого журнальний, з цим і нормативний підхід (де насамперед відбиваються читачівські смаки),—творчість поета минулого стає звичайно об'єктом досліджу, якщо не наукового, то наукоподібного, де замість особистих смаків читача виступає (або принаймні мусить виступати), об'єктивність дослідника, який замість нормативної кваліфікації речей користується науково-дослідницького обліку, констатації, синтезу. Звичайно, не можна відібрати у сучасників права по читачівському реагувати на продукцію певного „живого“ поета; та з другого боку, це не знищує й потреби дослідницького підходу до творчості такого поета, особливо тоді, коли певна творчість може позначений підхід стимулювати й задовольнити; за зразки відповідних підходів з поточної літератури можна вважати передмову проф. О. І. Білецького до творів М. Вороного, статтю М. Степняка про М. Доленго, статтю Б. Якубовського про творчість Д. Загула та ін.

Цей етюд, не претендуючи ані на вичерпливість позначених дослідів, ані на науково-методологічний досвід їхніх авторів, ставить собі подвійну мету: 1) використати журнальні відгуки на творчість І. Ю. Кулика, об'єднавши їх бібліографічний *Summum*, що може придатися майбутньому дослідникові; і 2) зіставити „Чорну епопею“ з відповідним матеріалом негрського фольклору північної Америки,— завдання, в жодній рецензії не здійснене.

Переходячи тепер до об'єкту позначеного завдання, згадаймо на початку аналізу інтересний епізод, що наштотхнув автора на думку написати поему про негрів. В кінці 1914 (чи на початку 1915 року) І. Ю. Кулик працював у Нью-Йорку, в друкарні російської робітничої газети „Новый Мир“, виконуючи функції, сказати, „мальчика на побегушках“; чистив наборні машини, підмітав, писав адреси, допомагав у експедиції та возив форми з набором до друкарні, що містилася десь коло 60-ої вулиці (а „Новый Мир“ містився на 8-ій вулиці, де була наборна; своїх друкарських пресів „Новый Мир“ не мав). Якось майбутній автор „Чорної епопеї“, що йому тоді було 17 чи 18 років, мусів відвезти тачку з накладом до друкарні. По дорозі на тачку ледве не наскочив вантажний авто. Катастрофи на щастя не сталося, але негр-шофер сполотнів і в очах у його був такий великий жах перед можливістю роздавити білого, що І. Ю. Кулик уперше замислився над расовою нерівністю, і це привело його до відповідного зацікавлення негрським фольклором. Удруге І. Ю. Кулик повернувся до думки так написати цю поему вже аж через десять років, 1925 року, коли був у Канаді і довідався з преси про те, що в Чикаго скликано перший в історії негрський робітничий з'їзд (за проводом комуністів).

¹⁾ Розділ із статті, присвячений творчості І. Ю. Кулика, — статті, що входять до нової збірки автора, яка незабаром здається до друку (накладом ДВУ). Ред.

Маючи в руках здійснення згадуваного наміру, перейдемо, за пляном позначеного вище завдання, до обліку відповідної бібліографії.

Ще до виходу „Чорної епопеї“ збіркою, окремі частини її, друковані по різних журналах, здобули собі й оцінку. Маю на увазі статтю Ол. Полторацького „Наші журнали“ („Пролетарська Правда“, від 3 серпня 1928 року), де, пишучи про „Гарт“, автор зупиняється й на друкованих у ньому фрагментах „Чорної епопеї“. Пославшись на свою рецензію в № 1 „Критики“ (з приводу попередньої збірки І. Ю. Кулика — „В оточенні“) і повторивши головні її тези (розумовість, брак емоційного напруження, нахил до нових ритмів та асонансів), Ол. Полторацький говорить про екзотичність, а разом і про інтернаціональність тематики „Чорної епопеї“, цієї „вельми - культурної та викінченої стилізації під народні муринські пісні“. Згадавши принагідно Маяковського („Блек - енд - Уайт“) і відзначивши його перевагу, О. Полторацький констатує майстерність І. Ю. Кулика (наведено уривок із фрагменту „Самбо на фабриці“), який „не обмежив себе вузьким завданням показати цікаву екзотику й край (це в загалі не в ластівки авторів)“, а „скористався екзотичними ритмами муринських пісень і подав у цих ритмах невимовну муку „вільного“ мурина, що йому вільно вмирати з голоду в умовах капіталістичної Америки“. Ця цитата (див. моє підкреслення) значною мірою, якщо не зовсім, знімає обвинувачення І. Ю. Кулика в екзотиці, висунуте від Ол. Полторацького у згаданій рецензії на „В оточенні“.

До таких же оцінок окремих частин „Чорної епопеї“ стосуються й рядки М. Доленго („Поезія по наших журналах“ — „Критика“, 1929, № 6, ст. 118), присвячені „Апотеозі“ (видрукуваній у № 1 „Літературного ярмарку“), де „І. Ю. Кулик дає революційну тематику... не оголюючи її публіцистично, уникаючи статичної декоративності, намагаючись відбити соціальну динаміку“; і далі: „автор... рішуче, рішучіше за панфтуристів — відкидає застарілі словесні окраси неокласичного чи символістичного гатунку“.

Після цих оцінок окремих частин „Чорної епопеї“ перейдемо до рецензій на цілу поему.

Першою ластівкою є стаття Г. Гельфандбейна „Новинки украинской пролетарской поэзии“ („Вечернее Радио“, 1929, понедельник 27 мая, № 135), де коротко схарактеризовано композицію і загальний художній плян твору: „Отталкиваясь от конкретного исторического факта, усиленного и обрамленного привнесением специфически бытовых мотивов, Кулик развертывает... поему об ужасающем положении негров в капиталистической Америке“. Подану характеристику деталізовано увагою до джерел твору: „Начиная с искусственной стилизации примитивных негритянских песен, Кулик в дальнейшем усложняет их ритмико-словарную нагрузку и попутно дает образец своеобразно воспринятой преимущественно американской баллады,“ — характеристика, як побачимо з дальшої аналізи, в основному справедлива. Негативну кваліфікацію здобув собі „Ліричний відступ та баллада“, позитивну — „Баллада про ката“, „в которой особенно ценны лаконические ремарки автора“. З суто-формальних рис відзначено „наличие... нескольких стихов... избыливающих разговорными интонациями“, „применение в стихотворении „Самбо веселится“ интонации романса“, а також той факт, що „песенность“ „Черной епопеи“ подчеркнута постоянным повторением какой-либо отдельной — основной строки“. Відзначивши в резюме „чувство взволнованности“, відчуте під час читання „Чорної епопеї“, Г. Гельфандбейн кваліфікує поему, як „одно из наиболее серьезных и значительных явлений нашего текущего литературного года“, що є „большим достижением поэта (даже по сравнению с его предыдущей книгой стихов „В оточенні“)“.

З інших газетних відгуків згадаймо нарис Ал. Посадова „Своїм шляхом“,

надрукований у вже українізованому „Вечірньому Радіо“ (1929, четвер 18 липня № 179), де коротко подано загальну картину творчого розвою та характерних рис у літературному портреті І. Ю. Кулика, включаючи й „Чорну епопею“; для даного викладу важливе таке зауваження (звичайно, стосовно до тематичного матеріалу поеми): „Це, звичайно, не екзотика, як може здатися декому, не намагання відійти від нашої кипучої, але суворой буденности, — п е к о н ч е п о т р і б н и й ж и т т ь о в и й м а т е р і я л (підкреслення моє), що також вимагає свого поетичного виявлення“. Це зауваження зовсім зводить на нівець обвинувачення в нахилі до екзотики, інкрімінованим І. Ю. Куликові.

До цього ж матеріалу стосується й нотатка Д. Граба („Куликова „Чорна епопея“), видрукувана в одеському „Шквалі“ (1929, субота 8 червня, № 23), де поетова постать насамперед протиставлена тим авторам, що застигли на романтиці бойових років, чи на станач переходних періодів нашого будівництва; далі йде цитата з авторового коментаря до „Епопеї“: „не гонитва за екзотикою навіяла авторові написати епопею негра“, а „особисте“ ознайомлення з станом і життям негрів у Сполучених Штатах примусило т. Кулика, ще за його перебування в Америці, болюче відчувати брак художнього твору, що висовував би питання расового та соціального звільнення негрів“. Ще важливе зауваження: „Навіть письменники - негри не поставили на всю широчінь негритянської проблеми. Твір Куликів деякою мірою виповнює цю прогалину“. Закінчено нотатку відомою характеристикою І. Ю. Кулика, що належить В. Корякові („Шість і шість“, див. також „10 років української літератури“ А. Лейтеса і М. Яшека, т. I, 1928, ст. 269), а також додано витяг із поеми і передруковані малюнки - заставки до окремих її частин. Це й вичерпує відомий нам газетний матеріал.

З матеріалу журнального перша хронологічно є рецензія Л. Старинкевич („Красное Слово“, 1929, № 6, ст. 119 - 122), розпочата спростованням вищезгадуваної думки Ол. Полторацького („Критика“, № 1), який інкрімінував І. Ю. Куликові брак емоційної напружености, скептицизм тощо. Це обвинувачення поперше кваліфіковане, як „совершенно непоследовательное в устах идеолога левого искусства, защищающего всегда именно рациональное начало в противовес эмоциональному“; подруге, якщо це обвинувачення деякою мірою й може стосуватися до збірки „В оточенні“, то абсолютно не пасує до „Чорної епопеї“: „здесь, несмотря на эпичность повествования, несмотря на значительность социально - идеологической нагрузки, автору удалось взять тот высоко - напряженный эмоциональный тон, который избавляет его от упрека в холодном интеллектуализме и обеспечивает поэме полное и адекватное восприятие со стороны читателя“. Ця властивість, засвідчена й у вищенаведеній нотатці Г. Гельфандбейна, походить від своєрідної позиції автора, який відсуває себе на задній план (цитата з прологу: „Не я це все вигадав — де мені“). Кваліфікувавши негатиивно сторінки, присвячені історії Джона Брауна, Л. Старинкевич переходить до обліку формальних факторів зауваженої емоційности та ліризму. До таких факторів насамперед стосується „лісенний лад“, запозичений автором від американських поетів - негрів; цей лад здійснюється у послідовно використаному ступанковому побудуванні, тобто у різних повторах¹⁾ — лексичних, звукових, семантико - синтаксичному паралелізмі, рефренах, у сюжетному зростанні тощо. З інших засобів відзначено використання прийомів народньої поезії — так у графіці семантико - синтаксичних повторів, як і в застосуванні зменшених імен, поруч із відповідним характером порівнянь. Після аналізу композиції маємо характеристику ритміки, що або використовує метричну домінанту (анапест, хорей),

¹⁾ Деталь, побіжно відзначена і в рецензії Г. Гельфандбейна.

або ж ні, запроваджуючи в останньому випадку чіткий і виразний ритміко-мелодичний малюнок, що дає віршам динаміку і напруженість тоді, коли цього вимагає тематика. Відповідно відзначено інструментовку й риму: „в области ассонирующей рифмы И. Ю. Кулик дает настолько разнообразные и интересные формы, что эта сторона стихотворной его техники заслуживала бы специального рассмотрения“. Загалом формальну майстерність поета деталізовано з великою обізнаністю й дбайливістю: формальний бік епопеї рецензія Л. Старинкевич оцінює як найдокладніше, і всіх зацікавлених лишається тільки відіслати до відповідних сторінок „Красного Слова“.

Дальший хронологічно є відгук М. А. Качанюка: „До творчої експансії нашої доби“ („Молодняк“, 1929, № 8, ст. 70 - 79), що являє собою досить велику статтю з багатьома міркуваннями à propos. Автор загалом кваліфікує „Чорну епопею“, яко твір життєздатний, „не зважаючи на свою незграбність і кваліть“. Далі зауважено діалектику у стилістичному обличчі твору: з одного боку — рельєфність свідомо-виробничого чинника, а з другого — емотивна насиченість; діалектику розв'язано на користь останньому факторові: „загальний творчий вогонь пожирає ремесницьке віршоробство“. Далі, дослідивши вагу расової проблеми, ширшу від індивідуальної гонитви за екзотикою, М. А. Качанюк вважає, що „поява „Чорної епопеї“ із своєю расово-соціальною проблемою тісно зв'язана із сучасною епохою — на переломі високого капіталізму і нової соціалістичної доби“. Переходячи до засобів подачі матеріалу і відзначаючи майстерність окремих п'єс, автор зауважує сухий конструктивізм, констатує й „штучність, натрудявистість строф поета в „Самбо веселиться“; і далі: „відчуваємо, що це не Самбо веселиться, а сам автор“, — висновок навряд чи прийомний; до того ж „натрудявистість“ строф як найкраще відтворює сум Самбового весілля, вимушеність його невеселої радості. В аналізі композиції, відзначивши чотири головні частини епопеї, а потім пролог і апотеозу, М. А. Качанюк стосовно до останніх зауважує, що їх можна б просто переставити, — річ, строго кажучи, ризиківита, бо композиційна логіка обох частин — уступної та кінцевої — надто ясна: вступ визначає загальну позицію автора, апотеоза доводить до кульмінації розвиток поеми. Цей намір викликає в пам'яті однаково неприпустимому методу Шенгелі, який, досліджуючи композицію ліричної п'єси Бальмонта, переставляв строфи навпаки, щоб довести майстерність композиції. — Аналізуючи джерела твору (баллади), М. А. Качанюк особливо натискає на балладу германських часів, хоч І. Ю. Кулик мав справу виключно з баладами негрськими, або шотландськими у негрській інтерпретації; останні не менш самостійні і оригінальні, аніж германські, як це доводить хоч би монографія Cohen „The ballade“ (1915); до того ж на розвиток баллади на негрському ґрунті впливали деякі іманентні властивості негрської вдачі — рухливість, драматизм, що притаманні і зауваженій літературній формі; зваження цього моменту, гадаємо, доцільніше від зауваженого вище акценту щодо германського джерела баллад¹⁾ (див. про це ж у Dorothy Scarborough „On the trail of Negro folk — songs“, 1925, Cambridge, p. 65). Дослідивши далі психологічні особливості примітивних племен, М. А. Качанюк узагальнює ці особливості в терміні наївного реалізму, що в „Чорній епопеї“ перейшов „крізь призму цивілізованої людини сучасного капіталістичного індустріального американізму із всіма контрастами, що ведуть неминухо до нової соціальної революції“. Відзначивши нарешті волюнтаристичне спрямування твору, М. А. Качанюк зауважує й протиріччя: це — „своєрідний радянський аристократизм“; за цитатне потвердження править перший рядок епопеї „Не я все це вигадав, — де мені“,

¹⁾ Чи не звідси й висновок критика про те, що „балладна стилізація вийшла у творі, з малими винятками, — бліда, безкровна“.

що його Л. Старинкевич (на нашу думку, з значно більшим правом) кваліфікує позитивно, яко доказ відсування авторської індивідуальності на задній план, яко доказ відповідного рельєфу колективної тематики з її емоційною зарядкою. На думку ж Качанюка, тут „пониження своєї свідомої вартості“, „хитрощі“ тощо; згадує критик і епонімний вірш збірки „В оточенні“ з відповідним, мовляв, мотивом, однак поглиблення цієї згадки неминуче мусіло б привести до епіграфів збірки — з Тичини („товариство, яке мені діло“), Йогансена („ще раз полізуть в історію“) і Шевченка („однаковісінько мені“): очевидно, радянські й аристократизм довелося б застосувати не тільки Йогансенowi й Тичині, а й Шевченкові — річ, ризиківита не лише з методологічного, але й просто з хронологічного боку. Очевидно, справа з'ясовується простіше — творчою скромністю (чи, може, позою скромности), що властива позначеним іменам поспіль; очевидно, про розбіжність у таких випадках творчої щирости і життєвої правди годі говорити, це ж бо стара, як світ, тема про Wahrheit und Dichtung. В кінці констатований поступ поета і загалом однобічність поступу, бо „викуте поетичне слово, викристалізоване до деталей, потребує крові, жвавости життя і його глибини; воно ще кволе... бо воно орічевлене...“ На нашу думку, речову насиченість слова поезії Кулика доцільніше було б просто констатувати, замість цінувати її нормативно.

Одна з найінтересніших, поруч із рецензією Л. Старинкевич, є рецензія В. Ковалевського („Життя й Революція“, 1929, №7 - 8 ст. 220—222). Розпочато її констатацією формального протиріччя поміж „поемою“ (велика форма) та складом її з окремих невеликих віршів: це наближає твір до переходового жанру і розв'язується в той спосіб, що „в основу твору вкладено не абияке соціальне явище (національна чи то поправніше — расова ворожнеча в Америці)“, що й „править в епопеї за сюжет, становить її композиційний чинник“. На цьому ж тлі особливої ролі набувають примітки, які „становлять безпосереднє продовження реалістичної лінії в поемі“. Цій реалістичній настанові, на думку автора рецензії, суперечить інша — стилізаційна (приклад — „дев'ятифунтовий молот“), бо „пісні, а тим більш стилізації під пісню, завжди притаманний романтизм і тяжіння до зайвих (проте вокально вмотивованих) прикрас.“ Антиномічність цих настанов (реалістичне трактування й романтична тенденція стилізованих місць) трактує В. Ковалевський, яко хибу епопеї, яко причину, чому їй „бракує суцільности“. Цю ж антиномічність вбачає автор рецензії і в настанові твору на фактаж (доказ — початок епопеї з уже згадуваним не раз першим її рядком „Не я все це вигадав...“), і водночас на стилізацію; на цій підставі засуджено й стиль прозових вставок в останній баладі (позитивно оцінених від Г. Гельфандбейна), що замість нього „приємно було б мати... суху й точну мову авторових приміток, як приємно було б замість стилізованих гравюр, що ними оздоблена книжка, бачити відповідні світлини“. Наслідок подвійности настанов є звуження соціального значення епопеї, перетворення зразків расового антагонізму з фактів на звичайну літературну гіперболізацію.

На всі ці, в основі гострі зауваження, можна відповісти, що вони позначені вже зауваженою вище нормативністю підходу: чому, справді, твір не може складатися з суперечливих тенденцій? Адже ліричні п'єси можуть мати двохтемову будову (так звану діяду), констатовану в теорії, — будову, що вражає художньо. Адже — щоб не далеко ходити за прикладами — суперечливість цих же тенденцій позначає й „Чистила мати картоплю“ П. Тичини — твір, де сучасну тематику втілено в гекзаметр. Чи не діє тут художній принцип сполучення контрастів, що ними вони обопільно відтінюються і що його свого часу зважив Станіславський у тезі „ищи злого там где он добрый“? Чому б „Чорній епопеї“ не використати цього ж принципу

що його знову ж доцільніше відзначити, аніж інкримінувати, яко хибу, бо літературну гіперболізацію можна закинути футуристам, „Блакитному романові“ Михайличенка нарешті „симфоніям“ Белого, та не „Чорній епопеї“ І. Ю. Кулика.

Та перелічування хиб ще не кінчене: за третю хибу твору вважає В. Ковалевський — недостатню ритмову обробку, що виявляється в накопиченні односкладових слів:

Це ж призводить до „двуличних рядків“ —

... Ах, все це сказав уже Уїттієр...

Насамперед, накопичення односкладових слів, властиве англійській поезії, зокрема негрським віршам, — факт дуже важливий для розуміння „стилізаційної“ настанови „Чорної епопеї“. Маючи на меті повернутися до цього нижче, запитасмо себе зараз, чи справді наведений рядок є двуличний через накопичення односкладових слів? На думку В. Ковалевського його „можна розглядати, як трьохтактовий вірш з наголошеною анакрузою (очевидне непорозуміння, бо анакруза — н е н а г о л о ш е н і склади до першого наголосу в метроряді — Гр. М - т), а так само, як п'ятистоповий хорей з дактилічною клявзулею“. Але тоді й —

Как демоны глухонемые —

теж „двуличний вірш (чотирьохстоповий хорей з жіночою клявзулею, або трьохстоповий амфібрах), хоч у ньому лише одно слово односкладове, а „глухонемые“ має аж п'ять складів. Виходить, що справа тут не в односкладових словах, а в тому, що і рядок Тютчева, і рядок Кулика вихоплені з віршового контексту, — річ методологічно неприпустима (дивись відповідні вказівки щодо цього в „Русском стихосложении“ В. Томашевського). Візьмим контекст:

Біля брами — рабиня з дитиною.
І в дуні його дрюгнула струнка:
Браун мимо дозорців ринувся
Й припав до немовляти поцілунком.

... Ах, все це сказав уже Уїттієр
Та й інші переспівували не раз...
Чого ж так глузливо вітер
Шматує озеро Пласід?

„Двуличність“ зовсім зникає на тлі акцентного (за висловом В. Ковалевського „тактового“) віршу, що його послідовну культуру від І. Ю. Кулика у історії української поживтневої поезії слід оцінити, як найпозитивніше.

З інших зауважень згадаймо „неохайність щодо переходу „й“ та „в“ до голосних перед шелестівкою на початку рядка й після розділового знаку“, — що на нього доводиться знову ж відповісти накопиченням приголосних, вельми властивих негрській поезії, як приміром у рядку „The patter—roller'll catch-up“. До скорочення shall на 'll можна ще додати скорочення „gentleman“ на „gemman“, або „Captain“ на „Cap'n“, відбите і в „Чорній епопеї“ І. Ю. Кулика; скорочення згадане тут тому, що воно призводить до накопичення приголосних; це ж накопичення можна кваліфікувати, як конфлікт поміж ритмічною та евфонією. Знову гадаємо, що така констатація разом із врахуванням властивості негрських оригіналів, значно доцільніша замість нормативної кваліфікації. Негативно ж оцінює В. Ковалевський і „нерівноскладові рими, що ними автор не тільки майстерно володіє, але й надуживає (знову нормативізм — Гр. М - т). Відмінні правила читання таких рим (повне читання „ковтання“, перенесення до наступного рядка тощо) знов таки утруднюють ритмічний малюнок — до того ж в умовах мінливих і складних строфічних форм, що їх вживає Кулик“, таке римування „потрібує віртуоза - читця“; як резюме, „твір... багато втрачає щодо легкості сприймання, а це звукує коло його споживачів“, — зауваження, що викликає в пам'яті латинське

прислів'я *per aspera ad astra*: соціальна вартість поеми притягне до неї читача, який змушений буде призвичаїтись до складніших форм ритміки, рими, підвищивши цим — в разі потреби — і свою читачівську культуру, до того ж орієнтація на звукову актуальність загалом позначає риму І. Ю. Кулика, цим полекшуючи її сприймання, читання й засвоєння. Закінчено рецензію констатацією, що „на тлі великого (чи так це¹) — Гр. М - т) поетичного врожаю 1929 року... „Чорна епопея“ займає одне з найперших місць“.

Цикл рецензій, присвячених „Чорній епопеї“ по українських журналах, завершено рецензією В. М. Державіна („Гарт“, 1929, № 10 - 11, ст. 191 - 195). Напочатку рецензії влучно відзначено перепущену в усіх попередніх відгуках рису органічного зв'язку поміж „Чорною епопеею“ та попередньою збіркою поета: цей зв'язок конкретизується в тому, що цілий ліричний цикл „Black and White“ перебрався зі збірки „В оточенні“ до „Чорної епопеї“ (під заголовком „Самбо веселиться“), де він — за визнанням В. М. Державіна — чудово пасує до контексту. Перейшовши далі до раціоналізму й інтелектуалізму поетового („недаремно ж е м о ц і й н е²) забарвлення його лірики складається переважно з таких раціональних факторів, як іронія, сарказм, рефлексія“), В. М. Державін надзвичайно слушно зауважує: „Ми зовсім не прихильники примітивної „поезії почуття“... вважаємо... лірику І. Ю. Кулика, або М. Доленга — інтелектуальну щодо тематичного змісту, експериментальну³) щодо стилістичного оформлення — за одне з найкращих досягнень українського післяреволюційного письменства“. Вага наведеного твердження була б значно менша без належного обґрунтування, що його й подибуємо в дальших рядках абзацу: „бо вона (лірика) безперечно відповідає до раціоналізму та техніцизму нашого культурного життя“. Спинившись в дальшому викладі побіжно на плюсах (свіжість і наївність — в найкращому розумінні слова — образности, гумор) і на мінусах збірки (недоречність словесного калямбурю на тлі трагічного обстрілу негрської комуні), автор рецензії зауважує ту ж пісенну орієнтацію епопеї, що її ми вже бачили в рецензії Л. Старинкевич (позитивно кваліфікованій і від В. М. Державіна), висловлюючи думку, що з нею конче доведеться числитися в дальшому викладі: „Не можемо судити, в якій мірі цей новий для І. Ю. Кулика поетичний стиль є обумовлений безпосереднім наслідуванням негритянській ліриці, що вона посідає в сюжетовій й композиції „епопеї“ багато місця“. Відзначивши далі виключну обізнаність І. Ю. Кулика із соціальною історією та соціальною сучасністю північно - американських Сполучених Штатів та революційно - марксистську витриманість автора у трактуванні „негритянської проблеми“, В. М. Державін кваліфікує термін епопеї, яко „поетичну ліценцію“ (відповідне зауваження було і в аналізованій рецензії В. Ковалевського), підкресливши поруч неповноту у використанні можливого матеріалу (не позначене виникнення буржуазного негрського руху, не розгорнута хоч і розпочата, ч е р в о н а епопея). Закінчимо переказ рецензії підкресленням її головної настанови — „показати, що ця книжка є не випадковий епізод у художній діяльності автора, не екзотичний ухил від основної літературної еволюції його (хоча б і зумовлений не естетськими, а соціально - ідеологічними намірами); навпаки, це органічний наслідок художнього зростання поетового, швидкого розширення літературного

¹) Див. інтересний „Огляд поточної віршованої поезії“ М. Степняка („Гарт“, 1929, ч. 5, ст. 142—160), де маємо обґрунтовану констатацію щодо спаду поетичної продукції в поточному літературному сезоні.

²) Підкреслення мов — відповідь на твердження Ол. Полторацького про цілковитий брак емоційної напруженості у творчості І. Ю. Кулика.

³) Відповідь на зауваження В. Ковалевського про „надуживання“ нерівноскладових рим у І. Ю. Кулика.

горизонту його". Це ж твердження дає підставу для дальшого прогнозу: „Стилістичні й тематично - емоційні досягнення цієї книжки складають новий етап в художньому розвитку лірики І. Ю. Кулика й безсумнівно правитимуть за основу для стилю наступних творів його“.

В тому ж номері „Гарту“, де з'явилася рецензія В. М. Державіна, є коротка згадка про „Чорну епопею“ у статті М. Доленго „Що саме треба тепер робити“ (ст. 160), де поему кваліфіковано, яко „вір художньо - досконалий“ хоч „йому бракує дії“, бо „він лише показує широку панораму соціальної дійсності“. На думку автора статті, „І. Кулик ще не виробив пролетарської епічної форми, а соціальна епопея, подана лірично — продовжує М. Доленго — мені особисто нагадує завжди фортецю, обстрілювану з рушниць. Не та зброя! Ідейно - художнє значення твору вужче за його назву“, — зауваження, що подекуди стоїть у згоді з відповідною думкою В. Ковалевського.

Цією нотаткою, що прилягає до побіжної згадки того ж автора про частину „Чорної епопеї“ замикається коло відгуків, друкованих в українській пресі.

З інших відгуків преси, відомих авторові цих рядків, згадаю рецензію П. Магера, видрукувану в місячнику закавказької асоціації пролетарських письменників „На рубеже Востока“ (Тифліс, 1929, № 6 - 7, ст. 165 - 166), де насамперед так характеризує творча постать І. Ю. Кулика: „Его достоинство не в „стихийном таланте“, а в формальных исканиях, в оригинальности стиля, в глубине марксистского анализа темы, психологии героев и теоретической подготовке“; сама ж епопея „является значительной интернациональной вещью. В ней поэт вышел из национальных рамок творчества“. Продовжуючи характеристику твору, Магер порівнює його з „Хижиной дяди Тома“ Бичер - Стоу (це порівняння можна було б продовжити): „все либеральные буржуазные и не буржуазные писатели... изображали черных беззащитными, робкими, молча переносящими издевательства белых“; це ж дає підставу для висновку на користь „Чорній епопеї“, де показана „не только цветная национальная, но и классовая борьба негров с белыми“. В дальшому викладі рецензія переказує тему поеми і закінчено рецензію висловом певності, що поема „будет иметь несомненный успех, особенно среди молодежи“, — чому справедливо суперечить протилежне твердження В. Ковалевського, засноване на кваліфікації складності твору.

Описом оцінок епопеї І. Ю. Кулика її аналізи не скінчено. Бо вже в рецензії Ковалевського доводилося відзначати риси, кваліфіковані від нього, як х и б и, — риси, що їх чи не доцільніше було б співвіднести до властивостей оригінальних зразків негрської поезії, на них перевіривши тези В. Ковалевського. З другого боку в рецензії В. М. Державіна виразно позначене завдання зіставити зауважений оригінал з відтворенням І. Ю. Кулика, що від нього (завдання) автор рецензії свідомо одмовився.

Та щоб позначену мету виконати, треба конче зважити перекладницьку діяльність І. Ю. Кулика, що матеріялізувалася — головне для нашої роботи — у віршіваній „Антології американської поезії“ (ДВУ, 1928). Допоможіть цього способу не суперечить плянові роботи — дослідити лише поетичний доробок І. Ю. Кулика (з цих же причин до обліку не потрапляє його переклад „Жебраків життя“ — роману Д. Тюлі, а також оригінальна річ „Пригоди Василя Роленка“, видана „Пролетарізм“ 1929 року під псевдонімом Ральф К. Ролінато, що викритий у біо - бібліографічному компендіумі А. Лейтеса та М. Яшека „Десять років української літератури“ на ст 268). Ця антологія важлива тим, що в пост - скрипті до вступної статті „Сучасна поезія північної Америки“ подибуємо перекладницькі принципи, що ними керувався І. Ю. Кулик і що їх облік конче потрібний для аналізу „Чорної епопеї“, зокрема для зіставлення останньої з прецедентами негрського фол-

кльору. Наведімо відповідну, можливо, задовгу цитату: „... ми не могли, навіть бажаючи цього, залишитись автоматично безсторонніми при перекладі. Приймаючи певним чином, згідно з нашим світоглядом, оригінали, ми в процесі перекладу мимоволі підкреслювали ті чи інші ідеологічні моменти в них, не навмисно й обдумано, а радше таким чином, як відчували їх. Бо перекладач, приналежний до іншої класової категорії, мабуть підкреслив би інші сторони й властивості оригіналу, ніж ми.

Крім того були в нас часом і навмисні спроби пристосувати переклади до розуміння й приймання їх тією аудиторією, що для неї призначено книжку. Ми мали на увазі, що перекладаємо для українського читача, до того ще для сучасного, радянського. Це змушувало нас свідомо вносити деякі зміни в переклади порівняно з оригіналом. Неможна писати цілком однаково для американського й українського читача, бо читачі ці мають різну психологію й різний нахил до приймання художніх творів, породжені переважанням різних, протилежних, політичних чинників та суспільного ладу (йде посилка на „Парадокс про актора“ Д. Дідро). Так само вірші американських поетів, точно перекладені, мали б один сенс у Нью-Йорку, й інший у Харкові.

Не можна також перекладати цілком однаково той самий твір у різні епохи, бо зміна доби історичного розвитку внесла чимало змін у характер мови, сенс окремих виразів, як знову ж таки і нахил до приймання й відчуження мистецьких творів.

Ось чому ми, маючи на увазі не етнографічне, а суспільно - художнє (почасти ж і політичне) значення перекладу, дозволяли собі часом змінювати розмір оригіналу, ритм його (наприклад, у метр привносити елементи верлібру і т.п.), а часом і образи оригіналу замінити однородними, але все таки іншими, зрозумілішими нашому сучасному читачеві“.

Чи не є це формулювання новий доказ тої ідеологічної суцільності, що притаманна творчій постаті І. Ю. Кулика поспіль і що через тему органічно зв'язує решту компонентів художнього твору? Це ж формулювання потребує двох приміток.

Перша стосується до зміни аспекту оригінального поета, що виступає в перекладі з трохи іншим обличчям в наслідок зауваженого принципу добору. Чи не найпоказовіше це на творчості Кльода МакКея, негрського поета, згаданого й в статті М. А. Качанюка. Всі переклади з нього в „Антології американської поезії“ зроблені з єдиної досі віршової його збірки „Naglem Shadows“, що лишає по собі таке уявлення про її автора: інтенсивний лірик, насичений життєвими імпульсами, що їх, сказати б, одверта (без перебільшення) фізіологічність доводить безпосередній зв'язок з примітивною культурою; ширість відповідних висловлювань своєю невимуженістю і безпосередністю примушує за контрастом згадати вишукані зразки в ліриці французьких парнасців та символістів, де витонченість почуття обтяжена культурними ремінісценціями (Готьє, Бодлер та ін.). На цьому загальному тлі є природні й формальні огріхи, зокрема в ритміці, що їх визнає сам автор (у вступному слові), який „співає“, „wie der Vogel singt“. На цьому ж значною мірою камерному тлі збірки (порівн. бездоганні „Romance“, „Absence“) виступають і соціальні мотиви (25%), - кількісно менш значні від чистої лірики (50%) плюс ремінісценції з негрського життя (25%), просякнуті ліризмом і водночас позначені соціальним критицизмом¹⁾. Тут же криється і протиріччя, бо ім'ям п'єси саме з останніх мотивів „Гарлемські тіні“ названо й цілу збірку:

¹⁾ Принагідно відзначу, що в побіжній аналізі творчості Кльода МакКея, яка належить Alain Locke („The Negroes contribution to American Art and Literature“, в

утворюється немов своєрідна синекдоха *pars pro toto*, що її мотивації доводиться проблематично шукати чи не в цензурних умовах. Оскільки правдива остання думка, чи керувався нею І. Ю. Кулик, даючи нам образ Кльода Мак-Кея, — сказати з певністю не можна: та тільки цей образ з оригінальних „Harlem Shadows“ не зовсім конгруентний з його ж обличчям, в інтерпретації „Антології...“, де маємо переклад таких речей: „Весна в Нью-Гемпшері“, „Америка“, „На Бродвеї“, „Гарлемські тіні“, „Кохання міста“, „Біле місто“, „Поневолені“, „У путях“, „Бар'єр“ — з виразною акцентуацією саме соціальних мотивів, яко наслідком того принципу перекладницького добору, що його зформулював І. Ю. Кулик у вищенаведених рядках.

Та мало спинитися на цьому наслідку з перекладницької позиції І. Ю. Кулика. Треба її оцінити. Відповідну спробу подибуємо у книзі А. М. Фінкеля „Теорія й практика перекладу“ (ДВУ, 1929), де, класифікуючи теорії перекладу на класичну (з її властивістю „виправляти“ оригінал, щоб наблизитись до абстрактно-ідеалістичного канону краси) та романтичну (з її намаганням як найдосконаліше відбити оригінал), автор зауважує: „Нові течії в літературі — та мовознавстві на теорії перекладу ніяк не відбилися... один тільки раз ми натрапили на щось подібне до принципового погляду на завдання та обов'язок сучасного перекладача. Це міркування І. Ю. Кулика щодо його перекладів з американської поезії“. Далі йде весь вищенаведений витяг із передмови до „Антології...“, що після нього А. М. Фінкель пише: „Неможна бути упевненим, що цей погляд не є лише особиста думка Куликова і що такий принцип дійсно ляже за підставу для перекладницької діяльності пролетарської поезії. І не тому, звичайно, що він суперечить навичкам та принципам ХІХ ст. (це ще не велике лихо), а тому, що тут відкривається необмежена просторість до сваволі перекладачів і до зведення перекладу до ступеня парафрази та переспівів. Парафрази та переспіви існували у всі доби, але найліпший парафраз завжди гірший від найпоганішого перекладу з погляду характеристики оригіналу“. Та на цьому оцінка позиції І. Ю. Кулика не скінчена: „Там, де Кулик пише про ненавмисне переіначування оригіналу, що залежать від класової та загальної соціально-культурної приналежності перекладача, там він цілком має рацію і заперечувати йому нема чого. Про це, можливо трохи іншими словами, писалося й раніш. Значно цікавіші його міркування щодо пристосування творів до іншої аудиторії. Але, на превеликий жаль, крім наведених уривчастих зауважень нічого більше в нього не сказано. Встановити наявність певної системи зміни оригіналу та залежних від цього багатьох питань технічного характеру — не можна. Ми не вимагаємо, природня річ, щоб у короткому зауваженні „з приводу“ було подано всю систему, але, з другого боку, ми не можемо ані критикувати, ані прийняти на віру несистематизовані думки. Можливо, що Кулик стоїть на вірному шляху, але можливо й те, що істотним шляхом буде шлях обережного добору зразків чужої літератури і відмова від перекладу неприятних творів. Це питання не тільки ще не розв'язане, а навіть не поставлене як слід. Тому на відміну від двох попередніх позицій про третю ще казати не можна“. Та хоч і не можна, однак, окремішність перекладацької позиції І. Ю. Кулика — так в ідеологічному, як і художньому плянах — впадає в око.

Після цих двох приміток перейдемо безпосередно до поставленого завдання, згадавши раніше той факт, що в обох відомих нам рецензіях на „Антологію...“ (одна — В. М. Державіна в „Критиці“, 1928, № 5, ст. 185 - 187, друга —

„The Annals of the American Academy of Political and Social Science“ — „The American Negro“, 1928, November, Number 229, Volume CXXX, ст. 241—247), відзначено лише соціальний протест та мотиви „уславлення расового глуму та расової краси“ (ст. 241), без обліку „чистої“ лірики. Додам, що нарис Alain Locke має дуже докладну бібліографію.

О. Бургардта в „Червоному Шляху“, 1928, № 11), переклад до оригіналів не порівняно, а якщо й зроблено, то чи не „з уяви“ (реп. Бургардта). Причину цього слід звичайно шукати не в недбайливості рецензентів (цьому запорука — авторитетність наведених імен) — в аналізі їм бракувало текстів, що їх чи не єдиним знавцем на Україні є І. Ю. Кулик. Цю увагу конче треба не забувати, підходячи до зіставлення „Чорної епопеї“ з її першоджерелами, бо з свого боку мушу зауважити, що маю з цих першоджерел лише такий матеріал: „Віжи, біжи, негре“, „Самбо й губернатор“, „Баляда про ката“, „Я когось заріжу“, „Самбо в лісі“, „Самбо на фабриці“, „Самбо й добра пані“, „Чи ж не тяжко бути негром“, „Дятел“, „Пчілки“ та „Я дивився на сонце“ — знайдені у вже згадуваному етнографічному збірнику Скарборо. Отже, не маючи впливових матеріалів, не можна сподіватися й на широкі висновки, бо цей матеріал дозволяє тільки перевірити деякі попередні спостереження та деталізувати частину з формального боку „Чорної епопеї“ стосовно до першоджерел.

Почнімо з „Баляди про ката“, яко найбільшої кількісно з усього матеріалу. Збірка Скарборо дає дві найголовніші варіації цієї баляди (третя нагадує другу, лише коротша за неї): обидві ці варіації аналогічні щодо „куплетної“ структури сюжету (викликаної чи не пісенною генезою цієї форми, бо відома шотландська баляда про Едварда постачає ту ж форму), — інакше не назвеш ступанковість у нанизуванні епізодів, оформлених до того ж засобом примітивного діалогу, коли однакові слова повторюються в різних устах і з різними інтонаціями; різниця між обома варіантами — ритмічного порядку: перший із них наближається до верлібру:

Hangman, hangman, hangman,	I thin I spy my father comming
Loosen your rope.	He has come many a long mile, I know;

другий — виконаний канонічніше стосовно до ритміки, строфіки, рими:

Hangman, hangman, slack on the line,	I think I see my father coming
Slack on the line a little while.	with money to pay my fine.

Переходячи до відтворення Кулика, зауважуємо, що 1) він модифікував кількість епізодів (замість батька, матери, сестри та милої взяті батько, матір, брат та мила, що немов поєднує в своїй долі і сестрину); 2) подруге, автор скомбінував у своєму відтворенні особливості обох варіантів, як це можна бачити з перших двох куплетів баляди:

О, кате, кате, кате!	Батька он там запримітив.
Не затягай петлі, ти!	— Татечку, визволи сина!
Ще я не всі надії стратив, —	Ще ж я так мало жив.
Мій зір — бентежний соглядатай	Тату, не дай загинути,
	— Поможі! —

Гнучкість віршу наочна в цих куплетах, бо тло події віддане зовсім інакше від другої репліки, — різноманітність, значно менш помітна в оригіналі. 3) Потретьє, відповіді батька, матери та ін. не відтворено зовсім: натомість з'явилися прозові „прошарки“ автора, що підвищують сюжетне напруження, особливо систематичністю своїх кінцівок — „.... повісять білі Самбо“. (Поруч згадаймо, що ці прошарки подвійно оцінені у вищенаведених рецензіях), лексичний матеріал цих „прошарків“ значно багатший за відповідні приводи оригіналу, як, приміром, оригінальному, —

'T is my intention to see you hung	Here all under this willow tree —
------------------------------------	-----------------------------------

відповідає у І. Ю. Кулика: „Не визволить батько. Не допоможе. Батька Ку-Клукс - Клан спалив. Кісточками його осмаленими вітер видзвонює. Ну й

запозичена з „Жебраків життя“ D. Tully, де вона бриніла значно коротше і значно простіше:

О, моя бідна Неллі Грей, забирають тебе, гей.
 Й не побачу вже тебе я, ні, ах ні, повік - віків —
 Забирають аж до Джорджії мою кохану, гей.
 Вже тобі не повертатись до кентукських берегів...

У варіанті „Чорної епопеї“ значно добірніші цезури — чоловічі й жіноча (в останньому рядку) та рими („погожі“: „Джорджії“); цікава анафора засвіву („ой“), що безперечно дуже пасує до пісенної форми.

6) Лишається ще відзначити евфонію. Цілком ясно, що українське „Ой, кате, кате, кате“ значно блідше своєю звуковою стороною від зловісного „hangman“ (в одному з варіантів є навіть „hangerman“), ще й відновленого тричі: та блідість ця не з провини перекладача, — обумовлена вона мовним матеріалом.

Щоб остаточно завершити аналіз „Баляди про ката“, лишається ще згадати матеріял українського та російського фольклору, що ним завдячую І. Ю. Куликові: першу пісню чув він у виконанні провінційальної української трупи, де 1913 року (отже у віці 16 років) працював, як декоратор; дві ж останні чув ще в дитинстві від сільських дівчат. Перша пісня:

Ой, бре, море, бре, —
 Сип, шинкарко, ше:
 Єсть у мене та рідний батько —
 Викупить мене.

Ось мила іде,
 Грошики несе,
 Ото ж вона, та шинкаркочко,
 Викупить мене.

(далі аналогічний текст про матір і милу).

Інтересно відзначити, що щасливий кінець тотожний із негрською балядою. Наведімо другу пісню:

Ой, за гайком - розмайком (двічі)
 Ой, тюті — руті — руда,
 Ой, за гайком - розмайком — ку - ку.
 (далі рефрен опускаю).
 Ой, там Ваня купався
 Та в кліточку попався. —
 — Продай, батько, сір' воли
 Та визволи з неволі!

— А я воли не продам, —
 Як попався, сиди там.
 — Продай, мати, корови і т. д.
 (повторення попереднього діалогу).
 — Продай, мила, срібний перст,
 Та визволи хоч на час.
 (внаслідок — мила визволила Ваню).

Як і в попередньому матеріялі — кінець щасливий. Третя пісня;

Пошла Таня по воду,
 да гей, гей, по воду,
 по студьону, ключеву,
 да гей, гей — ключеву.
 (далі без рефрена).
 Поскользнувся башмачок,
 Впала Танюша да на бочок
 Взяв Ванюша да острый меч,
 Сняв он Танюше голову с плеч.

Покатилась голова
 До сіяво, до моря.
 А у моря чумаки —
 Тетяніни родакі.
 Взялі Танюшу у труну,
 А Ванюшу у тюрму.
 Сідить Ваня та й дше,
 До дому пісьмо піше.
 (далі текст майже ідентичний
 з „Ой, за гайком - розмайком“).

Ці матеріяли ще міцніше potwierджують попередні висновки так про чіткість соціальної настанови відтворення проти оригіналу, як і про комбінаторний принцип втілення, далекий від точного копіювання. Ця ж настанова стимулює й припущення, чи не свідомо звужений соціальний бік негрського фольклору буржуазними його збирачами? І чи не на цьому базується ініціатива І. Ю. Кулика щодо відповідної компенсації? Справді, соціальні мотиви у згаданій збірці Скарборо не ясні; це — „Дятел“ та „Пчілки“.

„Я когось заріжу“, „Самбо й добра пані“, „Біжи, біжи, негре“, „Самбо на фабриці“, „Чи ж не тяжко бути негром“, використані від І. Ю. Кулика. До того ж мотив соціального протесту навіть у згаданих речах збірка не акцентує; про решту ж матеріялу можна посміль сказати, що вона позначена якимсь наївним примітивізмом, що знову таки стимулює друге альтернативне запитання: чи, може, ця наївність тільки відбиває загальний примітивізм негрського розвитку тощо? Якщо справедливе перше припущення, то ініціатива І. Ю. Кулика продиктована ідеологічним міркуванням; якщо справедливе друге, то до ідеологічної підстави приєднується ще й інша — загально - культурного порядку; до того ж, в обох випадках ясна художня перевага відтворення проти оригіналу. Маючи на увазі зроблені зауваження щодо акцентуації соціального моменту та комбінаторного принципу художності, перейдемо до дальшої аналізи.

Ось „Самбо в лісі“, що в оригіналі має три строфи на дванадцять рядків

Ole Mister Oak Tree, yo'day done come!	He Mister Oak Tree, he gwine to hees res!
Zim - zam - zip - zoom!	Bim - bam - biff - boom!
Gwine' chop you down an'cahy you home!	White folks collin' for day wahn win-tah fiah!
Bim - bam - biff - boom!	Zim - zam - zip - zoom!
Buhds in de branches fin' anodder nes'!	Lif' de axe, black Boy, hyah, hyah, hyah!
Zim - zam - zip - zoom!	Bim - bam - biff - boom!

досить близько перекладені від І. Ю. Кулика:

Старий пане - дубе, твій час надійшов —
 Зім - зам - зіп - зум.
 Зрубаю тебе я, посічу на дрова —
 Бім - бам - біфф - бум.
 Птахи по вітах, шукайте нових гнізд —
 Зім - зам - зіп - зум.
 Старий пане - дубе, підеш на заріз —
 Бім - бам - біфф - бум.
 Білим треба палива — холод, вітер свище —
 Зім - зам - зіп - зум.
 Підноси ж сокиру, чорний, вище, вище —
 Бім - бам - біфф - бум.

Незначні невідповідності (як „посічу на дрова“ замість „cahy you home“ або „холод, вітер свище“) всі „в темі“ віршу; та вся справа в тому, що „Самбо в лісі“ у І. Ю. Кулика має не дванадцять, а шістнадцять рядків; „зайві“ чотири рядки відповідно розгортають натяк на соціальний момент, поданий у протиставленні чорного та білого (останні рядки оригіналу); це розгортання загострює позначений натяк чіткою тезою расових суперечностей:

Старий пане - дубе, не зітхай з образи —
 Зім - зам - зіп - зум.
 Ми дерева ріжем, білі ріжуть нас...
 Бім - бам - біфф - бум.

Як можна бачити, це закінчення не „пришите“ до твору зовні: органічно зв'язане з темою, воно ще здійснює колове об'ямування поезії (повтор „старий пане - дубе“). Щодо рефренового звуконаслідування („зім - зам - зіп - зум“ чи „бім - бам - біфф - бум“), то, як можна бачити, воно зазнало лише відповідної транскрипції.

Аналогічну картину постачає й „Самбо та добра пані“, оформлена за тим же пляном, що й „Самбо в лісі“ (паристі рядки - рефрени):

Моя стара паці так мені казала (Ой, хоч казала, ой, та ще мало)...

Оригінальний матеріял поперше, розкиданіший, подруге, незграбніший

щодо оформлення, потретьє, одноманітніший щодо теми, бо постачає по суті тільки два мотиви:

My oll mistis promised me,
When she dled she'd set me free.
But now ole mistis dlad an' gone,
An' lef' ole Sambo hoein' corn.

My ole misitis said to me,
„When I die I'se gotn' to set you free“.
Teeth fell ont and her haid got bald,
Claan lost the notion of dyin'at all!

Приспів, виділений окремо, лише оголює одноманітну незграбність примітиву: Iim сгаса сім, I don't care (тричі) H'massa's gme away.

Відтворення Куликове загалом постачає більшу компактність і стислість викладу, інтересні рими („Самбо“: „амба“) з їх лексикою, що цілком виправдана настановою фолкльору, а також загострення соціального моменту в епіграматичній кінцівці — „Бо панич зостався — будеш мій льокай“ — разом із відповідним висновком заспіву — „Ой, чорний Самбо, краще утікай“. — що відобрає роль сюжетної проєкції, яка зв'язує аналізовану поезію з дальшим „Біжи, біжи, негре“, до його розгляду й переходимо.

Ця поезія, як і попередня, дає в оригіналі кілька різноманітних щодо форми версій. Перша з них така:

Run nigger, run; de patter roller catch you;
Run, nigger, run; its almost day.
Run, nigger, run; de patter roller catch you
Run, nigger, run; and fry to get away.

Dis nigger run, he run his best
Stuck his head in a hornet's nest,
Jumped de fence and run free de pasterl
White man run, but nigger run faster.;

Друга версія відзначається короткими рядками; з неї інтересні дві строфи:

Run, nigger, run,
The patter - roller'll cacht you;
Run, nigger, run,
It's almost day.

Dat nigger run,
Dat nigger flew!
Dat nigger lost!
His Sunday shoe

Взявши відтворення І. Ю. Кулика, бачимо:

Біжи, біжи, негре, патруль доганяє,
Біжи, біжи, негре, — вже ранок іскри креше;
Біжи, біжи, негре, патруль доганяє,
Біжи, біжи, негре, — може, ще й втечеш.

Цей негр біг,	Цей негр летів,
Цей негр летів,	І втік таки —
Шлюбний свій чобіт	Подер сорочку
Цей негр загубив.	На два шматки.

І біг же цей негр, і біг же він здорово,
Та головою в шершневе гніздо,
На паркан —
через лан —
і шукай —
пропаше.

Білий також хутко біг, але мурин — краще.

Отже першу версію використано, яко об'ямування, що надає п'єсі художньої викінченості; процес бігу (в середній частині) відповідно відтворено короткими рухливими метрорядами; перша строфа дає тематичний стимул, в останній подибуємо розбивку третього метроряду знову ж за вимогами теми; останній рядок поезії, поперше, дає епіграматичний вислід із матеріалу, подруге, відобрає проєктивну роль в сюжеті, бо підготовлює другу частину твору, з його викладом сумної Блаунтфортської історії, становлячи це, що німці в теорії драми узивають *Atempause* (порівн., приміром, W. Hochgreve „Die Technik der Aktschlüsse im deutschen Drama“, 1914) Окремо слід відзначити момент ритміки: як у „Баяді про ката“ не відтворений звуковий бік оригінального

„handman“, так тут пропадає і звуковий бік і ритміка, бо оригінальне „Run, nigger, run, the patter-roller catch you“ значно виразніше так з боку ритміки, як і фонетики, що послаблюються в амфібрахічному „Біжи, біжи, негре, патруль доганяє“; але знову ж таки це послаблення не провина перекладача, а зумовлене лінгвістично¹⁾:

Окремої примітки потребує „patter - roller“ оригінального тексту, перекладине через „патруль“; цей „patter-roller“ примушує проблематично згадати термін „народної етимології“, що його з такою виборністю викладає Сосюр у своєму „Курсі загальної лінгвістики“; цей термін визначає зміну незрозумілого поняття з метою зрозумілості (порівн. прим. рус. спіжак — замість „пиджак“ — те, що одягають на спину, або „діжурка“ зам. „ту-журка“ — одяг, що його одягають підчас чергувань — „дежурств“). Справа ускладняється лише семантичною гіпотезою, що на ню настановує розклад первісного „patrol“ на два компоненти „patter“ та „roller“. Кожен із цих компонентів має самостійне значення: „roller“ — той, хто кружляє (від „roll“) та бігає; „patter“ — похідний речовник від „path“ (стежка); ця конфігурація мала б означати того (чи тих), хто кружляє чи бігає стежками, тобто сторожа, що не стоїть на місці, а нишпорить тими потаємними навіть стежками, що ними міг би втекти негр: це ж своєю чергою підкреслює небезпеку втечі. — Наведені міркування не виключають можливості, що аналізований розклад семантичний зроблено не тільки з цією семантичною метою, але й з фонетичною, бо внаслідок його приголосні t, r, l подвоюються, досягаючи мало не алітераційного ефекту. Так чи інакше, українське відтворення дає редукцію первісного „patrol“ („патруль“), необхідно нехтуючи звуковою ефективністю поновленого розкладом слова; з другого боку, як відомо, штучні народні етимології (на зразок „долбицы умноження“ Лескова) завжди зіставляються в мовній свідомості з непопсованою формою, часом утворюючи комічний ефект; такого зіставлення не вимагають справжні народні етимології, як видно й на прикладі „patter - roller“.

Ні друга, ні третя частини „Чорної епопеї“ не мають для себе прецедентів в етнографічному збірнику Скарборо. Знаходимо їх у ньому тільки для деяких п'єс четвертої частини, що з них „Баляду про ката“ як найхарактернішу, найсинтетичнішу щодо властивостей відтворення, розглянуто вище. Лишається кілька невеличких речей, що з них першою впадає в око „Прорівність“. Оригінал дуже примітивний:

Here sits de woodpecker
Learning how to figger,
All for the white man
And nothing for de nigger.

Little bees snek de blossoms;
Big bees ents de honey.
Niggers make de cotton an'corn,
White folks ceive de money.

Відтворення поновлює строфічну форму, поживавлює риму та композицію:

Он сидить дятел,
Та на дубі дятел —
Дятел, дятел,
Дзюбає дуба,
Вчиться рахувати —
Гроші рахувати:
Чорному центи, білому долари, —
Ой, таки чорному — білий не до пари.

Он там пчїлки,
З гилки до гилки,
Наносили меду —
Труті все поїли.
Чорний з півроку
Гнав з тростини соку,
Наварив він цукру, —
Ів солодке білий:
Білому цукор, чорному праця, —
Ой, таки чорному з білим не зрівняється!

*) Справді, оригінальне односкладове „run“ морфологічно відповідає і вольовому способові („біжи“) і минулому часові („біг“) і ясно, що для перекладача лише остання форма буде адекватна оригіналові; користаючи із першої, він змушений відмовитися від формальної адекватності, бо самого змістового відтворення тут явно недосить.

Тематична спільність кінцівок стверджена епіфоричністю заспіву „Ой“, що міцніше з'єднує обидві п'єси.

Интересний щодо комбінаторності приклад „Самбо на фабриці“. Найважливіший варіант, відтворений у І. Ю. Кулика, такий:

Nine - pound hammer —	Дев'ятифунтовий молот
Kill John Henry —	Вбив Джона Генрі,
But 't won't kile me, babe,	Та не вб'є мене він, дитино,
'T won't kill me!	Та не вб'є мене.
If y live —	Як я житиму ще так довго
To see December —	Грудня діждуся
J'm goin' home, love,—	Я піду додому, кохана,
J'm goin' home.	Я піду додому.
J'm goin' back —	Я піду додому, до краю
To the red - clay country	Глини рудої —
That's my home, babe,—	Там бо рідний край мій, дитино,
that's my home.	Там бо рідний край.

Далі йде другий варіант, що складається з двох строф:

Dis is de hamma killed Iohn Henry,	Ef y had 'bout fo'rtty — five dollars,
Killed 'im daid, killed 'im daid.	All in gold, yes, all in gold.
Busted de brains all outen my partner,	J'd be rich as old man Cyarter
In his haid, yes, in his haid	Wealth untold, yes, wealth untold.

У відтворенні можна бачити лише першу строфу —

Цей старий молот вбив Джона Генрі —
Роздавив, так — роздавив;
Вибив мозок з мого партнера —
З голови, так — з голови —

— з старанною імітацією ритму (вдалою особливо в паристих рядках); але виразові „дев'ятифунтовий молот“ бракує аналітичності, евфонії й ритміки оригінального „nine - pound hammer“. Відтворенню ритміки сприяли й такі варіанти:

On de mountain — over yonder —
Killed mah pardner — killed him dead — killed him dead.—
Wid mah hammer — killed mah pardner —
Over yonder — killed him dead — killed him dead.—
Nine - pound hammer, nine - pound hammer, nine - pound hammer
Can't kill me, can't kill me, can't kill me,
Nine - pound hammer can't kill me!

Єстькрім того ще один варіант, ще важчий мовою, аніж попередній:

Ef I had' bout - fo'ty - five dollahs —	Knock de brains out - of man pahdner
All in gol' yas — all in gol' —	In' his haid, yas — in his haid,
Y'd be rich as ol man Cahtah —	Im gwine back to — South Ca'lina —
Wealth untol, yas - wealth untol'	Fah away, yas — fah away,—
Dis of' hammah — kill Iohn Henry —	I'm gwine see my — Esmeraldy —
Kill him daid, yas — kill him daid —	I cain't stay, no — I cain't stay.

З нього лишився тільки ритмічний імпульс у закінченні п'єси, що являє з себе акцентуацію соціального моменту:

Цей старий молот всіх вбити ладен —
І мене, так — і мене:
Лоба розкраїть, тім'я просадить
Й не моргне, так — не моргне.
Вже не вернуса більше додому —
Ні тоді, так — і ні тепер;
Буду довбати молотом, ломом
Доки смерть, так — доки смерть.

Ой, у мене молот, а у тебе кужіль —
 Все одно, так — усе одно.
 І обом ном тоскно і самотно дуже —
 Хоч на дно, так — хоч на дно.

Знайшовши мовний еквівалент, автор міцно зафіксував ритмічний хід, хоч для цього й довелося поступитися вимогами милозвучності („Й не моргне...“ що ними турбувався вище В. Ковалевський.

З інших дрібних прецедентів, що стосуються до цієї ж частини епопеї, відзначмо „Самбо й губернатор“ та „Я когось заріжу“. Перший прецедент:

If i had the gov'ner
 Where the gov'ner has me,
 Before daylight
 I'd set the gov'ner free.

I begs yon, gov'ner,
 Upon my soul:
 If yon won't gimme a pardon,
 Won't yon gimme a parole?

Мотив звільнення значно поширений у відтворенні, що нараховує 15 рядків;

Як би я мав губернатора
 Там, де губернатор має мене,
 Я б пустив на волю губернатора,
 Тільки не сонце на сході моргне.
 Я б в'язницю розчинив для губернатора,
 Я б сказав губернатору:

— На тобі,
 Дихай, пий та радій, бо сонце одне,
 Для білих, для чорних — одне... і т. д.

Другий прецедент знову виглядає примітивніше і простіше за відтворення:

The, night was cold and stormy,
 It sho' did lock like rain.
 I ain't got a friend in the whole wide world
 Nobody knows my name.

My mother's in the cold, cold ground,
 My father ran away.
 My sister married a gamblin' man,
 And now I'm gone astay

Відтворення композиційно розпадається на чотири частини з підкресленим мотивом самотності і з відповідним — з ініціативи автора запровадженням — рефреном „Я когось заріжу в цю ніч“; у першому фрагменті цей рефрен стверджено відповідним потрібним повтором дієслова.

Окремо спинімося на „Я дивився на сонце і сонце вплигло високо“, що його майстерність позитивно відзначена в рецензії В. М. Державіна. Справді, ця річ — високий зразок лірики, особливо коли взяти до уваги оригінальні прецеденти. Їх маємо два — у розділі „Work Songs“, робочих пісень. Перший прецедент уживається „Skinuer song“ (пісня скорняка, чинбаря) і в оригіналі виглядає так:

I looked at de sun and de sun looked high, I looked at de sun and de sun looked red,
 I looked at de Cap'n and he wunk his eye; I looked at de cap'n and he turned his head.
 And he wunk his eye and he wunk his eye, And he turned his head and he turned his head
 I looked at de Cap'n and he wunk his eye. I looked at de Cap'n and he turned his head

У відтворенні цьому відповідає:

Я дивився на сонце, і сонце пливло високо,
 Я дивився на кап'на і він примружив око —
 І він примружив око,
 І він, примружив око,—
 Я дивився на сонце і сонце пливло високо

Я дивився на сонце і сонце було червоне
 Я дивився на кап'на і він розкрив кінгстони —
 І він розкрив кінгстони,
 І він розкрив кінгстони,—
 Я дивився на сонце і сонце було червоне:

Лишається ще проблема мелодики: чи відповідає ця остання в „Чорній епопеї“ справді мелодійним візерункам негрської поезії, чи ні? Та проблема мелодики, з одного боку, матеріялізується в слові, а з другого — в звуці вже музичному. Перший бік проблеми оперує синтаксичною інтонацією, і відповідна розробка вже розпочата (див. роботу Б. Ейхенбаума). Другий бік ще й мало не досліджено, бо ускладнюється він зв'язком інтонації з ритмікою, евфонією, безсумнівним у негрських піснях, насичених ритмічно й евфонічно. Ще й надто: музична мелодія значно незалежніша од синтакси, як словесна, і порівняння її до „звучалі“ віршу потребувало б величезної методологічної обізнаности дослідника в обох мистецтвах, а насамперед відповідної підготовчої праці, що її немає. Нарешті, до цих міркувань слід додати і проблему музичної обдарованости негрів, порушену в статті „The musical ability of the Negro“ by I. Nathanson з цитованого „The annals of the American Academy...“ Проблему цю можна вважати розв'язаною в тому сенсі, що неграм властиві більші вокальні здібности, аніж білим. Згадані „Annals“ дають ще інтересну нотатку відомого спеціаліста проф. Сішора (Senchore „Three new approaches to the study of Negro music“), який сповіщає про дослід музичної обдарованости негрів найточнішими інструментами, що існують на сьогодні. Відповідні матеріяли вже видрукувані, але не були для мене приступні.

Тому лишається перейти до загальних висновків із зробленої порівняльної аналізи. Перший висновок — ідеологічна витриманість твору, акцентуація соціальних мотивів, що до неї стосується й така деталь: фолкльорні матеріяли Скарборо дають багато чистої лірики; це дуже інтересні негрські й креольські колискові ¹⁾ (частину їх виконує відомий співак Доріяні), а також пісні про тварин; як і лірику збірки „Гарлемських тіней“, ці матеріяли не використано (пісню про дятла та пчілок узято, наприклад, з робочих пісень). Даремно було б припустити тут брак умілости, бо такі „колискові“ шедеври як „Tropic mother's melody“ Женеви Таггард, або третю частину з циклю „The lamp and the bell“ Едні Сент Вінсент Міллей перекладено в „Антології американської поезії“ („Тропічна колискова“ першої та „З циклю „Лямпа й дзвін“ другої): справа тут, очевидно, у послідовності тої настанови, що її свідомо проголошено у згадуваній передмові до „Антології...“ Але сама ідеологічна настанова була б недостатня без належного художнього втілення. З цього боку надзвичайно важливий той комбінаторний принцип, що його приклади епопея дає поспіль і що здебільшого перевищує у художньому відношенні зразки, перетворюючи їх на бездоганий матеріял, попри весь їх первісний примітивізм. Щоправда, не всі риси оригінального матеріялу додаються до відтворення, такі — ритміка, евфонія, що їх відбиток на українській мові часом блідший. Але й в цьому пункті поет приклав всіх зусиль, щоб по змозі використати нові для української поезії ходи. Тут же слід згадати зауваження Г. Гельфандбейна про ускладнення ритмічної нагрузки відтворення порівняно до оригіналу, теза, — що зараз, після зробленої порівняльної аналізи, здається правдивою тільки почасти. Загалом взаємини поміж оригіналом та відтворенням обернено пропорційні, ідучи по лініях тематики та рис зовнішньої форми: перша відзначається примітивізмом і наївністю в оригіналі і з цього боку відтворення незрівняно вище так у пляні ідеологічному, як і художньому; риси ж зовнішньої форми своєрідніші в оригіналі, і лінгвістичні підстави не дозволяють українському відтворенню використати всі відповідні прецеденти.

¹⁾ Скарборо має сміливість порівнювати їх до відомого „Wind from the western ser“ Теннісона.

Але „Чорна епопея“ цінна не лише, яко спроба відтворення, бо дає й приклади цілком оригінальної творчості в повному сенсі цього слова: це — пролог та апотеоза, що їх незаслужовано, мало оцінили рецензенти. Адже апотеозу позначає культура ритму і насамперед рими: маю на увазі цілу низку асонансів, підібраних на слово „Гарлем“, що кінчає третій рядок майже кожної строфи („ударними“: „марними“; „хмарами“: „Марнами“; „санітарними“: „сарнами“; „фанфарами“: „рекламами“: „бульварними“: „отарами“: „примарами“: „програли ми“) — вся гама рим, від складних до евфонічно вишуканих, зведена тут до купи немов у синтетичному фокусі. Поруч не можна не відзначити й інструктивного значення негрської поезії: збірка Скарборо дає цікаві приклади асонансів, що проливають світло і на відповідні — за зауваженням В. М. Державіна — експериментальні спроби І. Ю. Кулика щодо цього („college“: „knowledge“, „Indiana“: „banner“; „liquor“: „quicker“, „alligator“: „potato“, „shoulders“: „soldier“, „April“: „maple“, „level“: „devil“; „by“: „cried“, „aisle“: „child“, „down“: „bound“, „rain“, „name“); наведені приклади відзначаються так лексичною, як і фонетичною свіжістю — риси, притаманні і культурі рим І. Ю. Кулика.

В таких рисах вимальовується перед дослідником поки що останній доробок поета, взятий так *an sich* (справоздання першої половини етюдів про відповідні бібліографічні матеріали), як і в порівняльному, по змозі повному, зіставленні з прецедентами негрського фолкльору (друга половина).