

До початків нової української літератури.

(УВАГИ З НАГОДИ ПІДРУЧНИКА М. ЗЕРОВА: «НОВЕ УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО»).

I

Дві протилежні думки панують у науково-критичній літературі до початків нового українського письменства, що відбивається найбільш яскраво появою Котляревського Енеїди. Одні вчені, як О. Котляревський (Скубент—Чуприна), М. Драгоманів, Петров, Пипін, Соболевський, Євшан і інші, висказували думку, що Котляревський стоїть у тісному зв'язку й навіть опирається на російській літературі, що його Енеїда та драматичні твори є відгуком, а то й точною копією російського письменства¹⁾, а другі критики й історики літератури, як Дашкевич, Огоновський, Колеса, Смаль-Стоцький, Житецький, Ефіменкова Ол., Франко І. Єфремов, С. Русова та ин. зв'язують родоначальника нового українського письменства з українською традицією XVIII стол., шукають кореня на своєму ґрунті. Але як після праць Смаль-Стоцького²⁾ та Студинського³⁾, що виказували, особливо перший із них, велику національну свідомість автора Енеїди, його щирий патріотизм, його змагання до народности в літературі та виступи проти соціальної кривди, після праці ученого, що бачив громадську сатиру та національну поему в Енеїді⁴⁾, появились були дві статті з діаметрально-протилежними висновками, ц. т. стаття С. Єфремова, що надавала Котляревському рис українського інтелігента 90—900-тих років⁵⁾ і М. Євшана⁶⁾, що малює автор Енеїди як людину з вузьким світоглядом, якій бракує патріотизму та національної свідомости, з погордою до народу, з його офіцерським поглядом на честь, і мораль і т. д., так сьогодні після фахової праці Житецького, якої самий наголовок указує

1) Соболевский А. И. Котляревский пользовался только трудом Осипова... переделывает строфу за строфою... Киев. Стар. 1898 IX. Стор. 150.

2) Смаль-Стоцький: Котляревський і його Енеїда ЛНВ. 1898. I.

3) Студинський кир: Літературні замітки Львів, 1901.

4) Смаль-Стоцький: I с. Стор. 94. «Мусимо її (Енеїду) уважати поемою національною»...

5) Котляревський «передне слово до вид. «Віку» М. Зеров: Нове укр. письм. Істор. нарис. Вип. перший. В-во «Слово». Київ 1924. Стор. 61; С. Русова теж каже виразно: «Котляревський явився истинным украинским народником и силою своего таланта сразу дал возрожденной укр. литературе народническое направление» Украин. лист. в XIX в. перв. период с 1798 по 1862 г. Истор. России в XIX в. Изд. б.р. Гранат, т. IV, стор. 297.

6) Євшан М: Іван Котляревський в світлі сучасного ему російського письменства Причинок до характеристики поета Сборник Харков. Истор. филол. Общества т. XVIII. (Пошана) 1909 р.

нам на вислід його студій 1) та гарної статті Олександри Єфіменкової 2), показується, що питання ще не вирішене. Саме в цьому році вийшли два підручника української літератури й автори їх стали на протилежних кінцях у питанні про виступ поета, від якого датується все нове українське письменство. Коли Ол. Дорошкевич 3) зв'язує Котляревського з українською літературною традицією XVIII ст., то М. Зеров 4), іде майже вповні за думкою М. Соболевського, в дуже багатьох випадках за М. Петровим 5), і немов задовольняє бажання Євшана, який сподівався, «що повстануть збоку інших учених нові студії над поетом у зв'язку з російським письменством» 6). Вірші, сатири, великодні та різдвяні вірші орації, інтермедії та інтерлюдії, ось той матеріал, що його мав Котляревський перед собою для своєї творчості, кажуть одні, Осіпов і російське травестування викликали «Енеїду» й «Оду до князя Куракіна», а російська комедія «Наталку Полтавку» й «Москаля Чарівника»,—твердять представники другого напрямку. І коли аргументи перших дають нам сирий матеріал тільки поодинокі підпори, що помагали «реформаторові» українського письменства в його будові, але не висвітлюють нам його вступу крім згаданої вище статті Єфіменкової, то з другого боку насувається питання, а чому-ж Котляревський, що чудово знав російську мову, писав усе таки по українському. Це останнє питання насувається особливо після праці Зерова, що знехтував усією традицією, що вжив усіх доказів, щоби показати, що Котляревський «представник російської літературної провінції» 7), крім того, що подрібно виказує залежність Енеїди від Осіпова та російського віршування а драматичних творів від російської комедії. Розуміється, що після такого висвітлення вийде, що твори Котляревського витворили зацікавлення до українського слова, іншими словами витворили цілий культурний осередок, що покликали до життя поетів і їх твори, що Гулак-Артемівський та й інші—це тільки наслідувачі, що йдуть пильно слідами творця Енеїди, коли тимчасом справа мається так, що сам Котляревський є впливом й елементом потреб свого часу, що він сам опирається на якомусь культурному ґрунті, що він є сином своєї епохи та що другі винесені теж епохою, а не самим Котляревським. Бо-ж і Парпура видає Енеїду для «любителей малороссийского слова», твори Котляревського розходяться в рукописах і доходять аж до Галичини, і Конищів—Квітницький поміщує в «Вестнике Европы» свою оду, щоб «догодити малоросіянам», а з другого боку читаємо, що Лобисевич виразно зазначає, що «во всяком наречии есть своя красота», особливо для тих, хто вміє «под корою просторечия» знаходити «драгоценности мыслей» 8). Він теж і сам перекладає, згідно переспівує Вергілієві «Буколіки». Жаль, що досі не найшлись його «Вергілієві Пастухи» передягнені в малорійський кобеняк,

1) Житецкий П. «Энеида» Котляревского в связи с обзором малорусской литературы XVIII в., Киев 1900 (укр. переклад Київ 1918 р. Всеукр. Кооп. Вид. Союз).

2) Котляревский в исторической обстановке. Южная Русь т. II.

3) Підручник істор. укр. літ. Книгоспілка, Харків—Київ, 1924, і давніша стаття: Укр. нова літ. XVIII ст. та Енеїда Котляра. Див. Котляревський: Енеїда, поема в шости частинах. Шкільна бібліотека під редак. Ол. Дорошкевича.

4) Op. cit.

5) Очерки истор. укр. литер. XIX ст. Киев 1884.

6) Op. cit. Стор. 142.

7) Стор. 27—29.

8) Цитую за М. Зеровим. Стор. 11.

а то вони багато де-чого нового дали-би нам. Дуже можливо, що найшли ми в нього багато виразів, зворотів, образів, малюнків, а може сцен, що їх находимо в Котляревського чи котрого з його т. зв. учнів, і це казало-б нам бути обережнішими у твердженні про користування одного з другого, брати все на карб одного, а перенести більше на школу і дух часу. З вище наведених слів ми бачимо, що маємо перед собою погляди виробника та споживача, творця й читача, отже маємо той соціальний і культурний ґрунт, ту соціальну й культурну підставу, що на ній мусимо опиратися приглядаючися до української літератури кінця XVIII стол. і до Котляревського зокрема. Роблять на це натяки на підставі статті О. Білецького ¹⁾ та взявши його термінологію Е. Айзеншток ²⁾, що характеризує Котляревського, Гулака-Артемовського, особливо всіх творців т. зв. котляревщини (П. Кореницького, Білецького-Носенка, К. Думитрашка, С. Олександрова та ин.) як «читачів, що взялися за перо» («читатели взявшиися за перо») і М. Зеров у згаданій праці ³⁾, але на мою думку не зовсім влучно виводять творця й читача, не добре розуміють ту соціальну підставу, на якій усе це виросло.

II

Коли критики й історики письменства говорять про Котляревського та його часи, то виказують, почавши від Куліша, як вища кляса ц. т. козацька старшина зрусифікувалась, а українським осталося тільки темне закріпачене селянство та горстка інтелігенції, що була ближче до селянства, головню нижче духовенства. Роблять це одні, щоби піднести значіння Котляревського, що не пішов за тією частиною, яка пошивалась у російське дворянство, але залишився вірний своєму народові та став батьком і провідником національної свідомости, взявся за ідею оновлення на літературній ниві, а другі навпаки, щоби виказати його залежність від російського письменства, чи то надокказ, як він хотів посміятися «з українського народу». Але вони забувають, що крім тих новоспечених дворян і закріпаченого селянства була ще, правда незначна, але й не так маловажна, козацька верства, що особливо викристалізувалась після указу з 3 травня 1783 р. ⁴⁾, що користувалась певними правами громадськими й економічними. До тієї козацької верстви приближувалось і міщанство, куди записалось багато козаків, що не попали до «генеральной описи» ⁵⁾. Це козацтво як упривілейована верства мала ще ніби то військову силу й опору до 1775 р. на Січі ⁶⁾, а потім за Дунаєм і на Кубані й ця верства

¹⁾ Наука на Украине 1922. ч. 2.

²⁾ Изучение новой укр. литер. Путь Просвещения 1922 № 6. Стор. 156.

³⁾ Стор. 10 і 129.

⁴⁾ В. С. К истории малоросс. козаков, Киевск. Стар. 1897. IV. Стор. 125.

⁵⁾ Ibidem. Стор. 144.

⁶⁾ Яку вагу прикладала ця верства до зруйновання Січі, можна бачити з того відгуку, що відбився в піснях. Жаль про неї розійшовся по всій Україні так широко — каже Драгоманов — що маємо більш як 70 пісень про це». Саме тепер, коли заводилось кріпацтво, тим більше мусіло підвестися в її очах Запорожжя, бо як довго воно існувало, все було опорою перед закріпаченням і взагалі неможливо було би завести в Гетманщині кріпацтво 1783—1786 р., «доки на землях запорозьких зіставалась воля крестянства під захистом Січі». Драгоманов., Нові укр. пісні про громадські справи 1764—1880, вид. друге, стор. 24.

мусіла мати відбиток у літературі тим більше, що якраз козацтво й міщанство вважало себе головним представником українського народу «козацький народ». А згадаймо ще, яка була боротьба за вдержання запорозьких вольностей, яке змагання закріпачених козаків, щоб їх затвердити в козацьких правах, як «малороссийский народ целыми селениями поднялся на подачу об отыскании козачества» ¹⁾, як теж і змагання російського уряду не нищити зовсім козацтва, що могло стати йому в пригоді, а з другого боку не дати йому зрости в силу, то зрозуміємо, що ця верства мусіла мати велике значіння. На ню звертала бачно увагу вища козацька старшина, що переходила в російське дворянство й навіть селяни-кріпаки, що звязували свої інтереси з нею й на ню покладали надію. Додаймо до того ще дрібну козацьку старшину, як от.... значкові І сотники й бунчукові,

що їх Котляревський поміщує в раї, а також і духовенство, всю цю інтелігентну плівку козацької верстви, то будемо мати й соціальну базу й культурний осередок, що породив нове українське письменство. І коли приглянутися до початків нової української літератури, ц. т. другої половини XVIII. та початку XIX ст., то бачимо, що це ідеологічний фронт цього «козацького народу» в повному того слова значінні, зі своєрідним козацьким, військовим, жартівливим стилем, у якому маємо багато «грубих» слів, з формою виробленою в школі. Дуже гарно, на мою думку, виразив це Метлинський ось якими словами:

І як сонце із-під хмари
Рідне слово ізійшло,
Приняло казачі річи,
Регіт, жарти, плач, печаль,
Озоветься, як із Січи,
Стане сміх і стане жаль.

Про ідеологію не раз уже говорилося ²⁾, про неї буде згадка не раз у статті, скажیم тепер про стиль. Найкращий показник такого військового, козацького, жартівливого стилю маємо ми в знаному листі запорожців до султана, що не є випадковим явищем, хоч це ніби унікат такого роду. Тільки козацький гумор казав відноситися жартома до драматичних сцен, сміятись і глузувати або що найменше з дотепом відноситися до всяких пригод і нещасть у житті, поважний тон змінити на веселий, гумористичний і виражатись не дуже то делікатними словами. Зразки такого гумористичного та сатиричного підходу маємо вже й у думках, у змалюванні ворогів та їхнього героїзму, що можна було прикладати й дійсно прикладалося і до козаків, особливо в XVIII стор., коли козацтво перестало бути тим, чим було давніше. І цей «травестійний» стиль,—це не є нічого іншого, як козацький жартівливий стиль. Вже геть пізніше каже Дмитрашко про свою «Жабомишодраківку», що вона «з гречеського переклада на козацький виворот на швидко перештопана». Цей зворот «на козацький виворот»,—це не значить тільки на українську мову, але й окреслює цей військовий, гумористичний стиль.

¹⁾ В. С. І. с. Стор. 462.

²⁾ Праці Смаль-Стоцького та Студинського вказують саме цю ідеологію найкраще малює її М. Яворський, що вказує, як вона відбулась у філософії Сковороди. «Г. С. Сковорода и его общество». Путь Просвещения 1923, № 2.

Так само свідчить про це «козацька пісня про Бонапарто», «козацкая песня по случаю восстановления малороссийских козацких полков 6 мая 1831 года» Боди-Варвинця (Бодянського) та ін., в якій іменню треба дати наголос на козацька, ц. т. сатирична. До поширення цього козацького стилю послужила теж і вища школа. Осередком вищої освіти саме тієї середньої, козацької верстви, були Київсько-Могилянська Академія, Харківська Колегія та Полтавська семінарія. Коли в першій ще були гострі соціальні противенства й боротьба між синами старих і простих козаків і коли там мали все таки перевагу перші, де тон знали професори, академічне вище панство, то особливо семінарії мусіли бути демократичні своїм складом і своїм духом. Там був майже одиноким елементом, із козаків, серед яких чувся козацький, запорозький усяди, як каже автор «Замечаний до Малой России принадлежащих», перемінених недавно на свободних селян, що марили тільки про козацький набір, воєнних поселенців, ц. т. військово-зобов'язаних селян, міщан, інтелігенції, переважно попів, що зв'язані були так із козаками, недавно ще руководили ними, що любили слухати та співати про козацькі подвиги. Наука в школі була середньовічна, схоластична. Головні задачі клали на класичні мови. Ми в Шевченкових «Близнюках» читаємо, вихованець Академії Сокира любить читати на лоні сільської природи Вергілієві Георгіки, що лежали в нього в пасіці під солом'яною стріхою разом із Гомером. Але життя вривалось до тієї мертвої науки. Вже в перекладах класичних авторів зустрічаються не тільки поодинокі образи, малюнки, але й цілий зміст українського життя XVIII ст. Візьмим хоча б напр. Сковороду та його переклад із Горация. Там маємо малюнки з XVII в. на Україні ¹⁾. Так само Шевченко малює нам, як ізгаданий вихованець Сокира читає Гулака-Артемівського пародію з Горация «До Пархома й бере в руки оригінал, порівнює й каже: «Превосходно и в точности верно» ²⁾, хоч там і нятяку немає на точність. Та й у виданні Енеїди з 1809 р., що вийшло заходами самого автора, читаємо: «Виргилієва Енеїда на малороссийский язык переложенная» ³⁾ І. Котляревського, хоча це зовсім не переклад. Дуже велику вагу в цій школі мало навчання піітики. Учні вчилися не тільки теорії, але й практики поезії, вправлялися у віршуванні, уряджували разом із учителями поетичні свята, використовували всяку подію, усякий випадок, як нагоду до академічного віршування на зразках і по правилах піітики. Но при злі мало це й добру сторону, бо привчало спудеїв не відриватися від життя, а брати з нього факти, реагувати віршами на всякі події, братися за реальні теми, так реалізм у українській літературі не переривався й у Котляревського та Квітки він зовсім не новина. Ця шкільна поетична практика мала й ту добру сторону, що могла показати здібності «рифмача», як у Котляревського. Отже була багата нива для всяких од, гімнів, нанегіристоричних віршів, але теж і козак, «шпигачок»—епіграмів, віршованих і невіршованих листів—«писульок» і сатири. Ці всі роди проходили й у теорії й у практиці, коли вчилися спеціальної частини поетики:

¹⁾ А. Музичка: Поетична творчість Г. Сковороди. Пом. Сков. Одеса 1928. Стор. 55—56.

²⁾ Т. Шевченко: Поэмы, повести и рассказы. Киев 1886. Стор. 151. Хоч це і довший тип, але дуже реально змальований і згадані слова міг Шевченко чути колись.

³⁾ Підкреслення мое. А. М.

speciebus robeseos», де маємо такі розділи: про поезію епічну, про трагедію, комедію та трагікомедію, про поезію буколічну, сатиричну, елегічну, ліричну й епіграматичну. Велике місце займає сатира, в якій бичувались усія хиби. До неї заохочували професорі й давали приклади з польської літератури, сатири Кохановського напр. на безженство римського духовенства»¹⁾, а приписи були такі: «*Scribitur autem satyra carmine hexametro vel iambico*»²⁾, *vel polonico, optime autem macaronistico*». Звичайно студенти, особливо на провінції, не бралися за «високі» теми, за трагедію, серед них процвітали казки, епіграми, писульки, сатира та інтермедії. Як козацькі сини вони брали найбільше теми з козацького життя, а дійсність казала їм відноситися до козацтва вже не як до героїв, борців й оборонців поневоленого народу. Розуміється впливали теж на напрям і старшинські сини, що з погордою дивилися на козацтво та його предків і малювали «едко древность», співали про козацьку любов до кубків або:

Как в поле кашу варят
Перед толпой врагов своих
Набегов оных не боятся
И кашей флинты зарядив
На них привыкли устремляться
Галушками им лбы разбив.

І про це можна було співати військовим, козацьким стилем, «грубими словами». Дійсно найкраще змальований, в тодішній літературі, козак із переходом від народного оборонця та визвольника до п'яниці, що тільки п'є, гуляє та б'є всіх, кого йому заманеться, як такий, що стратив ґрунт для свого фаху, а його задержує й уживає там, де не слід.

Правда на таке змальовання могло вплинути теж і то, що твори, які малювали запорожців, могли діставатись на Запорожжя й там одержувати свою останню редакцію³⁾. І як при віршуванні по латинському був для студентів зразком Мурет, так при оспівуванні українською мовою слухали їм взірцями народні пісні⁴⁾, зразки з польської, пізніше російської й інших літератур, особливо при навчанні «слов'янського віршу». Але коли про це можна було співати попри українську мову ще й мішаниною з церковно-слов'янської й української мови, то були навіть приписи, коли треба було вживати виключно української мови.

Підручник піітики Довгалецького приписував, щоб комедії писалися «словом простым, деревенским, мужицким». Українська мова була теж обов'язкова, коли автор підходив до своєї теми «во вкусе Плавтовом, во вкусе площадном». Що це значить? Ми знаємо, що Плавт, римський комік,

1) Попов П. Замітки до істор. укр. письменства XVII—XVIII в.в. Записки ВУАН. IV. 1924. Стор. 219. 2.

2) Ibidem. Помилкою є думати, що ямбу в укр. поезії не було та що Котляр. узав його з російської тровестії, див. теж Дорошкевич Ор. cit. Стор. 89.

3) М. Драгоманов каже виразно, що не таким було Запорожжя, як звичайно вважається, а було це місце, де люди жили на своїй волі й господарювали вільно, на громадській землі й воді ловлячи рибу, а також пасучи скот, а в останні часи і хліб зрощи «Ор. cit.» Стор. 23.

4) Перерібки народніх пісень маємо й у Сковороди.

брав грецькі сюжети, але під видом грецьких осіб, представляв на кону явища римського життя, а тому, що він був із народу, та його комедії гарно відбивали народній світогляд, були чисто народніми. Крім того були вони написані незвичайно гарною народною мовою, так що Елій Стільон сказав про цю мову, «як щоби муз розмовляли по латинському, то вони певно розмовляли би Плавтовим язиком». І коли з таким розумінням підійдемо до творів, до яких у першій черзі відноситься це «во вкусе Плавтовом». ц. т. до інтермедій та вертепної драми, в якій маємо попри елементи драматичні у другій частині жартівливий елемент, то зрозуміємо, відкіля в них маємо такі реалістичні типи та малюнки, змагання змалювати народній світогляд і народні інтереси та надзвичайно гарна, не раз чудова українська мова, що навіть передає місцеві говірки залежно від місцевости, з якої походить автор або особа, що виступає в дії, як чернігівську, полтавську і т. д.

Отже цей етнографічний та поетичний реалізм у Котляревського, робить його Енеїду наскрізь українською, його світогляд і переконання про які йшла така довга суперечка й викликала протилежні думки, не явищем надзвичайним ані теж випадковим, він є цілком природним вираженням поняття та розуміння художньої творчости. Багаті малюнки побутові гарні жанри, не раз чудові типи та розвинена дія й у Котляревського, і попередніх і у пізніших авторів мають свою довгу традицію. З початку брали правдоподібно професори й студенти самого Плавта, отже римський зглядно грецький сюжет і римських чи грецьких осіб, але їх передягали в український одяг, під їх видом описували українське життя. Тому пізніше, коли вже писалися «самостійно» інтермедії, побіч осіб із національностей, що жили на Україні в XVII і XVIII ст., виступають ще греки і італійці, може як рештки традиції давніших перекладів і тому підручні піїтики приписують їх як обов'язкові особи в комедії. Тим пояснюється теж змагання авторів передати рідну мову та світогляд осіб тих національностей, що виступають у дії, як ляхів, циган, литвинів, турків і т. д. І знов у тих творах маємо найкраще змалюваних таки козаків-запорозьців, а слабше вже навіть селян¹⁾.

Пізніше не тільки Плавта, але кожного іншого автора можна було перелічувати, особливо, коли тема підходила до якоїсь події. Розуміється, що до героїчного епосу, а особливо до Вергілієвої Енеїди, самі напрошувались теми з козацького життя, з їх бурливих пригод, боротьби і т. д. але могли бути й інші. Так повставали трагедії, яких мусіла бути велика кількість, але про які ми не знаємо. Так повстали вищезгадані Лобковичови «Пастухи», так повстала Котляревського «Енеїда», Гулака-Артемовського пародія й т. и. Але не тільки римські твори перелицьовували, можна було й новіші твори чужої літератури, а навіть слав'янські твори перелицьовувати та малювати в реальних українських тонах. Мандрики, ці недокінчені студей-латинники, все таки зі шкільною практикою зі своїми знаннями піїтики, не раз із поетичною кебеткою та багаторазовим життєвим запасом і досвідом, перелицьовували колядки й дидактичні вірші й так повставали вірші-орації, з чисто побутовим матеріалом.

¹⁾ Правда, мова не всіх інтермедій гарна, бо це залежало від автора, від знання та розуміння її простої мови.

чудовою народньою мовою. Так повстав мабуть звичай назвати колядками оди чи пісні зовсім нерелігійного змісту¹⁾.

III

Перейдемо до Котляревського зокрема. Походить він із сем'ї, якої предки вийшли з козацької верстви та якої інтереси й тепер дуже тісно були з цією останньою звязані. Після першої науки мабуть у дяка переходить він у 1780 р. до Полтавської семінарії, де перебуває більше ніж 4 років, до 1789 р., а потім іде на село, де знова перебуває біля 7-ми років. У семінарії проходить усі науки, почавши може від фари аж до богослов'я, якого не скінчив. Там виробляється його світогляд, що його закінчує побут на селі. Що представляла собою ця Словенська пізніше Катеринославська семінарія? Коли вже Полтавська територія як замкнена в середині краю, була вільна від посторонніх впливів та була під впливом Запорожжя через постійні з ним зносини²⁾, то ще більше можна це сказати про семінарію, що założена 1779 р., отже в 4 роки по зруйнуванні Січі, коли розігнані куріні, братчики блукали по всій Україні й не один міг побувати в семінарії. Реформи, що відбувалися після того на Україні³⁾ не могли не відбитись у стінах семінарії й то досить голосно. Наука там була подібна до науки в Київській академії, мертва, схоластична та ще з поглибленням класичних мов. Таки самого Котляревського вчив грецької мови архимандрит Гавриїл, учень грецьких шкіл та Семигородської гімназії, що був більш як рік ректором, а перед тим як ієромонах учив крім грецької мови ще й філософії. Але крім класичних мов учили й нових, німецької, французької, що їх уведено під впливом архієпископа Никифора Теотоки, молдаванина родом, вихованого в заграничних університетах, і розуміється вчили російської мови. Все-ж таки нема сумніву, що вживано ту мову української більше, ніж ув академії. Коли там ще в часи Котляревського намагались усіма способами й приписами викоринити українізм з мови, то ту ще треба було щіплувати початки російської мови. А що слов'янська мова не дуже то теж там водилась, видно з того, що Котляревський виразно підкреслює та глузує з київського студента, що вживає слов'яно-української мови⁴⁾. Головними предметами в семінарії вважались: латинська та російська граматики, поезія, риторика. Піітики, на яку нам зовсім треба звернути бачну увагу, вчили тоді Іван Станіславський та Іван Башинський. Перший з них, що вчив Котляревського від 1783 до 1786 р., українець, син протопопа з Полтави, учень Київської академії.

1) Ода на изгнание французов из России. Киев. Стар. 1886. I.

Та і музи попотіють
П'яту долю поки вспіють
Осипати до ладу
Аполон би понадувся
Поки трохи схаменувся
Здумать гарну коляду.

2) Ол. ефіменкова: Ор. cit. Стор. 317.

3) В. С. Ор. cit. М. Яворський: коротка істор. України. Стор. 56. Його ж: Нарис українсько-руської історії. Держвидат Укр. Харків 1923. Стор. 70 та ин.

4) Горе грішникові сущу

Так Київський скубент сказав
Благих діл вовся не їмущу. IV. 74.

Він у списках зазначається як викладач латинської поезії, потім учитель риторики та поетики латинської й російської, Іван Башинський теж українець, з містечка Слов'янська, учень Харківської колегії.

Розуміється, що вчителі пітики мусили викладати її на зразках, їх самі вчилися, і притримувалися тієї самої методи. Але коли вже в Київській Академії випиралась поважна шкільна драма, то можна думати, що її в Полтавській семінарії й не було, бо не було кому її складати. Зате мусіли ту процвітати інтермедії та вертепна драма, ця остання особливо при публичних виставах для народу на різдво. Мусили бути теж більше розвинені інші роди поезії, як оди, епіграми, листи, сатири, при чому автори їх теж користувались усякими нагодами, звертали увагу на події, що довкруги них відбувались¹⁾. Можна думати, що не один один пекельних мук узяв Котляревський із епіграмів, писульок і сатир, що ходили між його шкільними товаришами як відгомін на події. Але особливо одна подія мусіла голосною луною відбитися серед молодих семінаристів. Грицько Потьомкин скликав у 1785—1787 р. запорожців у нове військо. Це військо скоро (в 1789 р.) назвали Чорноморським і назначили йому землю між Бугом, Дністром і Чорним морем. Отаманами цього нового війська наставлено було старих старшин запорожських і між ними Захаря (Харка) Чепігу (1788 р.), а Потьомкин назвався гетьманом козаків Катеринославських і Чорноморських.

І коли всякі, навіть найменші козацькі набори викликали багато надій і відгуки в літературі («Козацькі пісні»²⁾), то певно не лишень без сліду й той набір із новим гетьманом. І при науці Вергілія та Енеїди певно не один семінарист співав на цю тему «козацьким ладом» і сам Котляревський може переспівав не один уступ із латинського автора, на що вказують його біографи, які кажуть, що він уже в семінарії почав писати свою Енеїду та добув собі славу «рифмача». При цьому міг йому попасти під руки при навчанні німецької мови Блюмверер або французької Скарон, що улекшував йому перелицьовувати латинського автора, хоча без того знав він із практики, як йому поводитись з оригіналом «перекладі». Але раптом Котляревський, один із ліпших учнів семінарії, що його й тому рекомендують навіть післати до Олександрівської Семінарії в Петербурзі, зі знаменитим знанням класичних мов, з добрим французької та німецької, знаний рифмач, що складав оди й перелицьовував латинських авторів, чи по тодішньому розумінню добре знав теорію й практику поезії, не кінчить семінарії, але влітку 1789 р. виїжджає на вакації й уже до семінарії не вертає³⁾. Отже він із кращих учнів

¹⁾ І. Мартинов, товариш Котляревського, знаний із перекладів грецьких і латинських авторів, сам каже, що він на іменини архієпископа написав оду, що нею привернув на себе увагу цього останнього. ЛНВ. 1903, т. XXIV. Стор. 212.

²⁾ Докладно про це Студинський Ор. cit. Стор. 81—91.

³⁾ Згаданий вище Мартинов назвав Котляревського кандидатом до семінарії в Петербурзі, але не найшов його в Полтаві в місяці вересні на початку шкільного року. Правда Мартинов каже, що це діялось 1788 р., але може це помилка в даті на рік, може за місяць 1788 р. має бути 1789 р. Ми знаємо, що Котляревський виступав із богослов'я, коли поїхав на вакації. Тому може не післали його до Петербургу, він уже не вернувся.

Може Котляревський, що потім поступив на військову службу й у 1812 р. активно займається збиранням у козацькі полки, тоді сам задумав піти до козаків «мов той козак, що природі покривсь» VI. 82, але якась причина перешкодила йому в цьому.

семинарії стає кращим мандрівним—дяком, що поїв уже всі семинарські мудрощі та йде на домашнього учителя з усіма знаннями піітики, класичних авторів і т. и. Домашнім вчителем він у бувших козацьких старшин і його мусіло поразити їхнє бездільне, гуляще життя. Все ж таки ці бувші старшини мов ті боги з Олімпу цікавились життям нових чорноморських козаків, що вже набули собі «доброї слави», що про неї згадує Котляревський ось якими словами:

Бо був Еней непевна птаха

Як Чорноморський злий козак... II. 31.

В 1792 після смерті Потьомкіна, коли цариця помирилась із Туреччиною, Чорноморцям приказано було вибратися на Кубань. Ім це дуже не подобалось, але нічого було робити й у жовтні 1792 р. Харко Чепіга привів їх на Кубань. Там перемішано їх з козаками московськими, повернуто на військо Кубанське¹⁾. Далеко на Тамані, по довгій блуканні, найшли рештки давнього козацтва свій обіцяний край. В його минулому—славні згадки, перед ним непевне майбутнє, а поки що переслідування судьбою, різні пригоди, завзяте п'янство та важка боротьба за нове життя²⁾. Ця подія мусіла цікавити всіх, вона була незвичайно вдячним матеріалом для поета й Котляревський, що міг уже в семинарії мати де-які частини Енеїди перелицьовані, задумав тепер і взявся опрацьовувати в цілості, особливо, коли під руки могла й мабуть попала Енеїда Осипова, що значно злекшило йому працю. Мабуть у 1794 або 1795 р. взявся він із окремих частин писати цілість, ц. т. перші три книжки й тому в листі до Гнедича з дня 27 грудня 1821 р. подає початкову дату своєї праці приблизно рік 1795³⁾, хоча не виключена теж думка, що в цьому році вже були майже готові перші три частини й тому він каже: «Я над мало-российскою Энеидою 26 лет баюшки баю», немов над маленькою дитиною, що потім чимраз росте. І ця тема й усі питання, що так цікавили козаків, так реально змальовані, ця гарна громадська сатира особливо в III частині, а не гумористичний, звичайний тоді, стиль були причиною, що Енеїда стала такою популярною, що її переписували й читали на всі лади. Третя частина—це громадська сатира тієї козацької верстви, що з острахом і обуренням мусіла відноситись до всіх нових розпоряджень, до нових адміністраційних порядків, до нового державного строю, до нової панської верстви з її кріпацькими привілеями, тремтячи за своє соціальне та політичне я, що хиталось межі дворянством і кріпацтвом і могло перехилитись то в один, то в другий бік. Сам Котляревський уважав, мабуть, не закінченими ці три книжки й тому пізніше де-що перемінив і багато додав але можливо, що думав інакше ще працювати ту тему й для того так обурювався на Парпуру, що без його відома видав перші три частини 1798 р. У дальших частинах, що над ними працював багато довше, ніж римський автор над своїм оригіналом, мусів Котляревський пристосовуватися до перших частин. Все ж таки не вдалось йому це вповні й ріжниця

1) Скальковский: Истор. Новой Сечи III кн. Стор. 212—222.

М. Драгоманов: Ор. cit. Стор. 21—22.

Дашкевич каже: «Эней и его спутники—это как-бы казачество бродившее по степу после разрушения Сечи». Малор. и друг. бурлаки. Энеиды Киев. Стор. 1898, т. 62. Стор. 182.

2) W. Иван Котляревский. Русская Мысль 1903. X. Стор. 134.

3) М. Зеров. Ор. cit. Стор. 30.

між першими трьома книжками й останніми велика навіть у тоні. Де перші з них носять на собі ще сліди шкільних семинарських вправ, шкільної поетичної практики.

Головну свою увагу звертає автор на зовнішні описи, на український побут і т. ін. Вже третя частина має багато більше громадської сатири, як це сказано вище. В останніх, особливо V і VI, маємо часті психологічні малюнки, багато рефлексії та дум, як у його Енея, та зміну поглядів на політичні відносини. І не дивно. Козацтво стратило вже зовсім усі соціальне й політичне своє значіння й Котляревському довелося висказувати думки бувшої козацької старшини, що на кожному кроці співали гімни єдиній руській державі, руському цареві й рівночасно вела тайні переговори про повстання на Україні, творила масонські ложі, що без сумніву мусіли мати зв'язок із задунайською військовою еміграцією й сама хапалася за всякі нагоди утворити козацькі полки виказуючи потребу та значіння козацтва для російської імперії та давала відбиток тим своїм змаганням у різних «козацьких піснях»¹⁾. Романтичні згадки про Германцину, особливо про козацькі полки, жаль і туга за Січчю, ідеалізація козацької вірності, дружби та почуття обов'язку, що їх маємо в особі Низи й Євріяла,—це додатки тієї становой романтики, викликані упадком козацької верстви та її військового стану, перенятої сумом за минулі часами легкими надіями на поворот романтики, що потім зрошена західно-європейською та романтикою нововідроджених слов'янських націй, перейшла в національно-класову й видала досить багаті плоди в 30-тих 40-вих роках.

І далше співає Котляревський семинарським способом, козацьким ладом, коли пише «Оду до князя Куракіна», переклад, а радше переробку чи перелицьовування казок Ляфонтена, які на жаль до нас не заховалися. Зате питання може бути що до драматичних творів, іменно що до їх форми. Реалізм у темі й у виконанні нам зрозумілий. Сентиментальне забарвлення в відношенні до персонажів і їх змалювання, це світогляд бувшої козацької старшини, що тепер перемінилась у дворянство, але жила ще старими традиціями й рівночасно приймала свій гуманізм із західної Європи, це й народно-пісенна традиція, що її так добре знав автор Наталки Полтавки, іменно елегійний тон у козацьких піснях. Але питання що до форми, яка, як каже Зеров, запозичена з сучасного російського письменства. І коли ще Енеїду зв'язували вчені з українською традицією XVIII стол., то боялися це робити з драматичними творами. Навіть Ол. Ефіменкова, що висвітлювала творчість Котляревського в історичній перспективі, боялася зв'язувати їх із вертепною драмою та комедіями інтерлюдіями, бо автор Наталки Полтавки та Москаля-Чарівника «как полувековой старик»,—каже вона, жив уже тільки відсотками з того капіталу, що його він набув замолоду»²⁾. І нема сумніву, що докладне зазнайомлення з російськими комедіями, що їх він сам грав дуже вдатно й виставляв на сцені, як директор у Полтавському театрі, не могли

¹⁾ Про відбиток у літературі надій на утворення козацьких полків див. Стор. 81—91.

²⁾ Оду Олександрові I під назвою «Малороссийских губерний общий хит» написав Котляревський, здається, на офіційне замовлення Полтавського й Чернігівського дворянства. Наше минуле 1918, ч. 2 стор. 166—167.

³⁾ Л. с. Стор. 326 і 333.

вплинути на вироблення техніки, сценічних вимог, на композицію, мотивування, на художнє змальовання типів і. т. д. Та й і самі п'єси в Наталці Полтавці на п'єсу Шаховського «козак-стихотворець» майже такий самий сюжет указують нам на її джерело, показують, що п'єса є художньою критикою і то зверненою саме на реалізм у п'єсі Шаховського, є *memento* для тих, що беруться «писати по нашому і про нас, не бачивши зроду краю і не знавши звичаїв і повір'я нашого». Можливо, що й Москаль-Чарівник є теж художньою критикою на якусь п'єсу, може ту саму Шаховського, хоч автор міг узяти тему чи то з популярного збірника анекдотів XVIII ст. п. н. «Товарищ разумный и замысловатый», де герой адвокат-судовому паничеві Котляревського ¹⁾, чи то написав на підставі «*Le soldat magicien*», як виказав це Дашкевич ²⁾. На всякий випадок і в водевілі виступає Котляревський проти жування українських пісень хоча б у самого Шаховського, проти перекладання їх на російський лад із залишенням різних українізмів, як це було звичайним явищем у тодішніх російських співанниках ³⁾. Тому каже він співати Москалеві «Ой был да нима» і з другого боку Тетяні вкладає в уста чисто російський романс, не перекладаючи його навмисне на українську мову ⁴⁾. Але все це, а навіть і те, що Котляревський вибирає «театральні» пісні в драматичних творах з російських співанників або під них підраджується ⁵⁾, все це не дає однак нам права заперечувати впливу інтерлюдій й особливо вертепної драми, хоч як проти цього протестує П. Пчілка ⁶⁾, та доказувати, що п'єси Котляревського зв'язані виключно з драматичною творчістю російських авторів «колкого Шаховского» та «переимчивого Княжнина» ⁷⁾. Вже злука елементу поважного з комічним у Наталці Полтавці, чи це не та сама злука, що її бачимо в вертепі. І пісні й форма оперети, за що дісталось Котляревському від Рудиківського, пояснюються не тільки російськими взірцями, бо саме в вертепній драмі діалог на кожному кроці переривається співами.

Дальше типи Возного, Виборного, Винтика, Москаля, Чумака—це теж типи вертепної драми. Мабуть тому ці типи побіч Терпелихи найкраще йому вдаються, коли тимчасом, виідеалізовану постать Петра й у де-яких випадках Наталки можна толкувати іменно тим, що це нові постаті, не позначені ще традицією. Без цієї останньої ми не можемо собі представити та зрозуміти того реалізму в виконанні та того розуміння, що його вдав Котляревський, пишучи свою художню критику та яке його спонукало її написати.

¹⁾ Рус. Мысль. 1910, кн. X. Стор. 139.

²⁾ Вопрос о литер. источнике «Москаля-Чарівника». Киев. Стар. 1839. XII.

³⁾ Петро Рулін: Українська пісня в старовинному російському співаннику. Зап.-укр. філ. відділу ВУАН, кн. IV—1924.

⁴⁾ Цю сцену як не актуальну й мало зрозумілу (АМ) пропущено в виданні Куліша 1862 р., а його видання повторювали й пізніші видвці. П. Филипович: Текст «Москаля-Чарівника». Ibid. Стор. 236.

⁵⁾ Ibid. П. Рулін: До «Моск. Чарівн.» Котляр. Стор. 237—238.

⁶⁾ Марко Кропивницький яко артист і автор ЛНВ 1910 VI. Стор. 459.

⁷⁾ Дашкевич каже виразно: Связи пьес Котляревского с пьесами Княжнина не видим». Отзыв о соч. г. Петрова. Отчет о 29 прис. наград. гр. Уварова. СПб 1888. Стор. 44.

IV

Розуміється, що коли Котляревського вважається батьком травестійного стилю в українській літературі, то все, що вийшло з під пера писаного й чим небудь на такий стиль скидаються, йде на його рахунок. Крім того цілій літературній творчості з грубо-гумористичним тоном, карикатурним малюванням, надається назву котляревщини, літературній манеру приписується одній людині, хоча це стиль певної верстви, згляду певного стану. Дальше кожну оду й усю обивательську анонімну літературу, що була відгуком на різні події, до якої так призвичаювала школа, особливо навчання піітики, як це вище було сказано, порівнюють з Енеїдою й приписується її впливові. Тон, манера, зверхня форма, поодинокі вирази та звороти, усе це збирається пильно на доказ цього твердження, хоча загода можна сказати, що ця багата фразеологія, епітети, синоніми та інші поетичні приклади, побіч старинних слів і технічних виразів, не витворені, а використані Котляревським із інших джерел.

Киньмо оком на творчість Гулака-Артемовського, чи можна вважати наслідуванням Котляревського, як це твердять загально й слідують попередників ідуть Зеров ¹⁾ і Дорошкевич ²⁾.

На початку своєї письменницької діяльності держиться Гулак-Артемовський ще церковно-слав'янської мови, хоч уживає того «травестійного» стилю, як на це вказує спалена ним у 1926 р. перерібка сатиричної поеми Волеа Le lutvin (Налой), написана ще 1813 р., отже тоді, коли ще студент академії знаходиться зовсім під її впливом. Першим твором, написаним українською мовою, як виходить зі списку ³⁾, була «писулька до Квітки-Основ'яненка, отже рід і форма поезії, що з ними добре познайомився автор казки «Пан та собака» таки в Київській академії. Та й тема цієї писульки—це добрість, отже тема, що її не раз розроблено в академії, а поетичні засоби в ній нагадують нам різдвяні вірші.

От хоч би порівняння:

Що бог не мачуха: хоч трошки й поскубе.

То й впять пожалує, пригорне до себе (40) ⁴⁾.

Або: У заздрісті, мовляв Пархім, попівські очі... (87) і. т. и.

Навіть Нептун не так змальований, як у Котляревського ⁵⁾.

Написана ця писулька 17 вересня 1817 р., отже тоді, коли Гулак-Артемовський попав у Харківський кружок і був під його впливом, особливо під впливом Квітки-Основ'яненка, що

«збірав у себе парубків та читав їм об якімсь Соколі».

Так гарно, що було аж сумно всидіть у хаті» (176—177).

Не даром каже про автора «Добре роби, добре буде», дальше так же

Ти краще добрісті патрет намалюєш,

Бо й добрий сам еси і гарно всіх малюєш (166—167).

¹⁾ Ор. cit. Стор. 64.

²⁾ «Петро Гулак-Артемовський безпосереднє виріс з школи Котляревського». Підр. істор. укр. літер. Стор. 90.

³⁾ Науменко Н. Нові матеріали для історії укр. літер. 19 віку. Вип. I. Київ, 1928. Стор. 34. Студинський К. Ор. cit. Стор. 129.

⁴⁾ В. Науменко. Ор. cit.

⁵⁾ Ibid. 66, 46 і 47 Стор. 13.

Чи не під його впливом написав Гулак - Артемовський казку «Пан Собака», бож у цій таки писульці «Справжня добрість» каже він про автора «Козир-дівки»:

Оттак то, братця, й ви, казав ти: хліб ви їжте,
А правд'у хоч яким панам великим ріжете. (190—191).

Сам сюжет казки взятий знов із польського сатирика Красіцького, що його знав Гулак-Артемовський не тільки як лектор польської мови в Харківському університеті, але якого брали за взірця у сатирі при заучі пійтики в академії. Це знов тільки «перелицьовання», чи то засіб, що його навчився Гулак-Артемовський таки в академії. І коли приглянутися до цілої його творчості, то бачимо, що це віршовані й невіршовані листи-писульки ¹⁾, принагідні пісні, казки, переспіви чи «переклади» Гораздових од і других авторів на козацький лад і переклади псалмів. Це все роди поезії, що їх автор учився в академії, а поступає він з оригіналом так, як це там водилось. Класичний сюжет, вбірається зовсім в український одяг і все, герої, побут, обичаї, природа щиро українські й щиро український світогляд. Але крім того «козакування в віршах» або кажучи словами Метлинського змагання «Озиватись як із Січи», лишив Гулак-Артемовський по собі ще й інші твори, у яких підходить під народне розуміння. Маю на думці балади «Рібалка» і «Твердовський». В Харківському університеті, що був осередком вищої освіти лівобережного українського панства, зібрався гурток із професорів і студентів, що займався перекладом із чужих літератур із тієї ініціативи появилися де-які переклади на українську мову. Студіючи теж українську етнографію та народню поезію, мали перекладачі зразки народньої поезії, що підходили змістом і способом малювання до західньо-європейських балад. Їх співали та переказували вже не козаки, а селяни-кріпаки, що їх вони бачили кругом себе. Йдучи втертою дорогою перелицьовування чужих сюжетів починають вони підходити до чужих зразків у поважному тоні з народнього світогляду. Усі вони дають оброблення чужих сюжетів в українських малюнках і справедливо можуть їх називати українськими баладами. «Це не були зовсім балади в тому значінню, яке надавала цій назві романтична поетика, але були се попросту українські народні казки та легенди, передані в віршовій формі», каже Ів. Франко ²⁾. Отже «Рібалка» — це перша спроба писати не жартівливим, козацьким стилем, а поважним, народнім. Так само треба пояснити собі й балади Левка Боровиковського, що ще студентом того-ж університету перелицював Жуковського «Светлану» на українську «Марусю» ³⁾ і потім не переставав писати такі балади. Та тим не кінчиться перекладна творчість Харківського кружка. Багато з тієї перекладної літератури не побачило друку, знаходиться ще в рукописах і помаленько дістається на світло денне, як от переклад П. О. Науменка Міцкевичового «Dziadzi» п. н. «Музика», що теж намагається йти по тій дорозі, по якій ішли попередні, обідва хоч уже більше тримається оригіналу ⁴⁾.

1) Таку форму має більшість його творів.

2) Де-що про Марусю Л. Боровиковського та її основу. Л. Боровиковський: Маруся. Видав і пояснив Ів. Франко. Львів 1902. Цю свою думку розвинув і доказав на стор. 25—32.

3) Вестник Европы 1829, III. кн.

4) Науменко В. Op. cit.

Інші творці т. зв. Котляревщини «Макаровські, Кореницькі, Александровичі, Писаревські et tutti duanti, що в них було лиш те поезією, що в батька Котляревського було вульгарністю» ¹⁾, це все бурсаки ²⁾, учні семінарії, чи Харківської колегії, що жили традиціями тих шкіл так, як дома традиціями, різними оповіданнями та анекдотами про своїх предків козаків, жили їх «реготом і жартами». Не маючи перед собою вже реального ґрунту, живих зразків, мусіли вони витворити шарж, карикатурність, грубо-гумористичний тон, вульгарність, приспівувати до кобзи, що «крала в Орфія в шинку», дати не раз дуже цинічні описи, при чом місце давніх козаків заступають уже селяни, яких трактується дуже зневажливо, що найменше гумористично, малюється неприродно. За «твори» приходилось авторам не раз відпокутувати, як от Кореницькому, що за свої сатиричні «вправи» мусів був покинути з «вовчим білетом» свою alma mater ³⁾. Ці творці т. зв. котляревщини не можуть навіть іти за новими течіями, хоча мають перед собою вже нову струну в літературі, що дав у поезії Шевченко, у прозі Квітка. Найкраще про це свідчать слова Олександрова, що на них не раз покликаються критики:

Дванацять літ прожив я в бурсі
Та й не прийшло тоді в догад,
Що наша кобза в Петенбурсі
Колись-то буде грати в лад.
Тепер аж, як в моє віконце
Пісень знайомих з п'ять прийшло,—
Мені здалося наче сонце
Посеред ночі ізійшло.

Але та іншого гатунку література не відбилася ні на творчість Олександрова ні других, тих безчислених творців анонімною літературою. Вони йдуть дальше семінарським шляхом пишуть «писульки», «забавки од безділля», і кінчать свою суто-обивательську літературу творчістю, якої змістом є дальше: приїзд губернатора або архієрея, смерть місцевого нотабля, якийсь губерський, а то й повітовий скандал ⁴⁾. На такий лад настроюють свою кобзу й А. Бода-Варвинець (Осип Бодяньський), такий вихованець Полтавської семінарії ⁵⁾, так пише автор Салдатського патросту у своїх «шпигачках», Олександр Корсун і багато інших авторів писульок, шпигачок, сатирицьких поем, віршованих анекдотів і т. д. У тих авторів може найтисся не один зворот, що його маємо в Енеїді, яку вони не знали, але це не дозволяє нам вияснити все походження тієї літератури її впливом, усе приписувати Котляревському.

¹⁾ Євшан М. І. с. Стор. 146.

²⁾ Порфир Кореницький співає:

Гей, Орфію, любий пане,
Музикантів отамане!
Ти й не думав, не гадав,
Щоб бурсак, школяр поганий
Безталанний, голодрабий
Так швиденько кобзу вкрав.

³⁾ Вечерниці інші твори П. Кореницького з перед. словом проф. Сумцова. В «Рух» Харків 1918 роц. Наше Минуле 1919. Ч. 1—2, Стор. 217—218.

⁴⁾ Зеров. Ор. ст. Стор. 91;

⁵⁾ Паллаш В. Из истор. малор. литер. 20—30 годов XIX в Киев. Стар. 1900 V кн. (т. LXIX).

Що до поеми Білецького й Носенка «Горпинида», Гребінчиного перекладу «Полтави», та Кухаренкової поеми «Харько, Запорожський Кошовий», то ту безперечно маємо вплив Енеїди може більше зовнішній, особливо в перших двох. коли автор «Горпиниди» як учитель пітики «хоче величати Горпину з таким самим жиром, з яким співалась Енеїда», а Гребінка як початковий автор ужив цілих зворотів із Котляревського, не зміг удержатися висоті оригіналу й надав своєму «перекладові» вигляд пародії. Кухаренко, сам отаман Кубанських козаків, хоча змалювати дуже бурхливу історію Кубанського війська та його кошового Харка, майже мусів підпасти під вплив поета, що співав трохи не на таку саму тему. За те був Котляревський довший час зразком для драматичної творчості тим більш, що й сама тема «Наталки-Полтавки» та її художнє виконання відповідали літературному смакові українського панства та його інтелігенції.

V

Зберім усе до купи та зробім підсумок. Отже в початках нового українського письменства маємо ми ідеологію чисто козацької верстви, що потім переходить ув ідеологію її бувшої старшини, дрібного українського панства. Стиль його—чисто козацький, жартівливий, що по упадку цієї верстви мусів перейти в шарж, у карикатурність. Рівночасно українське панство, дрібна шляхта дала початок новому стилеві романтично-сентиментальному й тільки у де-яких родах, затримала давний стиль.

Б. ЯКУБСЬКИЙ

Михайль Семенко.

Михайль Семенко. Ковзар. Повний збірник поетичних творів в одному томі. Стор. 648. Видавництво «Golstrom» Київ. 1924.

Не ми втворимо ясність
«І прийдешність нового слова,
Ми підбиті й зламані
Зойкаєм під галас промов...»

М. Семенко. („Весна“)

I

Мабуть не треба шукати особливих причин, щоб мати право сторінках часопису говорити про творчість сучасного поета. Але-ж й треба, то вони є: сучасний поет зібрав і видав повний збірник творів, за тринадцять років поетичної діяльності. Михайль Семенко зовсім неможливим підвести підсумки принаймні одної доби своєї творчості. Те, що він зібрав свої поезії за роки 1910—1922 і, видаючи книжку в році 1924, не запровадив до неї поезій 1923 року, дозволяє думати, що 22-й рік дійсно собою закінчив якусь цільну добу, що поет побачив собою якийсь новий шлях і, вступаючи на нього, зводить рахунок з своїм минулим. «Созданное—уже не принадлежит тебе»—такий епіграф з російської футуристки Олени Гуро починає собою «повний збірник творів» М. Семенка.

М. Семенкові ще дуже далеко до справжніх «підсумків» життєвого шляху. Поетові зараз 32 роки. Трудно навіть гадати, що за шляхи лежить ще перед поетом, куди він піде, куди він прийде. А воля до творчості в М. Семенка є; про це свідчить кожний етап тієї тринадцятилітньої роботи, що їй він зараз підвів підсумки. Багато прикладів дає історія українського письменства, коли в поета його останні пісні були найкращими його піснями. Тринадцять років поетичної роботи і книжка в 640 сторінок дозволяють вже робити спроби характеристики принаймні цілої доби в творчості поета. Що М. Семенко дасть далі—побачать пізніші читачі. Говоримо про це тільки для того, аби було зрозуміло, що яких-небудь остаточних висновків про М. Семенка—поета вимагати ще неможливо.

У Михайля Семенка є певне ім'я і певна репутація. Ми говоримо зараз про широке коло читачів, не про вузькі літературні гуртки чи угруповання. Коли називають українських нових видатних поетів, то завжди серед них назвуть і ім'я М. Семенка. Він—усім «відомий». Але М. Семенка мало читають і ще менше знають у широких колах.

читачів. Відомо, що «широкі кола» все-ж таки досі футуризму «не при-
ють»: що-ж читати, коли все одно мало зрозумієш, чи просто нічого
не зрозумієш. М. Семенко—«наш футурист», «панфутурист»—це одне
важкий знає, і, здається, більшість на цьому обмежується. Що вже нарі-
вати на читачів, коли не більш порадує нас і критика. Поважного підходу
до М. Семенка ще не було, коли не вважати за поважний підхід те
загальне обурення консервативних літературних кол, що ним зустрінUTO
початок Семенковського «футуризму». Книжки М. Семенка викликали
рецензії (принаймні, друга, пізніша половина його книжок). Але більшість
з цих рецензій обмежувалася нагадуванням про те, що він—«футурист»
та нотаціями за російські впливи. Один раз, у році 1919-му, в книжці
«Vita nova» А. Ніковський зробив спробу дати характеристику поезії
М. Семенка, але з перших же слів збився на легковажний фейлетонний
тон, і з характеристики нічого не вийшло. Це власне А. Ніковський доз-
волив собі говорити тоді: «Це яблучко—вже зірване... Перед нами людина
і поет. Обидва вони вже вщерть вивговорилися».

Може тут вчасно буде сказати: ми маємо свою українську літературу,
але ми не маємо, чи майже не маємо ще своєї критики. Досі ми мали,
за нечисленними винятками, два типа критики. Мали критику патріотичну,
що славилася письменника вже тільки за те, що він—гарний українець і
шанований громадянин. Трохи пізніш мали критику, що вважала за святий
зобов'язок свій конче «з'їсти» письменника; у нас слово «критика» давно
стало синонімом слова «лайка». Ми якось досі не при звичаїлися до добро-
зичливої критики, до того, щоб завданням собі поставити—зрозуміти та
вдлумачити письменника. А між іншим, у нормальному стані—письменник
і критик це друзі, а не вороги; може природньо-б було, щоб критик писав
тільки про того письменника, що свій суголос з ним відчуває... Зрештою
скажуть: а що-ж робити з поганими книжками? Ну, на це немає поради.
Або хіба одна—не друкувати поганих книжок.

Нехай читач пробачить нам цей відступ. Він все-ж таки має відно-
шення до нашої теми. Ми хотіли зазначити, що приступаємо до розгляду
книжки М. Семенка без жадного упередження, виходячи тільки з однієї
думки: поет не має причин бути не щирим; поетичну щирість М. Семенка
можна легко довести; поет на 640 сторінках розкриває читачеві свою
душу; ці 640 сторінок—це людська душа. Цього вистачає, щоб варто
було бути доброзичливим і уважним.

«Повний збірник поетичних творів» М. Семенка має назву: М. Семенко.
«Кобзарь». Був. «Кобзар» Шевченка. Тепер беріть, маєте «Кобзаря»
Семенка. Ця задьорлива врешті назва має подвійне значіння. По-перше:
з самого початку своєї літературної діяльності М. Семенко радив спалити
«Кобзаря» Шевченка; тепер він замінює його для сучасного читача своїм
«Кобзарем». По-друге: «Кобзар» Шевченка став книгою життя, книгою,
що в ній розкрив свою душу один з найбільших людей; тепер М. Семенко
стало чи невдало, гарно чи погано розкриває перед читачем свою душу:
тут все, що людина, яка вважає себе, як поета, пережила, передумала та
висловила протягом тринадцяти років. Це задьорливо та самовпевнено—
так. Але задьорливість та самовпевненість ще не належать до смертних
гріхів. Навпаки: вони властиві більшості поетів. Охоче пробачимо їх
М. Семенкові.

В книжці матеріал, як треба було чекати, розподілено хронологічно. В звязку з цим трохи порушено той порядок, що був у окремих книжках, але подано все—від першої збірки року 1913-го—«Prélude» до «Каблепоєми за Океан», навіть з додатками «мозаїки» і «решти».

Взагалі треба завжди дуже обережно робити розподіл поетичної творчости на періоди; рідко буває, щоб поет рішуче як відрізає старий шлях та відразу без вагань пішов по новому; звичайно, протягом більш-менш довгого часу ми бачимо, як поет бореться сам з собою, поволи викристалізовує свій новий світогляд. Проте, з оглядом на зазначену умовність, той чи інший розподіл допомагає нам все-ж таки краще охопити весь шлях розвитку поета.

В творчому шляхові М. Семенка можна з певним правом відзначити три періоди: перший—ранішній М. Семенко, роки 1910—1914, роки його символізму, чи навіть юнацького романтизму; другий—роки 1914—1919, футуризм М. Семенка; третій період, роки 1919—1921, панфутуризм М. Семенка, революційний світогляд.

Молодий Семенко починає так просто, навіть наївно й банально, ніщо не віщує ще в цьому початкові майбутнього Семенка. Він сам називає більшість поезій цього періоду—«наївними поезійками». Ще рання молодість, ще серце рветься до нових вражінь, нових переживань—рветься так просто і щиро:

Пусті—і зразу понесеться,
Куди—не знаю, а мерщій
В глибоке небо серце рветься,
В широкий молиться простір.

Позаду тільки—світлі дитячі роки, що встають безперестанно в пам'яті, немов у сні, в таких простих і безпосередніх малюнках:

Між листям сонце промінь розсипає,
Ми бігаєм—веселі,—а собаки з нами,
І гучно вигуки лунають по долині...

Багато є наївного, свіжого й безпосереднього в перших спробах молодого поета. Але все воно тільки пробивається в окремих рядках серед загального награного тону, шаблонового літературного тону, що під його владою розвивається поет. З'явище звичайне і нормальне. Треба винятковість щасливих умов, щоб поет прийшов у літературу свіжим і голим, незаним сучасною йому літературною манерою, літературною модою, відразу-ж у молоді роки вберегтися від пануючої баналі, яка видається «сучасною літературністю». Доба, що в неї вступив М. Семенко до української поезії, не є доба життєвої бадьорости, сміливих закликів та енергії. В той час вже панували мотиви безперервної елегійности, суму, нудьги, скрутного відношення до життя. Громадська класа, що керувала у той час українською літературою, поезією, не мала підстав для радісної бадьорости, хмара загального буржуазного декадансу, в широкому розумінні слів, гнала з Заходу літературні настрої тривоги, розгублености, безнадійної суми. Навкруги було нерадісно. Поезія вся, у всіх її представників, найбільших до найменших, знала тільки одні мотиви—душевного болю, незадоволення, меланхолії та розчарування. Крім того, треба взяти до уваги, що коли навіть в житті вже й з'являлися більш бадьорі ноти,

Література ще відстає від них, запізнюється, а молодий поет шукає зразка звичайно навіть не в сьогодняшній літературі, а в учорашній, тій, що найбільш відстоялася, оформилася.

Тому більшість з молодих поезій М. Семенка—типові елегії. Він стає (у 18 років)—«літа старі», він—«життю не радий»; його серце вже—«поранене»; він—

Про молодість хоч(е) ще раз проспівать,
Поки серце примусять мовчать...

Нерадосні дні поета:

За днями дні проходять, роки.
Я чую біль в душі нудній!

Серед мотивів найперших поезій, певна річ, на одному з головних місць стоїть невдоволене кохання, для якого нема слів та виразів інших, ніж найбільш трафаретні.

— «Чого мені нудно без тебе, дівчинонько?»

— «Я пестощів хочу в нудзі навісній»...—

«Я стомився по вас, карі очі»... і т. п.

І серед «Мрій», «Пісень», «Молитов», «Тіней забутих», «Тіней минулого»—один раз, ще в 12-му році—«Весна в місті». Це не та весна, що пишеться поетами на задану тему під дощ у якому-небудь листопаді; це—3 травня 1912 р. у Петербурзі.

І в місто це, велике і страшне, весна прийшла...
Прийшла весна. Весінне сонце з неба заглядає
І світить—та не всім... Весна... Кого вона вітає,
Кому—нудьгу і злидні нові принесла.
І що-ж? Не віриться—а все таки живуть,
Ще й бога славлять, а іноді—й панів пузатих.
Прийшла весна—з квітками—для багатих,
А вам? Для вас квітки у льохах не ростуть.
Для них—весна, в квітках автомобілі,
І філософія, й книжки, і техніка, й наука.
А вам? Трактири, п'яна жінка, вічна мука,
І вічний сон, і вічні пута, й болячки на тілі.

Це вже—не «література» (у Верленовському розумінні). Це—живий порив, це безпосередній порив, справжнє болюче вражіння життя, передчуття—таке раннє—майбутнього Семенка. З художнього погляду—поезія досит безпорадна, в той самий час, як в ці роки в М. Семенка вже не аби які зразки володіння художньою формою. Але внутрішня поезія—виняткова для тодішнього Семенка. І не тільки для Семенка,—виняткова для тодішньої поезії. Такий гострий та невуалірований протест проти соціальної неправди виходить далеко по-за межі тодішніх ліберально-громадських мотивів, завжди надзвичайно, до блідости невиразних та узагальнюючих.

Треба зазначити, що М. Семенко надзвичайно швидко вийшов з кола поетичних тем елегії, смутку, безнадійности. Молодість взяла вже приблизно починаючи з поезій 1913 року все частіш брешуть

у творчості поета бадьорі ноти. Класична для поезії природа—перше, що повинно дати поетові нову бадьорість, волю до життя:

Сонце сміється, повітря радіє,
Качка в озера туманні летить...
Серце співає... Ах, серденько мліє...
Холодна вода в очеретах синіє...
Як любо та весело жити!

Поезія має назву—«Літом». А от—зима; «Падає сніг», сніг, що традиційно повинен нагадувати в поезії загибель усього, смерть, сиве волосся:—

Падає сніг. Мов метелики білі
З неба спадають рясні.
Вітер свистить, хуртовина сміється,
В грудях ридають пісні.
Боже, як весело в бурю гуляти,
Смутки й печалі душі розірвати,
Все на цім світі кохати, кохати,
Жити і співати у пів-сні!

Тепер нема нудьги й суму. Природа живе для поета, з поетом:

Співи пташині лунають в повітрі.
Трави зітхають в степах,
Дихають квітки у полі на вітрі...
Вітер гуля по верхів'ях лісних,
Листя шумить в таємничій розмові...

І в усьому цьому поет чує «тайни складної будови», радіє з цього «скупого саява», хоче

В щасті ридати, все в світі кохати
І обробляти цей пишний садок,

хоче розгадати в цій красі—«мету й суть світу». Щастя відчуження риди з'єднується з щастям кохання—і це дає прозору, чисту музику душевної гармонії:

Чудовий день. Шовкові хвилі...
Легенький човен. Два весла...
Простір широкий. Очі милі...
У них кохання і весна!
Вода блищить, вода шумить,
У вирах спінених кружляє,—
Вода біжить... душа брентить...
...Серце співає!

Певна річ, цього нового молодого оптимізму поета не можна розміти так, що він покінчив на завжди з усякою елегійністю. Перш за все це його власне, молоде в Семенка, що повинно пробиватися, але й повинно чергуватися з традиційними поетичними песимистичними мотивами, що в них виховується поет. По-друге—природнім чином, молодості властиво разом з сміливими надіями й поривами,—молодий смуток, тривожне відчуження складності життя. Тому мотиви радісні та сумні в поезії М. Семенка цього періоду чергуються й перемішуються, як біжучі настіли від безнадійної розлуки до безхмарного гімну життю.

Взагалі, поетичні теми М. Семенка вже приблизно з 1913 року все послідовно поширюються. Мотив боротьби власного юнацького активного світоприймання з елегійним сумом літературних впливів не один бренть в цей час в поезіях Семенка. Іноді можна знайти в цих поезіях більш-менш легку плівку Гайне, правда більш з боку стилю, ніж з боку гайнівського іронічного світогляду (напр., поезія «Квітка», «У мене в серці ти живеш»...). В другому місці епіграф з F. Uillon'a свідчить, що поет шукає ширших тем і мотивів. Вже в поезіях цих часів треба одмітити таке характерне, для пізнішого Семенка, зневажливе відношення до «геніїв» минулого, самовпевнену віру в свою силу, в своє призначення.

Гартуйте дух. Пора на волю.
Тікають степом вороги.
Не нарікати нам на долю.
Огляньмось сміло навкруги.
Нас тіні предків не злякають,
Забуті генії хай сплять.
Як б'ється серце—гріх мовчать...

(Заклик).

Поет вірить у свої сили. Правда, він досі більш покладається на «чарівний екстаз», але він вже свідомий того, що йому йти в люди—і йти озброєнні слова:

В екстазі чарівнім я голос свій знайду-
голос борця,
І з прапором своїм у люди з ним піду,
Співати буду я й кричать поки впаду
натхнений без кінця...

(Мій привіт).

Поруч з цим ми вже зустрінемо серед поезій того-ж таки року 1913 антиричні тони у відношенні: до поетичного песимізму, що йому ще так недавно віддавав дань сам поет («Горобчик-песимист».) Нарешті ця-ж добу можемо вказати поезію, що в ній ніби кристалізується те, що чого дійшов досі М. Семенко. Ця поезія дуже важлива й цікава. В ній зобра половина всього майбутнього Семенка. Він уже виразно відчув себе, представника молодого покоління, виразно бачить безодню по-між світоглядами старим та новим, залишає старе зводити свої рахунки й «спокутувати гріх» та відчуває в собі «молодого авіатора майбутнього». Ця поезія варта того, аби її навести тут усю:

Чую кроки. Важкі
чую кроки. Тяжкі
чую стони. Он там
чую стони. Не нам
ці зітхання. Любів
своє, ви його створили
й воно належить вам
чи нам
спокутувати гріх?
Це наш сміх.

Чуєте наші кроки,
Кроки молодих ніг?
Ми шукаємо собі місця
прудконогі олені
і повинні знайти його
там, звідки стони,
де безкровна смерть—
ми, ми—молоді авіатори
майбутнього.

(Ми).

Тут ми вже безпосереднє підходимо до Семенка-шукача, до Семенка «футуриста-майбутника». Заслужує уваги, що з боку зовнішнього, формального М. Семенко наприкінці свого першого періоду так само з'являється вже цілком в оточенні нехай примітивного, але футуризму.

Взагалі, що торкається до художньої форми молодого Семенка, треба зауважити, що він з самого початку і далі весь час має перешкодою якісь формальні завдання, уважно до них ставиться, не поводить себе як з формою, починає з примітивніших художніх шукань, потім увесь час ускладнює їх... В цьому розумінні він для свого часу виразно нове, незвичайне з'явище в українській поезії, що звикла байдуже дивитися на те, якщо висловлено. Коли з цього погляду переглянути поезію першого періоду М. Семенка, то перш за все кинеться в вічі особливе уважливе відношення молодого поета до строфи. Строфічна різноманітність молодого М. Семенка для української поезії просто незвичайна. Особливо тільки найголовніші строфічні типи нової, для української поезії, форми за період, що його ми зараз розглядаємо 1) aabb; cddc; 2) aabccba; 3) aabbbddcdc; 4) ababab; 5) abaaab; 6) abab; ccdd; 7) abaab; 8) aababab; 9) aab, aab, aab; 10) ababa; 11) aaa, bbb, ccc, та інші. Варто порівняти це з тим, чого хочете з поетів українських тієї-ж доби, що це виступило, особливість молодого Семенка. Вона, ця цікавість поета до строфічної будови має своє значіння для дальшої характеристики М. Семенка. Строфіка є своєрідна конструкція поезії: з усіх елементів поетичної форми найбільше цікавить, може й несвідомо, М. Семенка конструктивний елемент.

З року 1913-го починає вже відбиватися на віршовій фактурі та в стилі М. Семенка виразний вплив футуризму. Така, наприклад, поезія як «Я йду» («Я йду від вас, ланцюг скидаю») — є вже досить виразна форма «верлібру».

Дякую за історію і за хліб,
Також за кохання і млу ночей.
Від світла нового я осліп—
Я не бачу своїх очей...

Далі починаються футуристичні неологізми: поези, фантази, чудеса, русокоза, тихоказка і т. п., — та штучні зливання слів, подібні до того, що робив у російському футуризмі А. Кручених:

Тихо плеще сярічка душі
кнійсхиливши сясплять комиші
біломісяць урічці заснув
тишу небайземлі пригорнув...

Разом з тим вживається і від російських футуристів запозичений звичай обходитися без допомоги знаків розділових, особливо крапки.

Що до засобів евфонічних, то треба вказати для цієї доби вживання Семенка з великою уважністю до рими. Рима звичайно не була переважно досить навіть одноманітна, а разом з тим часто намагалася дати великі та складні поєднання. Як на зразки, можна вказати на поезію «В саяві Мрій», де кожна чотири рядки строфи зв'язані усі тією самою римою (зовсім бідною), та на поезію «Ars philosophahdi», не поспробувавши на одному суголосі, на одній римі (теж бідній — дієслівній) виступити.

вати всю поезію. З'явища словесної інструментовки такі, наприклад, як у поезії «Заклик»:

Що-дня співають нам: зітри
кору стару й мару шовковую...

—з'являються випадковими.

Проте, не дивлячись на численні ознаки футуристичні, відносно першого періоду поетичної творчості М. Семенка можна зробити висновок, що вона на цьому ступні ще не робить події, нічим особливо ще нас не вражає. Це—шукання, і як, джерело цього шукання, наприкінці з'ясовується російський футуризм. Правда, до цього треба додати, що це може бути неперервним для нас молода поезія М. Семенка видається такою, що—«не робить події», в іншому поетичному оточенні, за тих часів, коли виступав уперше Семенко, серед поетичного «тілікання» його різкий голос повинен був здаватися жакливо-революційним.

II

Другий період творчості М. Семенка, хронологічно найдовший (1914—1919), для оцінки поета, яку можна зробити зараз, з'являється найважливішим. Перший період був початком, непевними кроками юности, до нього не можна підходити з великими вимогами. Третій період ще не закінчився; з М. Семенком ми ще з'єднуємо надії; ще невідомо, куди він прийде; тут ще не дозволено робити остаточного присуду. Те, що маємо ми «другим періодом» творчості М. Семенка, є закінчений в собі цикл розвитку. Він дав Семенкові певне місце в історії української поезії; правда, Семенко потім покинув це місце, змінив його, але для історії поезії, для історії української громадської думки це однаково; коли будуть говорити про українську літературу передреволюційної доби, будуть завжди звертатися до семенкового кверо-футуризму, будуть завжди згадувати, що тоді П'єро і кохав, і задавався, і мертвопетлював.

Трудно знати душу поета. Може поету вже сьогодні ніяково й згадувати, що він у свій час «мертвопетлював».—«Созданное уже не принадлежит тебе»,—вказав нам на початку своєї книжки М. Семенко. Може автор ввесь цей «другий період»—давно мертво, пусте місце. Воно може бути пустим і мертвим і для сучасного читача. Але для історика української поезії, для історії української поезії воно—те «слово», що його—«з пісні не викинеш». При розгляді цього періоду будемо пам'ятати, що він вже перейдений поетом, але глянемо на нього історичним оком, зважимо його з погляду еволюції поезії та еволюції української громадської думки.

Доба тих поезій М. Семенка, що їх маємо ми зараз розглянути,—чорна й сумна доба історії української інтелігенції. Хмара загальної російської реакції може ніколи ще так важко та низько не насувалася на українською культурою. Мало того, що це були роки найсуворішого державного гніту. Це були роки і важкого гніту ідеологічного, коли пишні квіти по садах Струве, Трубецьких та інших квіти «єдиної, неділімої» культури, коли дійсно могло здаватися, що народня справа, народня воля загинули в ефемерному блискі російської та загальнозахідньої «культури». Міжкласова інтелігентська група ніколи не відзначалася стабільністю переконань, міцним обґрунтуванням своїх позицій. Її доля—вагатися

та переходити на той бік, де здається більше сили. В такі сумні часи, про які зараз говоримо, звичайнісінький інтелігентський вихід— безкрай індивідуалізм. Тоді якось відходять на задні плани громадське завдання і обов'язки, здаються такими малими, байдужими й дрібними, а натомість повстають вічні естетичні чи релігійні проблеми,—вся та бласкуча валява, що нею можна запорошити очі та впевнено й спокійно бачити того, що справді діється навкруги.

В такі роки розцвітає пишно в письменстві декадентство, що свідомо з'являється проповіддю занепаду й смерті, розцвітає символізм, що в життєве оточення приймає тільки як «символи» іншого, вищого, небесного світу, нарешті з'являється первісний футуризм, його ранішньої західної формації, з показною своєю ненавистю до культури та з справжньою хоробливою закоханістю в усі її найненормальніші прояви.

Доба таких настроїв та відчужань, нехай недовга, була і в українській інтелігенції. Література українська її відбила: це обов'язок літератури й її законне право. Не можна нарікати на літературу, коли це все було в життєвих настроях, в певному громадському світогляді. М. Семенко був одним з таких вражливих і талановитих інструментів української інтелігенції,—не має значіння, хтів він цього, чи не хтів. Він перейшов разом зі своїм поколінням через небезпечні, хоробливі дні—і велике щастя його та його покоління, що вони дочекалися й інших часів, струсили з себе прегнилої реакції і, кожний згідно з своїми силами увийшли в нове життя.

Для нас залишається тепер з'ясувати, як проходив М. Семенко талановитий виразник своєї інтелігенції, свій трудний шлях, як він записав його в книгу української поезії.

Перше, що ми відзначимо, це те, що М. Семенко не був самостійний на цьому своєму шляху, як несамостійна була й жорстоко тоді «русофікована» українська інтелігенція. В поезії Семенка цієї доби ми знайдемо виразні впливи поезії російської, почасти західної. Є тут трохи Бальмонта, згадується іноді Брюсов, найбільше—Ігоря Северяніна. Але-ж треба сказати на честь М. Семенка, що теми й мотиви його поезії цих часів все-таки значно цікавіші, ширші й живіші від тем та мотивів северянинських. Він і любить і ненавидить ширше, і в себе дивиться глибше, і навкруги бачить значно більше.

Коли ми читаємо:

«Сонце
драстуй—

шле тобі привітання бунтливий Семенко»,—то згадується зараз, що сонце вже мало такі привітання в свій час Бальмонта. Сам Семенко боїться цих впливів, йому самому нудно від них.

«Мені сьогодні тоскно. Мені сьогодні нудно.

Самотить віоліна. Нуд Ігор Северянин...»

Він почуває себе притиснутим цими всіма впливами:

«Ще нижче поклонись! Ще кланяйся, кланяйся,

Вони здобутки всі зараз тобі дали—

і Ігор, і Бальмонт, і Білий, і Чурляніс—

Всі хором і ретельно так гули:

Семенко—кланяйся, кланяйся!

— Ні, не схилюсь...»

(Притиснутий).

Але все-ж таки нерідко схиляється, бо коли Семенко уявляє себе «метеликом» білим і химерним, то це—від Бальмонта; коли

«...в мою кімнату йдуть принцеси...»

в ній відбуваються ексцеси...»,

то ці принцеси й ексцеси вже бували й в будуарі Северяніна. Коли М. Семенко «мчить в автомобілі» і «мотор бензинно розпач кида», то це так тхне Северяніним (правда, необхідна увага: Северянін ніколи не доходив до розпачу; Семенко часто доходить...). Коли М. Семенко говорить в «Поемі екстазу»:

«Я покохав свої поези,
Свої срібляні пісні,
Безумно знойні еротези
І привиди в блакитнім сні»...

то це тоном і ритмом відноситься до северянінського—

«Я—геній Игор Северянин
Своей победой окрылен...»,

а через дві сторінки Семенко й точно півторить Северяніна:

«Я обезсмертився дочасно...»

Від Северяніна-ж маємо і новий поетичний словник Семенка: струн-дівчина, талодівчина, рожесутінок, життеекстаз, поезопісня, омагазинив, жертвопетлює, прекраснохорий, обезженщений, олюстрений, екстазекспресія та багато-багато подібних.

Але знову повторюємо: російськими впливами та «северянінщиною» не вичерпується зміст поезії Семенка: він цікавіший, ширший і щиріший.

Перше і загальне враження від поезії Семенка тої доби, що її ми зараз розглядаємо, це те, що вона є повним відтворенням найглибшої буржуазної стихії; Семенко потонув у ній, збожеволів разом з нею. Всі найхитріші виломи її, всі найхоробливіші ексцеси—йому знайомі й близькі. Знається, що живого місця нема в цієї людини, так вона вся покалічена хворобою. Який-небудь модерністичний критик повинен би бути занадто задоволений з аналізу поезії Семенка; просто шкода, що ніхто з західних та російських таких критиків ніколи не знав Семенка. Справді, Семенко вкладає в своїй поезії квінтесенцію модерністичної рафінованости. Погоди-мося, що й для цього потрібно мати талант.

В моїм житті немає змісту.

Чи взагалі в житті є зміст?

І жили, й кров віддав я місту—

А на землі багато міст...

буржуазне місто проковтнуло поета. Він навіть коли побачить ще листя, то вже—

«Листя шепоче, мов сукня красуні»...

Мійські жінки—

«...арпеджать мені акорди,
еоплять ніжно балетом ніг...»

Він сам найвно признається:

«Ах, як люблю я срібляність світла,

Ажурність зали і блиск колон.

Як в сьайві теплім у ній розквітли

І блиск роялю й одеколон...».

Поет схвилюваний, коли

«...клаптик побачив спідньої сукні;
Ажурної сукні під рухами ніг...».

Вся глибінь розпусти міста, його вулиць та кав'ярень отруїла поезія.
Він сам про це щиро дав повніший відчит.

Оцінюючи тільки що наведені мотиви в поезії Семенка, будемо пам'ятати, що це й є «соціальний вплив» у ній. Але чи є в Семенка при одкровенні цієї «соціальної» теми що-небудь оригінальне, своєрідне, щире?

Щирість поета надзвичайна, проста, наївна щирість—це може найважливіша риса поезій Семенка.

Він сам скаже читачеві:

«Серце вже моє навіки посковзнулось»... Він, іронізуючи над собою, оповість, що в нього зараз—«взагалі настрої «відродженський». Серед «астральних поезій», «медуз» і «плескітів срібних» зупиниться і він несподівано висловить свою тайну думку:

«Мені набридло носитись зі вселенними болями,
Набридло кокетувати своїм загином»

(Обід атеїста).

І тоді він відчує, що він ще не загинув, що якась тайна сила життя ще пульсує в ньому:

«Як гарно почувати, що я—сильний,
І що мені належить світ.
Як гарно бачити, що мій шлях вільний,
І що всі біографи—шаржний звіт»...

І не можна не повірити поетові, коли так просто й щиро говорить він:

«Молодий я, і багато взяв,
Світ і життя збагнув зарано.
Душа моя ще просить ласки,
Я ще дитина—і коли дорослим став?...
— Я не знаю своїх доріг,
Я творю,
В мене твориться світ,
І його не було-б без мене.
І коли пройде ніч—
Я знову ваш,
Я звичайний,
Підпалений жертвенним огнем,
Віддавший волю свою на творіння»...

(«П'єро мертвопетлює»).

А справді, який молодий в Семенка погляд на світ! Він не має нічого спільного з «собачою старістю» тих, хто вже все знає, все розуміє, над чим не зупиниться, нічим не вразиться. Семенко буває іноді як раз такий молодий, наївний та цікавий. Йому можна повірити, що він щиро хотів би іноді позабути всі «поезоексцеси» та стати простим Іваном:

«Хотів би я Іваном бути.
Мистецтво й мудрість все забути,
Палить цигарку з тютюном,
Спать не роздягшись під стіжком...»

Семенка посадили на військовій службі до карцеру № 4; його хтять «принизити»:

«Але не принизять, бо хватаю зорі,
Бо кусаю зорі і плюю на вас».

Він серед пишної та екстравагантної «северяніновщини» не боїться розказати про свою справжню сьогодняшню турботу:

«Я сьогодні був коло моря
Купався і почуваю, що прохолонув.
От не хватило ще горя.

А чому-ж здорові Цехмистрюк і Рибаків?».

Він, сидючи у Владивостоці, так просто й щиро скаже читачеві:

«Життям беззмистовним доконче зморений,
Цілком зануджений, зовсім охорений,—
Хочу додому я, хочу в Київ...».

Він розкаже читачеві, що йому хочеться бути «кондуктором на товарному потязі», бо тоді можна—

«...Мріять
Мріять

Вдивляючись в сутінь...».

Чи стати «великим скрипником» і поїхати до Японії, а потім—

«Зазнати багато-багато гострих і барвистих пригод.
В океанським пароході брати участь в квартеті елегійнім,
Загубитися десь в Чикаго чи Мельбурні й брати 10 су за вихід...»

В Семенкові є якась таємна упертість самотності:

«Ні, не хочу я волі судьби скоритись,
Голосу життя піддатись...».

Єдине, що він міцно ненавидить—то всяка «баналь». Тому, наприклад, і достається в його книжці кілька разів Миколі Вороному—цій «патентованій баналі».

«Тут зайшла у нас розмова про очі й ночі;
Це вже ми, бачити, забалакали про Вороного...»

Чи вдруге:

«Сьогодні вдень мені було так нудно,
Ніби докупи зійшлись Олесь, Вороний і Чупринка...».

І таким зрозумілим і милим з'являється після всього цього вічне бажання Семенка:

«Чому не можна перевернути світ?
Щоб поставити все догори ногами?
Це було-б краще. По-своєму перетворити.
А то тільки ходиш, розводячи руками...»

Особливість М. Семенка в тому й полягає, що прийнявшись до краю життям, психологією, настроями оточення, він ненавидить разом їх і скидає з себе другого Семенка—молодого руйнатора. Це як раз симптом хворий того, що він ще не вмер серед кав'ярень, проституток і автомобілів, що перед ним ще встануть настрої «відродженські».

Самого Семенка не задовольняють форми його творчості:

«Мені хочеться далі, мені хочеться вище десь стати,
Вище фабри, музики і слова».

— «Ах, розумієте—не кине серце тиснути,

Бо я не такий, як всі.»...

І він кличе розхристатись своєю душою, розперезатись своїм серцем, бо—
 «Не даремно-ж з дитинства сниться,
 Що я пророк, довкола—моя воля й уява.
 Життя розбило мій соліпсизм, але-ж мусить здійсниться
 Частина омріяна—слава!»

Почування в собі велетенської сили—не випадкова фраза, а постійна свідомість Семенкова. Ми можемо думати, що цих велетенських сил у нього немає? Це не робить різниці. Важливо не це, а те, що в самому Семенку безумовно є щира свідомість своїх сил, щира впевненість у тому, що він «переверне світ».

«Сказати, скільки в мене відваги?
 Я мучусь від достатку сил!
 У мене 1000 метрів зневаги
 І, знайте, безліч крил!»

Не будемо сперечатися про кількість метрів зневаги й сили, але визнаємо за Семенком в другий період його творчості її надзвичайно широкий діапазон. Він у кожному разі має сили переходити від всього того кабаревого й автомобільного оточення, що про нього ми вже говорили, до таких далеких від цього країн життя, до таких далеких від цього настроїв і почувань, що по читанні його поезій хочеться вірити, ось Семенко збере свої сили, напружить крила і опиниться далеко-далеко від «ажурної спідньої сукні».

Ось, наприклад, для доказу невеличка поезія 1915 року, писана у Владивостоці:

На війну.

Завтра вони підуть на вокзал,
 Завтра вибувають вони на війну,
 Цілих сто товаришів з нас,
 Що жили укупі майже рік,
 Їх виставлять завтра на першій лінійці
 Готовими й у повному похідному знарядді
 І під згуки похідного маршу
 Вони вирушать струнким рухом,
 Сталевим рухом від наших наметів
 Завтра вони підуть на вокзал.

Як це просто, чисто й соромливо-гуманно...

Говорячи про другий період творчості Семенка, треба наприклад вказати, що з формального боку Семенко за цей період виріс надзвичайно. У нього серед поезій цього періоду є чимало бездоганих з боку ритму й мелодії. Небагато з українських поетів можуть і досі похвалитися такою майстерним володінням віршу, як це його показав М. Семенко. Ми знаємо, буває два походження досконалого опанування віршем. Одним це дається великою працею, довгими технічними вправами. До других це приходить несподівано, вільно й легко. Всі спостереження над фактурою віршів Семенка доводять, що він в цьому відношенні належить до категорії других.

III

В чому полягає зараз значіння футуризму М. Семенка? Подвійним здається нам це значіння. По-перше, літературна людина епохи. Семенко, український інтелігент, що виховувався на Бальмонті та Северяніні, що зачитувався Рембо и Ренє, повинен був дивно почувати себе серед українського оточення початку двадцятого століття. Між ним і народом, серед якого він жив, була прірва, безодня,—значно більша й трагічніша, ніж між російським інтелігентом та російським робітником чи селянином. Він був самотній, одиниця, індивідуум. Навколо все було—ніби чуже, ніби перейдене. Найгостріші питання, що їх порушила й поставила перед собою європейська думка розквітшої буржуазії, докотилися й до вершків української інтелігенції. Такий український інтелігент мусив почувати й себе дитиною перезрілої, засудженої на смерть, світової культури. Все стало відоме, все стало зрозуміле. І ні в чому вже не було жадного змісту й глузду. Фальшиве й лицемірне письменство в цей час робило спроби здати вид, що нічого не сталося, що все як слід: займалося нудною психологічною аналізою, повторювало трафаретні пишні лозунги культури, що, давно вже стали порожніми звуками. В цей час футуристи були першими сміливими, хто розкрив душевну голість, хто голосним, майже божевільним криком сказав про повну пустоту пишної культури, про відсутність всяких ідеалів, про глибоку хворобу віку, про порожню душу сучасної культурної людини. Може Семенко не дорівнював талантом своїм в чому іншому європейським футуристам, але обов'язок людини свого часу сказати, як пусто навкруги, як голо, як самотньо—він в українській літературі виконав талановито. З небувалою досі щирістю він вивертав свою душу, всі найінтимніші закутки її, глумував над самим собою та над усім оточенням. Він показав усю хору, виламану, болісно виточену, неврастенічну й еротоманську душу певної верстви сучасности.

По-друге, рідко в якій іншій літературі традиція грала таку велику роль, як в українській літературі в добу початку літературної діяльності М. Семенка. Література наша, особливо поезія, була опутана сіткою допотопних забобонів та упереджень, вона безпорадно топталася на місці. Футуризм Семенка був тим *enfant terrible*, що він вніс в потрібну хвилину елемент скандалу й шокінгу в українську літературу. Ми знаємо важливість традиції взагалі, а в літературі, в мистецтві може й особливо. Але ж яка прекрасна й потрібна річ в певний час і руйнація літературних традицій, як вона оживлює й оновлює літературне повітря...

А в повітрі взагалі було недобре—і це показав 1917 рік. Для української літератури оновлення повітря справжнє сказалося значно пізніше 1917 року. 1917—1918 роки були як раз часом останнього напруження традиційних елементів, перемогою пануючого націоналізму в його найбільш неприємній формі абсолютної виключности. Певна річ, М. Семенко не міг стати «патріотичним» поетом, але треба зазначити, що й він знайшов себе, нового себе, не раніш року 1919. На погляд наш його «Bloc-Notes» та «Дев'ять поем»—акт душевної плутанини. В «Bloc-Notes» нема власне нічого нового для М. Семенка. «Дев'ять поем», коли варті особливої уваги, то хіба тільки з боку більшої, в порівнянні з минулим Семенком, композиційної, будівельної додержаности. До старого Семенка треба віднести й «патетичні сцени» року 1919-го—«Ліліт». Погодимося з автором: це—

Остання квітка—мрії мой,
Мрії мой неземній.

А написана слідом за «Ліліт»—ревфутпоема «Тов. Сонце»—вона є справжня зоря нового Семенка. Семенко «прийняв», як тоді говорили, революцію—і не міг її не прийняти; для цього він був занадто поет. Можна задати собі так-же питання. Перечитуючи наших поетів 1912—1918 року про кого-б можна сказати, що коли-б після 1918 року вибухла соціальна революція, то вони-б опинилися з нею? Гадаємо, що ні про кого. Кожен з них міг би опинитися і по цей, і по той бік революції. (Зрозуміло, ми говоримо не про людей, по вражіння від поезій.) В поезіях одного Семенка було щось таке «ненадине»; почувалося якось, що для цієї поезії нема традиційних перепон та принципів; почувалося, що ця напівбожевілля поезія в екстазі кинеється в будь-яку бурю, в будь-який вир. До цього загального вражіння революційної динамічності поезії Семенка треба нагадати ті соціальні мотиви, незначні по кількості, але яскраві, що їх ми вже одмічали в ранішніх віршах поета.

Вступ до «ревфутпоеми» є психологічно власне «вступ» поета до революції. Все захиталося, все зірвалося і розгубилося.

Кожний жаліє своє пальто
І кождий обмацує свої ноги.

Хай дозволить читач: ми не можемо не підкреслити цього чудового останнього образу. Власне так, дійсно так: ми всі так побігли, добре навіть ще не знаючи куди, що кожному слід було обмацати свої ноги: чи-ж не я біжу? І поет в цей мент, відповідальний мент, закликає всіх:

Не збивайтесь зі шляху...
Бо ми заплутаємось,
Не відходьте, не розбігайтесь,
Всі разом,
Душі в спільне змагання,
Не збивайтесь, не розходьтесь по манівцях,
Бо ми заплутаємось і не зійдемося
І загубим зорю.

І з'єднаним нам він дає у путь прекрасний Марш—Маніфест. Він впевняє нас в ньому, що

Блисне сліпуче сонце і запалають міста і села
І зворухнуться серця одверті у золотому огні...
Він закликає:

Приходьте до нас, у кого обличчя веселі,
Хто життя не шкодує у червоній борні...

Цей марш уже пійшов по школах та по комольських гуртках. Ревфутпоема «Тов. Сонце»—міцна, яскрава й жива річ, але і в ній старий Семенко дає себе знати. Він не може обійтись без певного блягерства, без нове життя—новим життям, а Семенко увійшов у нього все-ж таке з «підбитою й зламанною» душею. Тому, розгубивши всі думки, маючи «нерви хорі», обіцяє він:

Роздягнусь біля Хмельницького,
Покажу всім,
Що в мене красиве тіло.

Тому він, завсідній гість кав'ярень, і зараз не може не поскаржитися:

Ах, кав'ярні зачинені,
Сьогодні громадське свято,
Але зате увечері концерт Собінова,
Оратор Затонський...

Дві «поезофільми»—«Весна» і особливо «Степ», що дав їх Семенко у тому-ж році 1919-му, після «Тов. Сонця»,—може взагалі досі найкращі досягнення Семенка. Принаймні вони—по-перше—зрозумілі, по-друге—органічно-цілосні, по-третє—революційно-активні. Правда, в «Весні» не обходиться без того, щоб Семенко оповістив читача:

Ще трошки, і я поголю голову,
Як торік.

Але це тому, що Семенко справді ніколи не думає про читача. Ми не погодилися-б з тою критикою Семенкових творів, що гадає, ніби поет навмисне говорить несподівані нісенитниці, аби тільки вразити читача. Всі подібні випадки М. Семенка мають на погляд наш все-ж таки зовсім інший характер і інше походження. Це легко показати на одній, наприклад, з пізніших його речей—на «Моїй мозаїці» (поезомалярство)—вже з доби «панфутуризму». Процес творчості (коли дозволено буде відносно цього так висловитися) тут мабуть такий: бере Семенко перо, сидить над аркушем паперу й пише; пише те, що в голову йде. Своєрідна—«проба пера».

Пише: «аА, Ао, Аа;—азіят;—ауоує; ріжними Аа; Аа—Аа—Аа;—жовті з хуторах;—шоколадні зі спичкою; в НО О мій ніс, мій ніс;—і мої косі очі; оО—оО—оО; і т д. Писалося, писалося—і написалося: «В—НО», вийшло в носі; подумав про свій ніс; а далі—й про свої очі. Була спичка, тепер—ніс. От і з'явилося: «Хто мені прекрасному ніс спичкою проткне»... «Так само далі з АООО—«Павло—попаси корову». (Це далі, на останній сторінці: «розбишака», потім—головні дати своєї творчості: 1892—1914—1917—1922». Відціль виникло: «лірика»; а по асоціації слів «ка» далі:—«курка». І сам, мабуть, в цей мент подумав: це—асоціація, аналогія... І далі написалося: «аналогія—асоціація—дрібниця».

Це—тільки найбільша міра щирости, що її звичайно людина собі з іншими людьми не дозволяє. Ми думаємо й пишемо на чистому папері з себе за столом, багато нісенитниць. Але ми вважаємо за ознаку вихованості ховатися з цим від людей, і коли хто-небудь в цей час увійде в кімнату, то зімнемо папер та кинемо його до кошику під стіл. Семенко так ніколи не робить. Він—«самотній», він бачить і почуває тільки себе. Він думає з повною щирістю (а ми і думати щиро з собою іноді боїмося); і тому що він—поет, письменник, він пише все, що думає. Він має бути певний, що так найкраще, а ми потім закидаємо йому: яке нам діло, що ви маєте голити голову, як і торік? Щоб зрозуміти усюди Семенка, його логіку, треба погодитися з тим, що ми підглянули несподівано людину, коли вона певна, що її ніхто не бачить і не чує. Вона весь час віддається найповнішій щирості з собою; ця людина не сідає за стіл спеціально, щоб почати «творити поезію», а просто говорить з папером так незвичайно нелогічно, як це може робити складна, незвичайна, «підбита і зламана» душа.

Повернемося до поезофільми «Весна». Вона безумовно розтягнена, все-ж таки головне, що треба було поетові сказати про наш спосіб перживання початку революції, тут сказано яскраво й дотепно:

Ще не всі однакові	Але всі ми потрібні
Перед відновленням...	Для днів і крові...
Ще не в усіх наперед очі	Не ми втворимо ясність
І на устах прийдешне,	І прийдешність нового слова,
Один ще ласий до борщу,	Ми підбиті і зламані
Другий агітує за яешню.	Зойкаєм під галас промов,
Ні, ще не всі ми варті	Але в очах немає сліз,
І не всі розплутані	І ми безхвості, веселі...
Перетинені й безкрилаті...	

Це схоплено прекрасно. Дійсно, ми таки «підбиті і зламані», але завдяки революції ми стали «безхвості». Ми весь час тягнули за собою довезний хвіст усякого дрантя, що пишно именовалося «культурним банням», «культурними звичками», «традиціями». Як хороше, що революція відірвала нам цей хвіст, і ми можемо йти з нею—«безхвості» й току—веселі.

Глибоко западають вибухи—
Важких гармат не забудь.
Відпадають колишні примхи,
Коли глянеш на дальшу путь...
Глибоко западають вибухи,
Важких гармат не забудь.
І зворухнеться у серці глибоко
Сонцевесняна путь.

Друга поезофільма—«Степ» вдалася М. Семенкові ще більше. Звичайно в Семенка і великі поеми мають вигляд просто довгого ліричного щоденника; композиція таких поем надзвичайно фантастична. В «Степу» є хорошого стилю епічність. Тему продумано точно і звязано міцно. Це—історія перших років революції, творимої «степовиками».

І пройшла чутка незрозуміла й чудна,
І схвилювала степи і ниви.
І була ніби буря натхненна й голосна,
Запахло громом без зливи,—
Понесло по степах друкарською фарбою,
Прокинувся жилах Гонта.
Ану—лишень, показуй свій скарб—
Розпилились салдати фронта.

*

Спалахнули панські економії,
Загомоніло в дворах і улицах,
Заревли корови на чужій соломі
І хутір ніяк не притулиться,—
І заплутали, і заморочили універсалами,
І жовтими, і блакитними,—
Але проривались—«скільки не писали ми!»—
З міста думки новітні.

І ці думки новітні збирають «степовиків» у «невеличкі банди», що «відкручують сталеві гайки» та скликають «таємничі наради». А по селах усюди «йде гайдамацький бурун» і всі

Трусяться і не сплять на хуторах,—
Не те, щоб помирать не охота,
А просто невідомість і жах!»

У Семенка є тонка спостережливість; крім того йому властива іноді епіграфічна стислість формули. Тому в нього на зборах «товаришів селян»—

Признається один, що він з роду наш,
І б'є по чумарці груди.
І читають баби «Очченаш»,
І слухають, і гомонять люди.

І коли стали «стягувать військо до повітового місця» і агітатори почали скликать збори, то—

Задзвонили тривожно серед тижня—
Але бог уже втік із церкви,
Лататнув без сліду недивовижно
І не відповідав (лаялись) «стерво»...

І все «заметушилось і затривожилось навкруги», і здавалося, що вже— «вирішилась доля, але от «насуває велика армія», і вже до села—

«... в'їхали два вершники...
І нахвалялись, і показували, що буде горе,—
Розмахували ногами й рушницями»...

І вже йдуть «німці, гайдамаки і багато війська», і куркуль, що досі «здрігався на печі» та цілу ніч зітхав і чухався—

«доки ранок не кине знак».

Тепер «дочекався сподіваного гуку», і одмерзало в нього серце, і проганяв розпуку, і нахвалявся, і веселішав...

Влучно зроблено характеристику тих «чужих», що йдуть через село, степом, з важкими гарматами, зі зброєю та кіньми:

«Лицарі далеких земель,
Силою гріховної волі—
Діти ланів і скель,
Замурзані, суворі, кволі,—
Самокатчики, кіннота й інші,
Натупленими мовчазними лавами»...—

Йдуть, розпрягають на майданах коней, гомонять незрозумілою мовою, займають чужу землю.

І всьому цьому свідком був степ, і—
«Плакав степ сліпими слізьми,
Сивого батька згадував,
Простягав руки і благав: візьми!
І застинала очі зрада...

І згадував степ плачем,
Який він був за-молоду.
Поглядав степ, свіжу газету,
Нюхав фарбу далекого міста,
Кидав оком на повалене щенту
І ляпав руками—дивись ти!»—

(До речі, де що з технічних прийомів Семенка в цей період: Семенко говорить—«повалено щенту», замість—«до щенту»; «а лісах долітали вигук», замість—«в лісах»; «як нудно небі», замість—«в небі» і т. д. Це теж одні з прийомів футуристичних: з одного боку, він служить бажаній стислості сучасного стилю, з другого—має евфонічне значіння...)

Прийшли німці й гайдамаки—і знову по селах
«Гикали, глумились над сходами,
Роздягали й нагаїли—весело!».

А потім їздили вибирати гетьмана—і знову повернулися до сел «панів у гудзиках», «ожили маєтки і палаци», і всім було оголошено, що соціалізм—це так, видумано і що—«це не наша музика».

Але—«виднішає, віднішає на степу», заворушилися знову степовики, пішли знову на Київ, і знову—

«Хвилюється червоний степ,
По степах—революція.
І притаїлось високе небо,
Молот і плуг зіллються».

Степ переміг у революції, і поет закінчує свою «поезофілму» строфами про нове життя, що загорілося по над-степами та селами:

«Умерло степу дідівське й звичне,
Діди старих доживають кутках,
Прийшло нове, сподіване й недокличне,
Розташувалось здивованих свідках—
Збирайтесь, гуртуйтеся сільськими комунами,
Крайте землю і кладіть зерно,—
Дзвенить степ людськими лунами,
Пішла робота знов».

М. Семенко, той самий Семенко, що «задавався» й «мертвопетлював» дав просту, зрозумілу, потрібну революційну поему. Тільки особливим відношенням до Семенка—«панфутуриста» широких кол читачів та літературів можна пояснити собі те, що ця поема не стала зараз же широко розповсюджена і не увійшла в ще такий невеликий реєстр наших справді революційних та справді художніх творів. Ідеологічно вона усюди витримана. З художнього боку особливо звертає на себе увагу її тематична композиційна додержаність. В цьому відношенні не тільки в самого Семенка нема до поезофілми «Степ» чого-небудь їй рівного, але заслуговує уваги й те, що ми взагалі стояли в час утворення цієї поеми перед виразним розвалом, розкладом тематично-міцного твору. Це якраз була доба імпресіоністичних ескізів, трохи пізніш—революційно-романтичних гімнів. І в тому, і в другому швидко втратилось відчуття письменства, як виразника життя; стали яскраво помічатися відсутність фарб і присутність одних нервів. В цьому відношенні поезофілми «Степ», як твір власне 1919 року, набирає особливої цікавості.

Яким виявляє Семенко себе в цьому творі? Від бувшого Семенка—елегіста й Семенка—кав'ярної богеми тут не залишилося й сліду. Тут дійсно, як говорить сам поет у «пролозі» до поеми, «втілено спільну мрію в рупор стоголосний. Чию мрію?—Селян—«степовиків» та того робітництва від «фабричних гудків», що мали з'єднати—«молот і плуг».

Ми побачимо далі, що поет М. Семенко не залишився на тому рівні, що на нього внесла його поезофільма «Степ». Кожний з нас, хто йде вперед і шукає, завжди певний у тім, що він дійсно йде до нових обріїв та дійсно підіймається вгору. Не може не бути певний в цьому і сучасний Семенко. Ми можемо не поділяти його певности, але повинні визнати, що той рівень, якого досяг поет у поезофільмі «Степ», вже дозволяє нам творити про Семенка, як про першорядного революційного поета. Велика революція дасть своїх великих письменників не через рік і не через два ще; що маємо зараз і що називаємо «революційним письменством» — тільки перші боязкі кроки, тільки перші непевні спроби. І от серед них поєми Семенка належить почесне місце.

В період утворення поєм «Тов. Сонце», «Весна», «Степ» у поезії Семенка почувається виразне роздвоювання. Разом з живими сюжетами свіже-революційним обмальовуванням в цих поемах, продовжує поет творити і в старих тонах та настроях. Безпосереднє за поемою «Степ» писані «Проміння погроз» — лірика безумовно цікава і талановита, але всією своєю старотою — стара. Семенко — справжній художник, справжній лірик, тому не можуть не бути яскравими й цікавими в нього навіть дрібниці ліричні, позбавлені ідеологічного значіння. Але просто прикро, коли читаєш, що в 1919 році, в Києві, поета цікавила тема, як ми «перепились». А розказує про це художне — прекрасно:

«І хтось сказав:
Пе-ре-пи-лись!
І всім стало ясно»...

І от один забився в кутку і переживає драму, у других — «губи не знайдуть губ, і всім — «завтра соромно буде зустрічатись».

Підкреслимо ще з відділу «Проміння погроз». І поезію «Святий метелем». Це прекрасна сатира на символістичних поетів. Після цієї поезії не може бути сумніву, що Семенко вже надзвичайно далеко відійшов від тих поетів, що «нереально й безмірно стукаються лобом о стінку», що — «затуляють вуха і завішують вікна» від гомону й проміння життя.

Прочитайте і «Першу подорож мою кругом світа» (на жаль, тільки вивок). Поет навмисне стає тут у величню позу, але це дозволено поезії: їм дозволено приймати які завгодно вишукані пози, аби вони вміли бути в них вірними що до обраного положення та цікавими.

Я,
Михайль Семенко,
Удосконалений Елек —
Тричний двигун
І великий поет
Сучасности,
Автор трьох П'єро
Рев — фут — поєм
І незрівняний синтетик, —
Вирушаю в подорож
Кругом світа.

Не маємо змоги навести тут весь уривок, але він з поетичного боку — високо-гарний. Музика віршу надзвичайно прозора та чітка; образи прості,

яскраві, оригінальні. І є якась таємна лірична інтимність в цій необмежованій простоті оповідання.

«Безбородий
матрос став
мені другом
з першого дня...»

До речі: ми не завжди можемо бути задоволені цілком з фактом Семенківського «верлібру». На жаль, іноді буває він досить недбайливий. В «Перший подорожі моїй...» — верлібр — бездоганний.

У відділі 1920 року «Проміння погроз. II» теж кілька поезій тають на себе увагу якоюсь властивою Семенкові виключною ліричною щирістю. Це — інтимне відчуття революції:

«Пийте холодну воду!
Одностайний і рівний віддих!
Прийде назустріч, хто сміливий з роду
Але не чекайте, що повернеться звідти...»

Заслужують бути відмічені поезії — «Дні». «Василеві Чумаку» — інтимізм початку цієї восьмирядкової поезії можна вважати зразком «Жертви», «40 карбованців», «В друкарні», «Женщина», «Червоний степ».

«Поема повстання» — теж року 1920 — повинна бути на погляд також віднесена до кращих досягнень М. Семенка. Формально — це яскравий футуристичний твір, не тільки зовнішньою формою віршу й лексики, й особливим «футуристичним» тоном переможності. По суті — це глибоке переживання тої кризи, що її принесла революція до літератури. Романи у найширшому, психологічному розумінню слова, футурист у відношенні до культури минулого, Семенка зумів у цій поемі дати квінт-есенцію світовідчуття, те особливе, виключне, виняткове, що творить індивідуальність Семенка, його старі тайні мрії і погляди, що потім оригінально реформувалися у вирі революційних вражень і переживань. Семенко молоді роки тут якось органічно і зрозуміло злився, переплутався з теперішнім Семенком — в грандіозному розумінні величності роли поета. Не треба ходити до цієї поеми з нашими звичайними докорами й закидами: знову Семенко кричить — «я! я! я перегорів! я перестраждав! я не боюся! я стою! я активний!» Не в Семенкові справа; це ж — «форма». Приймемо так: уявимо собі «великого поета сучасності», що бачить далекі обрії майбутнього, що з величнього кострища революції звертається до всіх, палає на хресті творчості. Чого вимагає він від тих, кому простягає «братню руку»?

«Поети, на нас дивиться всесвіт;
Забудьте про минуле
І свої грішки.
Фрази не спасуть від забуття...
Не для вас комфорт і ідилії,
Кохання і жінчини
Не для вас.
Для вас горіння й мабутнє —
Приготуйтеся!»

З минулим треба рішуче порвати: «згоріли стежки до храмів краси». Тому—

«Не набирайте в дорогу!
Не беріть запасу й харчів!»

Позаду—пожежа всього старого. «За спиною—палає». Але справжній поет весь у майбутньому. В такі епохи, як наша, коли огні великої революції освічують здавалось би недсяжні обрії майбутнього людського вільного щастя,—поети! дивіться у майбутнє!

—«О,
Який рідний
Холод прийдешнього
Перед нас!»

Пориваючи з минулим, поет бере з нього все, що потрібне для майбутнього будівництва:

«Ви, титани, минулого,
Ви в мені всі.
Кров ваша
Збіглась в моїм тілі»...
—«Лише один збирає пломінь минулого,
То я сьогодні!»

І з уст поета, озброєного здобутками минулого, зриваються заклики нового, вільного прийдешнього.

«Поети,
Зривайте
Метр!
Ляжте під колеса революції!
Поети,
Скидайте пута!
Не бійтесь знавців...
Забудьте книги...
Спаліть всі мости тривалого...
Зривайте підпори»...

Коли Семенко гсворить: «Я кидаю палаючі головешки». «Я плюю словами пророка», «Я всіх люблю», «Я революціонер, я гасло сучасности»... і т. д., то він знає:

«Я не боюся
Вигукувати
«Я»
Бо я—то є всі».

Бо поет сучасности—то є «рупор стоголосий», тисячеголосий, який вітлює спільну мрію».

IV

Своїй каблепоемі «За океан» М. Семенко надає, очевидно, велике значіння. Ця поема є разом з тим зразок «поезюмалярства», і автор в свій час протестував проти звичайного способу друку цієї поеми в «Шляхах Мистецтва». В першому числі «Семафору у майбутнє» (Київ, 1922), а тепер в «Кобзарі» вона подана в належному вигляді. В кожному разі це є останній поки великий твір автора, значить претендує на значіння останнього

найвищого досягнення, оскільки ніхто свідомо не спускається донизу, свідомо не йде назад.

Будемо щирі. Багато чого ми не розуміємо в каблепоемі «За океан». До певної міри ми ще розуміємо саму ідею «поезомулярства». В свій час на початку російського футуризму ще В. Хлебніков обстоював думку, що поетичне слово є з'явище почуття, і в тому числі й на зір, що ми не можемо бути байдужими до графічної форми слова. В зв'язку з тим футуристи вважали за неподільну частину твору всі поправки, зміни, він'етки творчого дозвілля на рукописові і т. д. З «поезомулярством» має споріднення і вимога де-яких останніх творів російських письменників (А. Белого та Б. Пільняка) бути видруккованими з забереженнями оригінального авторського розподілу матеріалу на рядки, абзаци, з додержанням то великого, то малого розміру літер, як писано самим автором. Вказуємо на це не тому, що припускаємо можливість запозичення цього принципу Семенком. В цьому—віяння доби.

Зрозуміла нам більшість закликів каблепоеми, хоч і вражає до певної міри незвичайна розірваність, епізодичність ходу думки. Але такі, наприклад, речі, як:

«Алтай

Ф—«з морів в океани потечуть нитки голосів».

Радіо

І—«На материках напишемо новий зміст».

Колектив

Апарат...»

залишилися для нас незрозумілі. Що—«з морів в океани потечуть нитки голосів»,—це зрозуміло; що—«на материках напишемо новий зміст»,—це ясно, не старе-ж кламство знову писати там; і образ гарний: завоюємо всі материки і принесемо їм нові слова, нову правду. Але при чому тут власне «Алтай» і чому після Алтая—«Ф»,—це залишилося для нас, щирості кажучи, незрозумілим. Правда, ми тієї думки, що нерозуміння не дає права лаяти незрозуміле; обмежимося прикрит фактом нерозуміння.

Все-ж таки треба відзначити, що міцні й яскраві, іноді повні космічної сили образи каблепоеми роблять своє вражіння. «Гренландії—холодний глетчер—сповзає страшним неминучим—звірем,—налізе—крижаний рядном—пискне Європа, як устриця, поховає—віки—й ніч небуття—застепає готику міст» —це прекрасний по силі та яскравості образ. Нашу революційну рішучість все до-щенту змінити в старому світі—висловити в образі.

Змінемо мапу земної кулі—ріки переставим—простими лініями,—на материках і океанах—напишемо новий зміст»,—теж не погано й виразно. Можна прийняти і гарний вираз майбутніх найдальших надій людства—«Завтра:—будем як дома—в системі—планет.—Сьогодні—...—гасло—копальні;—завдання:—машина титани... «Семенко говорить, що—поети—нового бігу—за колесом штурмани ми»; але разом з тим знає, що поети—нової мови—прийдуть—на зміну нам».

Не вважаємо це за присуд над каблепоемою «За океан», але мусять визнати, що прийняли з неї тільки кілька окремих яскравих думок і образів та загальний її замисел; розроблення цього замислу послідовно залишилися принаймні для нас, незрозумілими...

«Кобзарь» Семенка закінчується відділом років 1921—1922, де знаємо низку ліричних поезій, що в них поет з'являється нам ще раз

подвійним Семенком: то пророком майбутнього, що відчуває «урагани мільйонисилі», то знову слабим і розгубленим від того, що—

«І все одна тема—
Кохання, вона,
Життя мого емблема
Труна».

І ще раз підкреслимо ту невимовно-зворушливу щирість, що з нею поет бореться з могутніми впливами вулиці, кав'ярень і всякої банали.

«Одободлерили, одсеверянили
порозкопували душі в кав'ярнях,
і встає сонце з відблисками багряними
і простягає лагідно—«всі заходи марні».
Треба вийти всім на широке поле,
щоб зібрав усіх до купи один шлях,
слухайте розсипані розсмикані кволі
Спереду сонце, з-заду крах.
Слухайте далі, не можна розгублюватися
одиноким способом—густою колоною.
Слухайте, хмари на горизонті скупчуються.
Слухайте, спереду огонь».

Трагічна і виразна постать поета Михайля Семенка в українському письменстві. «Я самотній», «не раз говорить він у своєму «Кобзарі». Самотнім проходив, продирався він у молоді роки через славетні «традиції», через загальне глузування. Самотнім залишився він і в значно кращі часа, особливо, коли взяти на увагу останнє його розходження навіть з тією групою, що ним-же й була створена. Не може мабуть органічно Семенко бути з ким-небудь. Є такі виняткові вдачі, особливо поетичні: щось з старого пушкінського: »Живи один!». І в цій самотності в цьому остогидлому, мабуть, для нього самого індивідуалізмові, в цьому напруженому бажанні злитися, з'єднатися, об'єднати в цьому іноді просто геніальному передчуванню велично прийдешності—є Семенко безумовно один з талановитіших поетів нашої сучасності і один з найбільш своєрідних виразників інтелігентського відчуження нашого виняткового часу¹⁾.

Старій українській інтелігенції, оскільки вона ще існує, та тій частині молоді інтелегенції, що живе ще старим, ніколи не зрозуміти і не прийняти Семенка. Завжди буде з того боку чути «голос з місця»:

«І звидки
отака напасть
на нашу Полтавщину!

як це було підчас «урочистого публічного засідання ювілейного комітету з приводу 10-річчя літературної діяльності Михайля Семенка» (див. «Кобзар», стор. 617—620).

Для нового покоління, навіть не говорячи зараз про те, чого ще можемо ми сподіватися від Семенка, автор нового «Кобзаря» з'являється високим зразком конструктивно-поетичної вмілости та провозвісником руху, сміливості, відваги, енергії, світлого розуміння сучасності в поезії.

¹⁾ В останні часи в літературних колах можна було почути, ніби М. Семенко, вирішив назавжди покинути писання віршів. Ми свідомо не зважаємо на ці чутки. Об'єктивних даних для цього в творчості поета ми не бачимо.

Слід було-б ще в кількох словах зупинитися на мистецькій чи «мета-мистецькій» теорії, що автором її являється Михайль Семенко. Вона не входить у «Кобзаря», але без неї неповна буде характеристика Семенка, оскільки останні роки він викликав найбільше цікавості до себе власне як голова й ідеолог панфутуристичної течії в нашій поезії.

Пам'ятником «метамистецької» теорії панфутуризму М. Семенка залишилося єдине число часопису «Семафор у майбутнє», що в ньому Семенко досить докладно розвиває теоретичні думки свого напрямку. Звернемося до керуючої статті його в цьому числі—«Постановка питання в теорії мистецтва переходної доби». Для Семенка ясно, як і для багатьох зараз, що мистецтво сучасне переживає важку кризу. Для Семенка ця криза є смертельна. Ми живемо в революційну—деструктивну добу. На черзі—повна руйнація мистецтва, повна його деструкція, щоб натомість з'явилося щось, що вже не назвемо й мистецтвом, а хіба—«метамистецтвом».—«Панфутуризм є система мистецтва—говорить Семенко,—що явилася наслідком бажання знайти втрачений фарватер мистецького процесу. Панфутуризм об'єднує деструктивну акцію, доводить деструкцію до кінця (поглиблення революції) й зводить другу дугу історії мистецтва, стаючи системою конструктивною». Семенко знаходить, що «сучасне мистецтво переросло де-які канони естетики й теоритичні означення», а саме такий розподіл ества мистецтва він означає інакше: зовнішня суть—це «фактура», фактура є матеріал—форма—зміст; внутрішня суть—це ідеологія. Проти цього нічого не можна мати. «Зміст» і «форма», особливо остання, були невдалими термінами. «Фактура» та «ідеологія»—краще. Але чому відійти виникає смерть мистецтва?

Семенко обвинувачує старе абстрактне мистецтво в тому, що воно керувалося «домінантою вольового керективу» (стор. 5). Але-ж трохи далі він сам каже, що ідеологічний елемент в мистецтві є «творчо-вольовий» (стор. 6). Цього не обминути. Говорячи дуже гостро про необхідність «деструкції», Семенко все-ж таки будує систему мистецтва, говорить про дальшу «історію мистецтва» (стор. 6). Це не перешкоджає далі Семенкові знову говорити: «зараз мистецтва нема, є панфутуризм».

Справді, справа стоїть не так трагічно і радикально, як це чомусь здається Семенкові. Руйнація й «деструкція» мистецтва буде не для його остаточного знищення, ліквідації, а для його зміни, кардинальної зміни, якраз згідно тих вимог «переходної доби», що про неї говорить Семенко. «Тут на місце мистецтва стає штука, умілість, розквіт котрої має бути при організаційнім—комуністичнім побуті». Нічого не перешкоджає на і це нове назвати також мистецтвом. А що це нове мистецтво буде зовсім іншим, це друга справа. Воно буде пролетарським, конструктивним, інженерійним, виробничим—і в цьому панфутуризм може подати руку теперешнім спробам определити майбутнє мистецтво у російських просто-футуристів з «Лефу».

Мистецтво буде; мистецтво не вмере; нове життя відчуває таку-ж неминучу потребу в своєму мистецтві, як відчував її й старий час. І хай власна творчість самого Семенка буде найближчим і кращим доказом того, що мистецтво ще існує й існуватиме.

Фразеологія Миколи Хвильового

(ФРАГМЕНТИ)

І. ЗАГАЛЬНІ ВРАЖІННЯ

Не буде перебільшення, коли ми скажемо авансом, що в мові Миколи Хвильового відбилися всі що-найсвоєрідніші, найкардинальніші особливості української народньо-масової фразеології.

Що правда, кожна з цих особливостей Хвильовий репрезентує не однаково рясно. Де-котрі фразеологічні ідіоми трапляються в нього повторювано, а, проте,—трапляються й свідчать за те, що Хвильовий загалом знає, хоч і забуває частенько про них. А де-котрі подибуються раз-раз, динамічно, просто проймають наскрізь мову Хвильового. І тоді вже доводиться вважати їх не за випадкові, штучно засвоєні чи якісь звичайні собі відгуки на стихійно народні мовні факти, а—за рефлексивно-індивідуальні риси мови Хвильового, виховані й загартовані десь, мабуть, біля Диканьки, де над химерно-дзвінливим степом гойдаються шуліки, де в селах та хуторах по-над Ворсклю мукають корови, а з самої річки де дух,—може, татарський, задвістіліпозадній, а може,—з баговіння (цей мотив позичено з «Синіх етюдів»!)...

«Вівісектувати» й екстракувати ось отут, у цій передмові, народню стихію з мови Хвильового ми не будемо, бо маємо ще не раз говорити на це далі, в кількох окремих розділах—фрагментах, і майже кожний з них становитиме маленьку частину відповіді на те твердження про мову Хвильового, що ми його (твердження) висловили допіру авансом.

А, проте, не чисто все й гаразд у мові Хвильового, не вся його фразеологія має за підставу народньо-українську стихію.

Іноді в Хвильового трапляється навіть недоречне вживання де-яких українських слів; він почував *лишень*, що волосся йому шелестить (0,184)¹⁾. У цій фразі Хвильовий надав слову «лишень» значіння рос. «только, лишь», який його замість укр. «лише» (див. Грінч. Словар, 11,366). А тим часом укр. «лишень» рівнозначне з рос. часточками «-ка-же»: «посмотрика, замолчи-же»... От приклади доречного вживання «лишень»: Іди *лишень* полуднувать лагодь... А ти, сину,... сідай *лишень*. (Т. Шевченко); Геть *лишень* до ката (Ном. № 5120).—І ще напр., таке: Ми *уявляємо собою* гнучке тіло (0,197; так само—0,121,221). Слово «уявляти» має у укр. мові лише активне значіння, рівнозначне з рос. «воображать себе, представлять себе что-либо»: Хто знає Україну?... А хто... не знає, той нехай

¹⁾ Скорочення в дужках 0 означає збірник «Осінь» (Вид. «Червоний Шлях». 1924. Харків. Стор. 280 in 8°), —Е—«Сині етюди» (ДВУ. Харків. 1923. Стор. 196 in 16°); цифри після 0 та Е означатимуть сторінки збірника.

собі уявить, що там скрізь білі хати у вишневих садах (М. Вовчок; див. Грінч. Словар, IV,373; О. Курило. Уваги... 2-е вид. Стор. 66)...

Бувають у Хвильового й цілі фрази, де просто підставлено замість російських слів українські: *Я входив у ролю* (0,22); *Все ж інше його не торкається* (0,37); *Не дивлячись на його низенький зріст...* (0,121); *Не гляючи й на те, що...* (0,269); *Ти зі мною просто не рахуєшся* (0,169); *Ти ніякою відношення не маєш до нього* (0,208,210)...

Частенько ще вживає Хвильовий різних слів, живцем беручи їх з російської мови: *вкрадчивий* (0,149), *воротили* (0,140), *глупеньки* (0,152), *прохотали орудія* (0,31), *зністибательні* (0,144), *іменно* (0,42), *ласкатп* (0,255), *лепет* (0,130), *лиш-би* (0,162) *молон'ї* (0,17), він його *мучає* (0,180), *мятежний* (0,11), *мятежник* (0,222), *надменно* (0,146), *нарочито* (0,147), *натравити* (0,140), *незносний* (0,106), *неловко* (0,130), *нервно* (0,165), *отвіт* (0,146), *отроги* (0,28), *отряд* (Е,76), *охраняє* (0,50), *погрозила пальцем* (0,170), *полоси* (0,148), *посьолок* (0,191), *почудився* (0,230), *рішити* (0,209), *не рішався* (0,50), *строили* дерев (0,153), *суєтилася* публіка (0,151), взяло його в *тиски* (0, 148), *убітали* до моря (0,204), *удалялась* од мене (0,16), вона завтра *уїзджає* (0,225), *уїхала* на село (Е. 169), хотів *улетіти* (0,74), *уносив...* на своїх легких крилах (0,237), на північ *уходили* води (Е,22), *яркий огонь* (0,148)...

Це, звичайно, лише частиночка тих московизмів, що їх уживає Хвильовий. Отже—на мові Хвильового, oprіч народньої стихії, видбилася ще й ота зросійщеність великих міст, донецьких заводів, колоній, бараків, санаторійних зон, відповідальних спеців... Инакше кажучи: відбилися наслідки отієї—також задвістілітпозадньої—активної й пасивної (саботажної, цеб-то боротьби проти «малоросійських примрачних речень», проти отого «особливого нарфчія».

Констатуємо дуже помітний якісний і кількісний намул на мові Хвильового різних московизмів, інтелігентських жаргонізмів і де-яких дрібніших сурогатів. Це, звичайно, єсть не тільки в мові Хвильового, а взагалі в українській пересічній городянській мові: буденно-обихідній, канцелярській, перекладацькій, газетній, науковій, письменницькій і т. инш. Говорячи про цей сурогатний намул, ми звичайно, не приточуємо до нього тих фактів, коли Хвильовий умисне вживає макароніки, щоб підкреслити перевертеньський колорит якоїсь особи чи оточення, як от, напр., це робить Винниченко в «Панні Марі» чи що. Цей художньо-сатиричний, ультра-реалістичний прийом—не сказати, як слід, по-українському—у Хвильового трапляється частенько; от приклад його:—... Так прийшла я в *призидум*. Що ж ти, кажу, за *призидум*, що в тебе нема нікаторої правди? Буржуї ти—і *больш* нічого. А що я *безпартейна*, то я на тебе плюю, *потому как* ресефесер не *призидум*, а *делеацкое собрание*. Должон за правду стоять (0, 254).

Не отакі-о випадки ми маємо на «негативній» увазі, а лише ті, де можна дуже легко й де навіть слід обминати різні атрибути інтелігентсько-українського чи українсько-російського жаргону.

Тут як раз доречно втулити одно своє «здається»: коли Хвильовий пише ламаною мовою, то це таки справді—«для інтелігентів» (з В. Корняк з «Шість і шість»), бо цю ламаність вони утворили. Не знає хто правильно говорити по-українському й говорить крученою мовою (з московизмами), а вигляд і тон йому такі, щоб подумали, наче він от

так балакає жартома, навмисно, «для сміху». А потім—звикли й вважають такий спосіб балакати за дотеп. А де-котрі говорять, що «в українському лексиконі немає відповідного до цієї (якої-небудь М. С.) думки слова». Здебільшого за цей «лексикон» досі править «Рос.-Укр. Словник» Іваницького й Шумлянського...

На нормально-вихованих мовлян українських перевертеньський спосіб розмови справляє завжди вражіння якогось непорозуміння, принаймні—глухого слова: Гапка. «Гапка—глухо, ми її не Гапка, а товариш Жучок. Це так (навіяне, штучне й штучно засвоєне. М. С.), а то глухо.

А от гаптувати—це яскраво, бо гаптувати: вишивати золотом або сріблом» (Е,45). Коли Хвильовий поринає в яzikову стихію свого «чумацького надзвичайного краю» (0,270), то він гаптує.

Все, що—*volens-nolens* з огляду на оточення чи «місцевий колорит», то «це так».

А от, коли—жаргон, то це—«глухо», бо то «піп охристив Гапка» (Е, 61), цеб-то—оте задвістілітпозадне культуртрегерське пильнування того, щоб не було «в книгах якого разврата», щоб завести «єдинообразное основание» науки й письменства наштиб «столиць»...

І ще—один момент до загальних вражін про мову Хвильового. Здається іноді, що вся ота примхлива мішанина стихійно-народніх рис із жаргонисто-інтелігентськими й надає мові Хвильового якоїсь своєрідно-сатиричної волохатости, не звичайно-сатиричної волохатости. І спадає на думку: може, оце й єсть Хвильовому поетові «*le style—c'est l'homme même*»,—може, отут і зарито собаку. І ще:—про мову Хвильового частенько можна сказати те саме, що Хвильовий говорив про мову свого метранпажа: «Балачки його були гостренькі. Проте—як це не дивно—балачки його нічого собою не уявляли: це були звичайні фрази, якими перекидалися санаторійці, і з тією тільки ріжницею, що фрази ці сполучалися через якийсь своєрідний синтаксис, характерний для всякого сарказму. Коли Карно можна було назвати втіленою демонстрацією, то з таким же поспіхом до нього підходив і втілений сарказм. Останній власне і заінтриговував більш за все санаторійців» (0,121). І нічого тут дивного немає, бо Хвильовий «картає» і, картаючи, таки справді «дратує» (це—з «Шість і шість»). Але картає й дратує він не-аби-як, не так, як отой Сидір казав на економку: «Яке-небудь стерво та ще й лізе. А спитати-тебе: де ти було, як ми власть завойовували? Гівно! Одно слово—гівно та й тільки» (Е,15)... Це—так. А взагалі й переважно в Хвильового—інакше, в нього інший сарказм.—Про всі оті колонії, редактора Карка, свиню, пуделя, лілюлі, санаторійну зону й т. инш. Хвильовий частіше говорить таким тоном, такою формою, як отой незграбний (зграбний М. С.) хохол про товариша Жучка. «Це паходной Ленін...» (Е,52).

А там десь під серйозно-машкарним виглядом тріпочеться й бризкає «натовп юнаків», що «з криком і реготом кинувся в туман» (0,97), отой хуртовинний Васильченків чортик, що в'юном вертівся в руках старого дідугана-вітра, верещав і заходився з реготу. Це—тому, що Хвильового «Д'ех!» (Е,127,138,139), а не «Чого мені сіро?» (Е,175)...

Отой «паходной Ленін»—також сарказм, і демонстративне втілення його в слові «паходной»...

Стиль Хвильового—сполучення ментранпажевих балачок із реплікою незграбного (зграбного М. С.) хохла, і на цьому стоїть і з цього виходить фразеологія Хвильового: сарказм-несарказм+пуричне «ЦЕ»+ідіотичне «паходной». Це—символи фразеологічних явищ, їхніх характерів, змісту й призначення.

Може, хтось із цим і не згодиться, та це—нічого, бо «я шукаю і ви шукайте» (Е,25). А Хвильового про це не розпитували навмисно, бо він теж—«я шукаю» (Е,25), і т. Пилипенко С. В.—«я шукав» («Червоні Шляхи», 1923,1,200). А крім цього, ми ще гадаємо, що «суб'єктом в об'єкті» (0,257), цеб-то: коли сам себе маєш собі за об'єкта,—не дуже зручно бути. Тому, мабуть, геніальний Гоголь спалив де-що з своїх творів (дарма). Отже—й не розпитували т. Хвильового.

Виходячи з такої передмови, ми й маємо на меті підсумувати фразеологію Хвильового. Маємо показати: як відбилися в ній найяскравіші особливості української народньо-масової,—а тому й зразково-літературної (потенціально!) мови;—які з цих особливостей характеризують мову Хвильового, становлять його індивідуальні риси;—кінець-кінцем, маємо виявити сурогатно-макаронічний елемент у мові Хвильового, насамперед той елемент, що становить наслідок впливу російської мови. Побіжно відзначимо й інші, дрібніші впливи.

II. НАЗИВНИЙ ПРИСУДКОВИЙ ПРИ «Є»

Цей називний можна назвати трохи слизьким місцем не тільки в сучасній інтелігентській українській мові, а й у самих українських лінгвістів. А потому доводиться спочатку сказати про вживання його в українській мові взагалі, а потім уже, виходячи із сказаного, висловлюватися про вживання його у Хвильового.

В українській народньо-масовій мові присудковий називний (предикативний номінатив) взагалі трапляється далеко частіше, ніж орудний (аблатив) присудковий, а при формах теперішнього часу помічного дієслова «бути» він просто обов'язковий, як і в російськ. мові ¹⁾. Це доводиться вважати за правило й української зразково-літературної мови. В найпуричніших текстах і випадках присудкові речівники, прикметники, дієприкметники завжди мають вигляд називного відмінка при сполучці (сорті) теперішньої форми дієслова «бути»: Чого-ж тепер заплакав ти?.. Що сам *еси* тепер *москаль*? (Т. Шевченко).—Великомученице кумо! *Дурна еси* ти, *нерозумна* (Т. Шевченко).—Він *є бравий улан* (Квітка-Основ'яненко).—Ви *лицар есте* (Черкасенко)...

Називний присудковий, звичайно, буває й тоді, як теперішніх форм «бути» в реченні фактично немає: То я *не син*? Я *чужий* вам, тату? Ярина *сестра* тобі? (Т. Шевченко)...

А, проте, в українській мові, як і в білоруській ²⁾, через вплив польської складні іноді буває й орудний присудковий при сполучці-формі теперішнього часу «бути» й без неї (коли її обминули): Діалект, чи *самостійна мова*?—Найпустіше в світі це питання! Мільйонам треба цього *слова*.

¹⁾ Див., напр., про це: О. Курило. Уваги до сучасної української літературної мови. 2-е вид. Київ, 1923. Стор. 33—34.—Також: Д. Н. Овсяннико-Куликовский. Синтаксис русского языка. СПб. Стор. 156—157.

²⁾ Е. Ф. Карский. Белоруссы. Очерки синтаксиса белорусского наречия, т. I. вип. 3, стор. 81—82.

іріхом (є, *єсть*. М. С.) усяке тут хитання (Франко).—Відмінок 1-ий є вже властиво відмінком підметовим (Смаль-Стоцький. Грам. руськ. мови. 3-є вид. Стор. 126).—Я *не* є *ніяким князем* (ib. 135)...

Такі полонізми подибуються раз-у-раз у мові галичан; безперечно, ід них вони потрапили в сучасні газети, переклади, інтелігентську говірку то-що: Це *є фактом*.—Ми *є свідками* надзвичайних подій.—Він *є одним* з найкращих промовців...

Цей полонізм уплинув навіть на де-яких українських лінгвістів¹⁾, що повинні-б, здається, бути незалежними від різних вузьких макаронізмів і не орієнтуватися на них так, як це, напр., буває з Смаль-Стоцьким чи то: Числівник... *є назвою* числа (Проф. Тимченко).—Коли речівник *не* *є додатком*, то він тоді зветься головним (Проф. Тимченко).—Аргументи обох учених *не* *є переконуючими* (Проф. Бузук).—Це явище *не* *є характерним* (Проф. Бузук).—Пролетаріят *є класом* (М. Йогансен).—Обмін *є передумовою*... (М. Йогансен) і т. инш.

Усі ці випадки орудного присудкового при «є» становлять просто полонізм; українській масово-народній мові такі конструкції ніяк не властиві й характеризують лише невмисну й умисну сполонізованість автора. Літературна українська мова повинна вважати їх за макаронізми, за забільське наслідування польської фрази: *Wasza dyplomacya jest tylko niezreczna, marna gra w szachy.*—*Poezya jest muzyka duszy.*—*Pan Adam jest prawdziwym Francuzem* (shociaż nim nie jest z urodzenia).—*Twoje słowo jest mi przykazaniem.*—*Nie tylko mężczyzna, ale i kobieta jest członkiem towarzystwa ludzkiego* ²⁾...

У Хвильового ми натрапили на один випадок такої псевдо-літературної конструкції: Одне те, що ніколи таких метранпажів не було, *є доказом* правоти даного припущення (0,227).

А переважно й, мовляв, натурально Хвильовий уживає пуричних конструкцій, цеб-то—називного присудкового при «є», відбиваючи цим одну з найкардинальніших рис української народньо-масової мови: Санаторійна зона—*не театр* маріонеток—це *є розклад* певної групи суспільства (0,111).—Міщанство, як і кожне соціальне зло, *є просто продукт* певних виробничих взаємовідносин (0,137).—Боротися для того, щоб вибороти собі право бути додатком до машин, *є безглуздя* (0,138).—Ніякої деталі нема, і деталь *є звичайний фантом*, який утворила його хвора фантазія (0,156).—Цей рожевий день *є випадкова пляма* на його хворій психіці (0,171).—Очевидно, Карно *є найреальніша особа*, коли він центром уваги зважається мало не для всіх (0,179).—Ця патетика і *є той дурацький коліж*, який носили і носять наші доморощені бунтарі (0,207)...

III. РОДОВИЙ ЧАСОВИЙ ³⁾

Із різних випадків уживання родового відмінка у мові Хвильового найяскравіше репрезентований родовий часовий (генитив темпоральний).

¹⁾ Див., напр.: Проф. Є. Тимченко. Українська грамати́ка для III і IV класів середніх. Київ, 1918. Стор. 15, 59, 64, 77, 95...; Мих. Йогансен. Украинский язык. 2-е вид. Київ. 1924. Стор. 28, 32; П. О. Бузук, проф. Коротка історія укр. мови. Одеса, 1924. Стор. 10, 17, 18, 26, 30, 33, 34, 35, 41, 48...

²⁾ Польські приклади взято з книжки Antoniego Małeckiego «Gramatyka języka polskiego szkolna». Вид. 10-е. Львів, 1906. Стор. 186.

³⁾ Про вживання в укр. мові род. відмінка взагалі єсть велика праця: Е. К. Тимченко. Функции генитива в южнорусской языковой области. Варшава, 1913. Стор. VII+278, in 8°.

Становлячи особливість української ¹⁾ та білоруської ²⁾ мови проти сучасної російської, цей родовий буває при дієсловах, але звязок його з дієсловом завжди дуже невиразний, і тому його, щоб-то родовий часовий, можна було-б звати ще й родовим незалежним чи самостійним. Окрім цього, буває лише тоді, як при речівникові є якийсь атрибут, прикметникове слово. Яскравий, хоч і закам'янілий приклад цієї конструкції становить прислівник «сьогодні»=сього+дні (чи «дня»). Російська мова родового часового взагалі не вживає. Раритетно він трапляється там лише в дуже небагатьох специфічних або закам'янілих випадках: «сегодня, третьего такого-то года числа и месяца, прошлого года» поруч із «в прошлом году» ³⁾.

Цей родовий часовий стосується до родового частинного (генітив партитивний), бо означає звичайно якийсь один момент, уривок цілого процесу, часто дуже складного, довгого, навіть «світового»...

Вживання родового часового характеризує мову Хвильового взагалі, надає їй українського колориту, відбиває народню стихію, хоч—треба сказати—поруч із родовим часовим Хвильовий уживає й інших конструкцій, рівнозначних із цим родовим. Найчастіше замість родового часового Хвильовий уживає конструкції дуже поширеної й у російській мові, а саме применника «в (у)» із знахідним відмінком—їх ховали в той ранок в холодний (Е, 21).—Ця конструкція у Хвильового трапляється загалом далеко частіше, ніж родовий часовий. І ще буває—«на» із знахідним Карно на цей раз... скомпрометував себе (0,179);—«в» з місцевим: Було сіро, як у 905-му чи у 6-му році (Е, 28);—знахідний часовий: Цю ніч я снілись сні золоті (Е, 164), Один раз йому... здалося, що це його старий знайомий (0,130);—«на» з місцевим: А на тім тижні думала про степ (Е, 30)...

Що до ілюстрацій самого родового, то з обох збірників творів М. Хвильового ми занотували їх собі щось із півсотні; подамо де-кого з них: Глухої ночі... він не находив виходу (0,155,180).—А глибокої ночі зі злизаного пожаром краю посунулись натовпи людей (Е, 85,136).—Довго блукав він тієї ночі (0,184,186).—Тієї-ж ночі величезна заграва пожара стояла над Солонським Яром (Е, 85;0,160).—Цієї ночі приснився йому якийсь рожевий сон (0,161).—Дитина... захворіла на віспу і ночі одні кинула (Е, 178).—Він загинув химерно одніє зеленої ночі (Е, 34).—Місячної ночі... човен стояв одинокою, забутою примарою (0,203).—Темної ночі... темної ночі у моєму надзвичайному кабінеті збираються мої товариші (0,13).—Чинювник спокусив горняшку однієї прекрасної травної ночі (0,268).—Тою дня падала ртуть (0,212).—Майя тою-ж дня не обдала (0,206—двічі, 212—двічі).—В Дамаївці майже кожного дня ховався когось (Е, 10,128;0,270).—Катря... поривалась цього дня розпитати анаста про листи (0,212—тричі).—Одною хмарною дня на санаторійній зоні зникнув енергійний гамір (0,205).—Чому ти останнього часу такий... (0,169,206).—Глибокою часу-зажури колонії переводили у місто (Е, 20).—Одною зимовою ранку він зустрів нову владу (Е, 23).—Тихою ясною ранку над древнім степовим городком урочисто потопали голубі дзвони (0,108).—Кожною тижня правили службу—в неділю (Е, 86;0,180).—Іншою раз

¹⁾ Див. О. Курило. Уваги..., стор. 60.

²⁾ Е. Ф. Карский. Белоруссы. Очерки синтаксиса..., стор. 139—140.

³⁾ Д. Н. Овсяннико-Куликовский. Синтаксис русск. яз., стор. 243.

ін був-би цілком задоволений (0,166).— Потім *кожною разу*... баришня... поверталась і усміхалась (0,36).— І *кожного року*—стрічаємо новий рік (0,78,90).—*Кожної суботи* баба тягла студента до себе на кухню (0,275).—*Тою-ж вечора* викликали міліцію (0,235).—*Першої ідини* одкачували Хлоню (0,235).—*Однієї хвилини* йому прийшла навіть думка... (0,237).—*Першою моменту* анарх навіть подумав, що йому просто почудився зклик (0,230)...

IV. ДАВАЛЬНИЙ «СТОСУНКОВИЙ»

В українській народньо-масовій мові функції давального відмінка загалом ширші, ніж у мові, напр., російській і в сучасній українсько-інтелігентській балачці. Надто цікавий той давальний, що в російській мові йому переважно відповідає або родовий приналежності (генітив посесивний), або вираз на питання «У кого?» Що правда, таких фактів не зурається іноді й народня мова; єсть вони й у Хвильового: Вероніка... перебирала її сиве волосся (0,255). Гладив її каштанове волосся (0,258)— досі стояв в *їю* очах хворобливий блиск (0,194). В *неї* бракує сили (0,96).— У *неї* боліла голова (Е,167; 0,86,146)... Трапляються у Хвильового і інші форми обминня давального відмінка: Сестра Катря... прямо подивилась в *анархові* очі (0,177).—Анарх положив свою руку на *Майїну* голову (0,233). Що з *тобою*, Вадиме. (Е,196)... Проте, в аналогічних-же випадках Хвильовий уживає й давального: Мовчки цілував *її* волосся (Е,7).—Він поцілував *її* шию (Е,71).—Очі *йому* горіли хворобливим блиском (0,191).—*Дідкові*, очевидно, бракувало теми (0,150).—Вона навіть не почула; як *її* заболіло (Е,11).—*Мені* навіть заболіло (0,138).—Коліна *йому* боліли (0,238).—Вона стиснула *Вадимові* голову (Е,107).—Оришка в знемозі тохилілась *Юхимові* на груди (Е,131).—Марія тривожно: Що *тобі?* (Е,106)-рос. «что с тобой?»

А загалом усі факти обминання давального відмінка просто знічуються, справляють вражіння винятків серед численних випадків уживання його. Тут Хвильовий знову яскраво відбиває народню фразеологію. Специфічного давального відмінка у нього так багато, що доводиться констатувати свідому чи органічну (це—питання другорядне!) дуже велику симпатію поетову до цього языкового факту й уважати своєрідний давальний відмінок за індивідуальну рису мови Хвильового.

Найчастіше давальний цей означає особу чи річ, що їй щось діється на користь, вигоду, приємність і т. інш., або навпаки—на шкоду, незадоволення й т. інш. (dativus commodi та incommodi): Хочемо запалити *її* груди своїм комуністичним саявом (Е,82).—З крана зірвалась стальна христовина і перебила *Останові* праву ногу (Е,73)...

Дуже часто давальний містить у собі моменти присвоєності, приналежності, що характеризують звичайно родовий приналежності (генітив посесивний); напр.: Обличчя *йому* було якесь гостреньке і балачки його були гостренькі (0,221).—Обличчя *всім* були якісь сірі (0,196).—Голос *анархові* був надтріснутий, істеричний (0,215)...

Різноманітних нюансів цей давальний має багато, і всі вони можуть сплітатися в одному випадкові; напр.,—відтінок шкоди й неприємності з відтінком приналежності: Анарх... несподівано пізнав, що язик *йому*

паралізовано (0,188).—Горло *йому* остаточно пересохло (0,238).—Почу анарх, що *йому* пече в горлі (0,238).

А загалом цей давальний означає особу а хоч річ, що до неї *стосується* якась дія чи становище, символізоване здебільшого дієсловом, *але* до неї *стосується* просто весь зліст речення, цілої фрази (тому *й* назвали цей давальний «стосунковим»): З першим ударом він пізнав, *йому* в мочовому пузирі неможливо залоскотало (0,174).—Очевидно, *всьому* санаторію ця ніч здалася неможливо довгою. Але *анархові* вона пройшла зовсім непомітно (0,236).—Він так яро бив тварину, наче вибирав *їй* велике горе (0,161)...

До цього треба додати, що в російській мові, коли *й* трапляється такий давальний, то лише тоді, як щось безпосередньо відбивається в свідомості, впливає на ню: «мне приятно, мне радостно, мне грустно, мне больно, мне дурно» *й* т. инш., але завжди, напр.,—«у меня болит голова, у меня большая радость, у меня нет времени» *й* т. инш. В українській мові давальний дуже часто буває *й* тоді, коли якась ситуація *стосується* до дуже невиразного почуття суб'єкта, навіть до позірності (з прозаїчного погляду), примірного або гаданого почуття об'єкта (пор. М. Гладкий. Практик. курс. укр. языка. 2-е изд. Киев, 1924. Стор. 85):—Текла річка. На поверхні *їй* сковзались верховоди (0,165)... Це—так саме як у Шевченка: Дніпро берег рие, рие, *яворові* корінь мие (Над Дніпровим сагою). Тут своєрідний поетичний антропоморфізм, навіть т. зв. поетичний *ponsens*,—звичайно, побіжний і раптово-короткий, але принципово-споришений з отим грандіозним поетичним *ponsens*ом, що його, напр., репрезентує Гоголівський «Нос»...

Ми не подаватимемо звичайних, цеб-то—можливих, напр., і в російській мові прикладів уживання давального стосункового, але два майже рівнозначні вирази з «Легенди» наведемо: А ліси знову гуділи (рідко вживане дієслово; замість нього буває звичайно «густи» М. С.) буйну славу *юнакові* (Е,182).—Ще в досі гудуть *їй* ліси невмирущу славу (Е,188). Якимсь кремезно-стихийним стилем. віє від оцих виразів, і найкраща паралель до них оте засімсотлітпозадне: «Боянь же, братіє, не десять соколів не стадо лебедь пушаще, нъ своя вѣщія пѣрсты на живыя струны въскладаше, они же *сами князем славу рокоташу*» (Слово про покаяння Ігорів).

І ще—кільки найцікавіших прикладів давального стосункового: І *йому* стукало в скронях (0,194,237).—Ах, боже мій! Зою, *мені* темніло в очах (Е,158).—*Анархові* зашуміло в голові (0,218).—Анарх почув, *йому* щось неприємне і гостре проповзло по спині (0,173). *йому* хутко б'ється серце (0,147).—*Йому* знову йокнуло в грудях (0,176,170).—Голос мій зривається, і *мені* булькає в роті (0,28).—Він почув, що волосся *йому* шелестить (0,184).—Він почув, що язик *йому* не рухається (0,240).—Тоді *мені* зупиняються мислі (0,277).—*Йому* горіли очі, і *їй* спалахнули очі (Е,73,14,176,187;0,93.94,126,153,240).—Ви про що?—вирвалось *йому* тоне запитання (0,175,215).—І темна мисль майнула *йому* в голові (0,160,215,144,157). Голос *їй* задрижав (0,235;Е,73).—Голос *їй* ніколи не підносився вище нотки (0,131).—Бліде лице зовсім *йому* почорніло (Е,106).—В очах *їй* показались слезинки злоти (0,146).—На мент обличчя *Вадима* покривилось посмішкою (Е,110;0,215).—*Йому* виступав холодний піт на чолі (0,155).—Віддя мовчала, тільки брови *їй* збігалися до купи (Е,160).—

Мислі їй були далеко і від книжок, і від кімнати (Е,108).—Коли б'ються півні, а потім один тікає, тоді *одному* чуб настобурчений (Е,146).—Його гостреньке обличчя витягнулись уперед, як *ляіашеві* (0,173).—А очі їй як у кози дикої (Е,180).—Очі йому, як *невийждженому коникові* грають (Е,183)...

У. ЗНАХІДНИЙ НАЗВ РЕЧЕЙ ТА ІСТОТ

Відомо, що в російській мові знахідний відмінок (акузатив) однини речівників чоловічого роду, що правлять за назви *неживих речей*, завжди подібний до називного однини. В українській мові такого правила немає й не було з давніх давен. Згаданий знахідний в українській мові може мати вигляд і називного і родового однини, частіше навіть—родового, але обов'язково на —А,—Я: *город—города, луг—луга, сад—сада, стіл—стіла*... Закінчення—У,—Ю (з *лугу, з нашого саду, до столу*) можуть бути лише в родовому однини, синтактично відрізняючи його від знахідного й надаючи йому певних нюансів, переважно партитивних, цеб-то—частинних: «скопав *городу*»=частину городу, «приніс *паперу*»=частину якогось комплекту й т. інш., але—«скопав *города*»=зовсім, увесь горід, «приніс *папера*»=певного, —напр., документа, листа чи що. Отже знахідний, як і родовий на —А,—Я, характеризує цілковиту комплектність, визначеність форм якоїсь речі ¹⁾.

Тим часом у М. Хвильового аж двічі ми натрапили на порушення правила, що до закінчення—А (а не—У) в знахідному відмінкові: Український діяч ще видавав поганенького *журналу* (Е, 35).—Викликали міліцію, котра й зложила відповідного *акту* (0, 235)... Але:—Він кінчав *університета* (0,74)...

А загалом Хвильовий частенько вживає знахідного, подібного до родового на —А,—Я, хоч поруч із цим у нього трапляється знахідний, подібний своєю формою й до називного: І хотілось взяти запашного дубового *листа* (0,53).—Я йду!—і взяв *капелюха*.—Ні, почекай!—схопила його за руку Майя (0,145).—Анарх взяв *листа*, положив його в конверт (0,196).—На *стола* поклав *бравніна*... редактор Карк (Е, 21)... А до цього такі паралелі: Анарх прочитав цей *лист* і положив його на *стіл* (0,208).—Тоді Вольський хутко повернувся, взяв зі столу *капелюх* і вийшов (Е, 177).—Взяв *ніж* і запалив серце грозами (Е, 184).—Горбун взяв *партквиток* (0,60).

Не люблю я цих пуделів... Ну, тягає в зубах *кошика*, а що з того? (0,37).—Сидір умочив у цеберку *ножа* і перехристився (Е, 15).—Я вийняв з кобури *маузера* (0,30).—А ви, господин студент, маєте мандат?... Студент вийняв *мандата* (0,45).—Сайгор здригнув... і вийняв *портсиара* (0,44).—Я вхожу в кімнату, знімаю *маузера* і запалюю свічу (0,17).—Тоді Сайгор примружив сірий погляд і зняв *кашкета* (0,36).—Я надів *кашкета* і вийшов на вулицю (Е, 190).—Оришка... натягнула на Юхима *млинца* (*кашкета*, цеб-то) і на вухо телеграфує (Е, 133).—Тоді анарх насунув на чоло *капелюха* і мовчки пішов у свою палату (0,220).—Інсургентам дано *наказа* задержатись до ночі (0,27).—Сайгор взяв сигаретку і передав *портсиара* (0,35).—Пудель... передав *кошика* мадмуазель

¹⁾ Порівн.: А. Крымский. Украинская грамматика... Т. II, вип. I. Москва, 1907. Стр. 51—52 і 95—96.

(0,40). —Я держу в руці *маузера*, але моя рука слабіє... Потім підняв *маузера* і нажав спуск на скроню (0,31). —Але:—Я перекидаю через плече *маузер* і вихожу (0,16).

Перескочивши *рівчака*, метранпаж привітався з дурнем (0,173—174). —Молода весна... показує *язика* і летить далі (Е, 116). —А ми... розвивши *рота*, ходимо (Е, 28). —Зв'язали віжками, забили хусткою *рота* (Е, 139). —Зав'язали їй *рота*... Одрізали *носа* (Е, 187).

Захватить оцього *лантуха* з яблуками... Накрив *лантух* свіжм'ясом (Е, 18). —Я пориваюсь схопити *маузера* (0,28). —Але:—Я вмиш опам'ятався і схопився рукою за *маузер* (0,23).

Сьогодні за *фунта* хліба заплатив 100.000 крб. (Е, 27). —Редактор Карк... подивився на *бравніна* і вийшов (Е, 22). —Але:—Пудель... розумно дивився на *кошик* (0,38). —Потім сіла на зрубаного *дуба* (Е, 11). —Я хочу написати агітаційного *листка* (Е, 31). Але:—Я пишу—*роман* (0,268).

Ми вмісне де-які приклади подавали «поширено», щоб читач краще міг уявити ситуацію, коли Хвильовий уживає *знах.-род.* і *знах.-наз.* Нам особисто здається, що фрази в *знах.-наз.* містять у собі більше моментів рішучості, певності, іноді—якоїсь нерухомості, а *знах.-род.* навпаки: несталість якоїсь дії, вагання, а коли цих моментів не можна вбачити, то—жвавий рух, процес виконання.

Знахідний множини назв найрізноманітніших *живих істот* у родів в українській мові може бути подібний до називного множини. В російській мові цього не буває, окрім таких виразів, як «пришли в *юсти*, он попав в *секретари*» й т. інш. В українській мові інакше. Сердце люди полюбило (Т. Шевченко).—Тут дав бог мені *близня* (Т. Шевченко).—Повітове місто живе нутром: не вилазить з будинків, *плідить діти* (М. Хвильовий. Е, 111). —Проте, за правило в українській літературній мові слід уважити лише те, щоб *знах. множ. назв.* *швар* був подібний до *наз. множ.* (архаїчне явище): Заганяйте квочку в бочку, а *курчата* в вершу (Т. Шевченка).—Свої *янята* і *телята*... пас чабів (Т. Шевченко).—Старий *воли* випрягає (Т. Шевченко).—Якби ти, брате *свині* пас (Т. Шевченко).—Вари, жінко, *лини*. (Т. Шевченко)...

М. Хвильовий знає цю особливість української мови, але не завжди вважає на ню й не додержує одноманітності форми *знах. множ. назв.* тварин: Сидір запрягає *коні* (Е, 18).—Посідали на *коні* (Е, 83).—Марія зупинила *коні* (Е, 106).—Зимель не повертався і гнав *коні* (Е, 107).—Повстанці засідали *коні*, сіли на *коні* і закурили з села (Е, 180).—А єсть інше: Сіпали *коней* за хвосту (Е, 79).—Потягли за хвосту *коней* (Е, 81).—Хлоп'ята розкладали огнище і пасли *коней* (0,81).—Дійшли, нарешті, до поків.... що... на партизанських *коней* сідали (0,131).—Він кидав погони на *коней* (0,172)...

Манька пригоняє *корови* (Е, 88).—Вже пора *корови* вигоняти (Е, 92).—Тут тепер міщане... провозять *свині* з околиці (Е, 23).—Дедушка запрягає *воли* (Е, 87).—Василь запрягає *воли* (Е, 92).

Навпаки: Ой, було-ж молока та ковбас—хоч *собак* годуй! (Е, 179).—Ловимо *коропів* (0,79).—Автомобіль... мчав у туман, розганяючи обивателських *курей* (0,103).—Приїде *курочок* розведе (0,247)...

Ми не обминаємо й виразу «Він вдивлявся в ці *зайчики*» (0,145), хоч тут мова йде не про тварини, а про «нервові зайчики», що бігають «по Майїнім обличчі»...

У Хвильового єсть навіть випадок, коли знах. одн. назви тварини подібний до назв. одн.: Я говорю про адамову голову: про *метелик*, що з черепом на голові (О, 277—двічі).

VI. ВЖИВАННЯ ОРУДНОГО ВІДМІНКА

Із різних орудних відмінків, властивих українській мові, найчастіше у Хвильового трапляється орудний місця (аблятив локативний). Він і досі має старовинну силу означувати певний, однонапрямний рух по якійсь території. В сучасній українсько-інтелігентській мові, через вплив російської складні, замість нього дуже часто й дуже недоречно вживають місцевого з прийменником «по», навіть гірше—давального з «по».

Приклади орудного місця з Хвильового: Після теплої зливи *дротом* котились краплі (Е, 22).—Коли Карк проходив *вітальню*, біля вікна сиділа Нюся (Е, 30).—*Вулицею* пролетіла прольотка (Е, 42).—Пішли *левадою* (Е, 70).—*Полями* йде легкий смуток (Е, 71).—З моря джигітували солоні вітри. Мчались *степо*м і зникали в Закаспії (Е, 93).—Блукає *містом* хтось невідомий (Е, 111).—Вітер проходить *широкою вулицею* (Е, 128).—Баба Горпина ходила *коридором* і оповіщала (Е, 169).—Зрідка хтось проходить *коридором* (Е, 171).—І от проїздив *селем* молодий юнак (Е, 183).—Проходили ще... *лісовими стежками* (О, 5).—А *вулицею* летіли піски (О, 6).—Згук... пішов *стежками* (О, 41).—Біжить *тротуаром* похилий пес (О, 65, 70).—І здавалось, що *тротуаром* бредуть натхненні мене-стрелі (О, 68).—Бреде *бульваром* похила постать (О, 104).—Старий газетяр... брів *бездоріжжям* (О, 106).—*Степами, оселями* наступають туманні далі (О, 157).—Але моя мати не пішла *дорогою*... моєї Оксани... Моя мати не пішла *цією дорогою* (О, 268)...

Раритетно трапляється ще в Хвильового орудний часовий: *Іншим разом* він побіг-би за нею (О, 147, 145).—А *ранком* повстанці засідали коні (Е, 180).—Це—вирази пуричні, а от вираз «ніччю» — «Ах, моя молодість...», заблукалась ти *ніччю* в шахтарських огнях» (Е, 26)—непуричний; замість нього звичайно буває «вночі». А проте, може, тут Хвильовий хотів надати якогось особливого нюансу, подібного до «блукає хтось *містом*».

Єсть випадки й орудного інструментального: *Вечірнім потягом* вона уїхала на село (Е, 169)... Сюди-ж іще цікавіший пуричний вираз: На тумбочці підручники... і Анна Кареніна *французькою мовою* (О, 75). Замість цього орудного інтелігенти частіше вживають — «на французькій мові» (це—московизм). У Хвильового-ж ми натрапили на інший московизм: Можна в *двох словах* передати цілу картину (О, 168). Отут замість «в двох словах» повинен бути орудний інструментальний: «двома словами»...

VII. ПРИСВОЙНІ ПРИКМЕТНИКИ

Трохи вище (розділ IV ми подавали приклади вживання в Хвильового присвійних прикметників паралельно з давальним стосунковим: Вона стиснула *Вадимові* голову (Е, 107), а не «*Вадимову* голову»; але—Анарх положив свою руку на *Майїну* голову (О, 233), а не «*Майї* на голову»... Загалі таких прикладів, де Хвильовий уживає присвійного прикметника,

мовляв, замість давального стосункового, можна подати багато: У *Михайличиних* очах стояло кохання (Е, 8).—Дивився поверх *Каркової* голови (Е, 27).—Вона подивилась на *Вадимове* обличчя (Е, 95).—На *Вадимовій* голові лежав компрес (Е, 107).—Мура похилила голову на *Андрієве* плече (Е, 119).—Вівдя притулила свою гарячу щоку до *Максового* лоба (Е, 167).—Інстинктивно давив *Татьянину* руку (О, 52).—Я—сестра *мамина*, у мене мамі нема! (О, 81).—Майя клала свою руку на *анархове* плече (О, 12; пор. О, 133, 144, 150, 219...).—Дідок нахилився до *анархового* вуха (О, 130).—Стежив за нервовими зайчиками, які бігали по *Майїнім* обличчі (О, 145).—Анарх подивився в *Майїні* прищулені очі (О, 168).—Лоскотав п'ятку *Демової* ноги (О, 252)...

Опріч цього, треба ще відзначити, що Хвильовий раз-у-раз уживав присвійних прикметників і замість того родового відмінка відповідних речівників, що характеризує різні моменти присвійності, приналежності й стосунковості: *Сайгоров* знайомий був тільки один (О, 44), а не «знайомий *Сайгора*»... Це—також одна з найкардинальніших рис української народньо-масової мови¹⁾. За допомогою присвійного прикметника українська мова намагається досягти як-найбільшої конкретності, що до речівників бо українські присвійні прикметники й досі, як і за давних архаїчних часів, мають дуже велику конкретну силу²⁾.

Російська літературна мова, а за нею—сучасна українсько-інтелігентська, уже не відчуває цієї конкретної сили присвійних прикметників і вживає замість них переважно родового відмінка відповідного речівника рос. «платок *сестры*, книга *брата*, сундук *бабушки*» й т. инш., укр.-інтел. «хустка *сестри*, книжка *брата*, скриня *бабусі*»...

У творах Хвильового яскраво й рельєфно домінує не родовий приналежності чи присвійності, а присвійний прикметник. Отже цю особливість ми вважаємо навіть за індивідуальну рису мови Хвильового. З безлічи ілюстрацій цієї риси ми подамо лише де-котрі: Льолю... знервував *Альошин* вчинок (О, 85).—Її дратувала *Вадимова* впертість (Е, 97).—і *Вадимове* небо, безумовно, захмарене (Е, 108).—Я знаю... ціну *Декартової* системи координатів (О, 256).—Низенький чоловік... полапав зелену хустку... Конешно, *Дуньчина*... Дуньки моєї...—Конешно, *Дуньчина* (Е, 80).—Подивилась на *Зоїну* маму... Виходив полудень до *Зоїного* вікна. Закричав в коридорі *Зоїни* і *мамини* діти... Не прохала у Хаї лишків *Хаїного* обід (Е, 153).—Це ж *Карків* щоденник (Е, 44).—*Анархів* погляд упав на *Катринине* вікно... Направився до *Катрининих* дверей (О, 190; пор. О, 194, 195, 235, 240, 242...).—Махнув рукою в *Майїн* бік (О, 129; пор. О, 145, 146, 164, 167, 168, 169, 205, 220, 239...).—Зійшлися біля *Оришичної* кімнати... Взяв Юхим *Оришчине* вуха в зуби (Е, 133).—*Останові* м'язи залізниці. Спругова *Остапова* сила (Е, 68; Е, 62).—Але *Савчин* сусід попередив (Е, 75; Е, 76, 84).—Приїздили на човні до *Степанового* городу. *Степанова* дівка—Гандзя... В *Степановій* клуні спала й Оксана (Е, 5).—*Стеньчине* слово лунало по оселях (Е, 182).—На неї... сильно вплинула *Хлопчикова* смерть (О, 239; пор. О, 150, 178, 182).—А з *Христиними* легенями... було щось не ладне (Е, 173).—І виймає з кишені *Шевченків* портрет (Е, 115).—Були у неї... товариші *Юхимові* (Е, 129).—*Анархова* сестра писала це (О, 207).

¹⁾ О. Курило. Уваги..., стор. 58—60.

²⁾ Пор.: А. А. Потебня. Из записок по русской грамматике. III. Харьк., 1899. Стр. 510—528, а надто—стор. 522.

пор. О, 115, 116, 126, 128, 133, 144, 145, 155, 168, 170, 177, 180, 181, 190, 202, 212...)—Боявся загубити *батькову* повагу (О, 44; Е, 12).—Біля неї виріс *директорів* син (Е, 71).—За лаштунками умирає *клоунів* син (О, 125).—Дзвенів *лікарів* сетер (О, 153 і б. инш.).—Він теплий і близький, як *неньчина* рука (Е, 45).—Перший *метранпажів* вчинок був досить оригінальний (О, 120; пор. О, 121, 129, 134, 145, 155, 170, 171, 219...).—Донісся з надвору суворий *ординаторів* голос (О, 239).—А *синові* сини вже не те (Е, 86; 87).—За *юнакову* голову пообіцяли пригоршню червінців (Е, 182; 186).—Стоїть могила—це *юнакова* (Е, 188)...

До присвійних прикметників щільно стосується й принципово-споріднений із ними займенник «їхній». В українській мові він виконує таку саму роль, як і присвійні прикметники. Коли треба відзначити приналежність, присвійність, навіть стосунковість, народня мова звичайно вживає не слова «їх» (родов. множ. від «вони»), як це буває в російській мові, а—«їхній»: *їхній* батько, *їхня* дитина, *їхне* збіжжя, *їхні* слова й т. инш. Не вважаючи на велику поширеність цього присвійного займенника в народній мові, до мови українських письменників він не дуже прищепився. Б Шевченковому «Кобзарі», напр., зовсім немає слова «їхній»: а скрізь замість нього «їх»: Де *їх* могили? (Гайдамаки).—Кропиву під *їх* тином та бур'ян топтала (Сова).—*Іх* вже душі запродані (Відьма) й т. инш. Інші письменники поруч із «їх» зрідка вживають і «їхній»: Засяяло сонце над трупами *їх* (О, Олень).—*Їхня* кров ще гаряча на ранах, *їхні* рани горять ще в огні (О, Олень)...

У Хвильового-ж єсть досить ілюстрацій уживання «їхній»: Специ, *їхні* жінки (Е, 13).—В *їхнім* селі були козаки (Е, 50).—Ну, то *їхне* діло (Е, 52).—Ти *їхню* манеру зучив (Е, 137; ще—67, 90).—В *їхніх* руках пляшки з вином (О, 15).—А Мар'яна *їхня* дочка (О, 91).—Я... повинна бути *їхнім* завзятим ворогом (О, 137).—Тільки цим і з'ясовується *їхня* близькість (О, 224; ще—117, 198, 139) і до ц. под.

VIII. СТУПНІ ПОРІВНЯННЯ

Саме утворення ступнів порівняння й конструкція фрази при них перебуває в Хвильового трохи в безладному становищу. Ніякої певності, що до цього, Хвильовий не виявляє, вживаючи поруч із пуричними й непуричними форм та конструкцій при них.

Другий ступінь (*gradus comparativus*) прикметників в українській мові завжди повинен погоджуватися родом, числом і відмінком з речівником, що до нього стосується. У Хвильового це єсть: В кого *гостріший ніж*? (Е, 85).—Він добув собі *молодшу зозулю* (Е, 168).—Пройшла тоді про юнака... ще *бучніша слава* (Е, 188).—І росла *гора* від Гауризанкару *вища, глибша* від окенських глибин (О, 105).—Говорив з *людиною* на дві голови *вишчою* за себе (О, 121).—Хмари набрали *темнішого коліру* (О, 147).—Почую до нього лише *більшу обриду* (О, 150).—Давайте виберемо *веселішу тему* (О, 165).—Цей величенький *вступ* (може *більший* від самого листа) (О, 210)...

А поруч із цим Хвильовий уживає й російського способу, що до другого ступня прикметників, цеб-то—не орієнтує його на рід, число й відмінок речівника, а надає йому невідмінної прислівникової форми: *Хазяйка* стала *суворіш*... А *хазяйка* стала ще *нахабніш* (Е, 40).—*Tête-à-tête*

з Майею ставовиться *неможливіш* (О, 123).—*Вона...* робилась *похмуріш* (О, 180).—Унікум—і та стала *нервовіш* (О, 181).—Навіть Унікум ходила *темніш* темної хмари (О, 205).—Я гадала, що ти (анарх. М. С.) тепер *серйозніш* (О, 208).—*Учень* не може бути *більше* за свого вчителя (О, 222)...

Єсть і випадки утворення другого ступня за допомогою слова «більше», а це також характеризує зросійщеність¹⁾: Треба приходити з *більш світлою* головою (О, 142).—І тим тим *більш незрозумілою* була тривога (О, 158).—Тепер перед ним повставало щось *більш безвихідне* і *гостре* (О, 171)...

І ще—один приклад зросійщености: В Англії нема просвітанства такого, як у нас, але може є й *покраще* [(О, 268)... В таких випадках російському приставному «по»—«похуже, получше, подороже, поближе» й т. инш.—відповідає українське «ще» або «трохи»: «є й *ще краще*, є *трохи краще*»... В інших випадках другий ступінь підсилюють слова «куди геть, далеко, багато»: куди важчий, геть вищий, далеко кращий, багато менший» і до ц. под.

Що до конструкції фрази при другому ступні прикметників, а так само й прислівників, то українська мова вживає після нього не зразу відмінка (родового), а слів «від (од), за, над, проти, як, ніж»: Нема *дужнішого од попа* (Ном. № 225).—*Хіба краща є за тебе..* (Шевченко).—*Вона краща й над ясну ю зорю в погоду* (Куліш).—*Проти нас трьох нема в світі дужчого* (Етн. Мат. Грінч., т. I, стор. 189).—У нашім раї на землі нічого *кращого* немає, як *тая мати молодая* (Шевченко).—Завжди *терпимий вінець* буде *кращий, ніж пишна корона* (Л. Українка)...

Такі самі конструкції обов'язкові й при другому ступневі прислівників: Я *з'їв більше, ніж ти...* як *ти...* за *тебе...* від *тебе...*

Хвильовий частенько додержує цих правил: Годує дитину, а *самі більш за дитину* з'їсть (Е, 17).—Вона говорила *краще, як Шкіц* (Е, 30).—Макс... лягав... *пізніш од Вівді* (Е, 160).—Книзі здається, *більше, як 100* (Е, 189).—Радянські баришні... бояться скорочення штату *більш, як гармат* (О, 43).—*Більш за всіх* хвилювались студенти (О, 46).—І *більш за все* дивував цей тон (О, 54; ще—О, 134, 271, 62, 121).—Я *більш пів-року* ніде не проживу (О, 133).—Об'єкт його нападок стоїть *нижче* його своєю ерудицією (О, 158). Засвітить хтось своїм сміхом в цім домі на Тарасовій вулиці, *вище од гімназії* (О, 250)... Надто часто трапляються в Хвильового вирази, подібні до—«Решта—*не більше, як ілюзія*» (О, 138) або—«Цей день *не більше, як фантом*» (О, 162; 171...). Увесь цей комплекс слів «не більше, як» достеменно скопійовано з російського «не более, как»; в українській мові цій фразі відповідає одно слово «тільки, лише». А формально (краще—формалістично!) вираз цей збудовано правильно.

Але знов же поруч із пуритичними конструкціями у Хвильового трапляються й зросійщені: На заняття ходив *пізніш відповідального* (Е, 32).—Іванов—пітерський слюсар, а українську мову знає *краще українців* (Е, 113).—Вівдя прокидалась *не раніш 9-ої* (Е, 160).—Комендант бачить цю людину в кепі вже *більше двох годин* (О, 213).—Ходила *темніш темної хмари* (О, 205)... Такі конструкції, до речі, трапляються й у Т. Шевченка: *Твоє мій брате; мати чорніша чорної землі* (Костомарову).—Було лихо по всій Україні! *Гірше пекла* (Гайдамаки)...

¹⁾ Див.: О. Курило. Уваги..., стор. 56.

Що правда, таких непуричних конструкцій у Хвильового менше, ніж пуричних.

Ріжницю при порівнянні Хвильовий здебільшого зазначає виразом «на» з знахідним відмінком: Написано... *на 3 роки 3 місяця й один день пізніш* мого народження (Е, 120).—Сьогодні новий рік був *раніш* різдва приблизно... *на тиждень* (О, 61).—Говорив з людиною *на дві голові нижчою* за себе (О, 121)... Єсть і дуже поширений в таких випадках в українській фразі орудний відмінок: Стоїть *нижче* за його *свою ерудицією* (О, 158)... В інтел.-укр. балачці замість такого орудного здебільшого буває інше; напр.: Стоїть *нижче* за його *по своїй ерудиції*...¹⁾

Третій ступінь (*gradus superlatus*) прикметників і прислівників українська мова утворює, додаючи до форми другого приставку «най—». Найчастіше так робить і Хвильовий: Дзвонить життя, *найбільше, наймолодше* (Е, 10).—Я зупинився на *найцікавішій* місці (Е, 73).—Це моя *найбільша* тайна (Е, 95).—Я сам знайду собі *найлютішу* смерть (Е, 186 — шість разів).—Це *найсправжніше* щастя (О, 80).—*Найкраще* слово на землі:—«че-ка» (О, 92, 93).—Пильнує, зробити *найщиріше* обличчя (О, 112).—Це було в звичайній обстановці, яка *наймрійливішого* фантазюра не могла б навести на якість таємничі попередження (О, 145).—Навкруги його *найреальніші* особи (О, 183).—Йому треба дати *найвищу* ставку (О, 272—двічі)...

Єсть у Хвильового й зміцнення третього ступня словом «як»: На як-найдалішій віллі сміялись (Е, 17)... Тут іще українська мова вживає й слова «що»: Я винесла що-найкращий рушник (М. Вовчок)...

Зрідка в Хвильового трапляються й помилки проти третього ступня, а саме—утворення його за допомогою слова «найбільш» та «самий» (зросійщеність): *Найбільш крихкотілі*—дужі пси мовчазно шкульгають за переможцем (Е, 5).—А той випив *самий справжній* спирт (Е, 124).—Комісар Вольський. Такий: *самий звичайний* комісар із батальйону (Е, 168)...²⁾

Окрім цих макаронізмів, Хвильовий зває й дуже влучні контр-паради проти них: І все-таки Юрко *звичайнісінька* людина (Е, 64).—Карно, безперечно, *найзвичайнісінький* метранпаж (О, 147; 158)... Отже замість непуричного «самий справжній спирт» (Е, 124) слід—«найсправжнісінький спирт» або просто «справжнісінький спирт», бо й без приставки «най—» сам навіть наросток «—сінький» означає найвищий (без порівнювання) ступінь якоїсь прикмети. А проте цей наросток не скрізь буде такий доречний, як у допіру поданих прикладах ³⁾.

І ще натрапили в Хвильового на форму другого ступня замість третього: Коли ви однімете від людини всі його ⁴⁾ *кращі* почуття, що-ж

¹⁾ Про ріжницю при порівнянні див., напр.; В. Сімович. Практич. грам. укр. мови. Раштат, 1918. Стор. 352; М. Гладкий. Практич. курс укр. яз. 2-е вид. Київ, 1924. Ст. 86.

²⁾ Із словом «самий» бувають непорозуміння навіть у авторів українських граматик; чит.: О. Синявський. Украинский язык. 1-е вид. Харків, 1923. Стор. 32. — М. Гладкий. Практич. курс укр. языка. 1-е вид. Житомир, 1918. Стор. 41.

³⁾ Див., напр.: О. Синявський. Порадник укр. мови. Берлін, 1922. Стор. 96.— О. Курило. Уваги..., стор. 55-56.

⁴⁾ Цікаво, що в цій фразі форма чолов. роду «його» стосується до слова жіноч. роду «людина»; такий самий випадок єсть і в «Синіх етюдах», де до слова «людина» стосується форма чолов. роду минул. часу: Молюся і тобі, *людино* вільна, що *взяв* віж і *запалив* серце грозами (Е, 184). Вражіння таке, ніби з словом «людина» у Хвильового звязуються уявлення лише чолов. роду, тим часом як звичайно різні дієслівні й прикметникові форми орієнтуються на формальний жіночий рід слова «людина»: *первісна людина жила* примітивно й т. инш. М. С.

тоді залишиться? (О, 137)... Тут на будову цієї форми, безперечно, впливало російське «лучшие чувства», що йому в українській фразі відповідає «найкращі почуття».

ІХ. КОНСТРУКЦІЯ ФРАЗИ ПРИ ЧИСЛІВНИКАХ

Тут ми маємо на увазі конструкцію фрази при числівниках «два-дві, обидва-обидві, три, чотири».

В російській мові *речівники чоловічого роду* при числівниках 2, 3 й 4 мають вигляд родового однини: «два брата, три учителя, чотири рубля» й т. инш. Українська мова в таких випадках кардинально відрізняється від російської мови, і її речівники чоловічого роду, стосуючись до тих самих числівників, мають закінчення не—а,—я, а завжди—и,—і, цеб-то—форму, подібну своїм зовнішнім виглядом до наз.-знах.-кл. множини: Тії *два турчини* теє зачували (Ревуцький. Укр. думи та пісні істор., 94).—*Три брати* рідненькі... з тяжкої неволі... утікали (ib., 106).—*Сам вісімдесят чотирі ключі* з-під голов виймав (ib., 95).—*Потеряв з-під себе три коні* воронії (ib., 221).—Ой, *три шляхи* широкії докупи зійшлися... Посадила стара мати *три ясені* в полі... *Три явори* посадила сестра при долині... Не вертаються *три брати*... (Т. Шевченко).—Всі оглянулися й *два голоси* йому одказали (М. Вовчок).—Прислав йому батько... *два карбованці* грошей (Тесленко)...

У Миколи Хвильового цієї особливості здебільшого дотримано: У віллі мешкають *2 тижні* (Е, 17; ще—О, 107, 251).—Місяць має *чотири тижні* (Е, 120).—Це було *3 роки* тому (Е, 29; 162, 163).—Ми так жили *два роки* (Е, 158; 179).—А *два* з половиною *роки* я був членом капебеу (О, 83).—*Два дні* (Е, 30, 38, 65, 152; О, 18, 108).—Через *три дні* (Е, 96).—*4 дні* (Е, 64).—За *3—4 дні* (О, 16).—*Два рази* (О, 74; Е, 116, 118).—*Три рази* (О, 79, 80).—*4 рази* (О, 115).—*Три місяці* (О, 92).—Через *два місяці* (О, 132).—На *два кроки* (Е, 100).—В *2 ряди* (Е, 121).—Має *44 зуби* (Е, 144).—Будинок має *4 виходи* (Е, 144).—*Два балкони* (Е, 144).—*Два двори* (Е, 150).—Продали всього *4 квитки* (О, 42).—*Два моменти* (О, 159).—На *два табори* (О, 178)...

Що до кваліфікації цих форм на—и—і при згаданих числівниках, то ми вважаємо їх не за наз.-знах.-кл. множ., а за наз.-знах.-кл. двійні (numerus dualis). Справу цю уявляємо собі так:

Численні основи на—о мали наз.-знах.-кл. двійні на—а (стар.-сл. раба, джба); основи на—и (укр. «у») мали на—ы (стар.-сл. Сыны); основи на—і та приголосний на—и (стар.-сл. гости, камени, дьни).—Перше закінчення—а дійшло до нас у таких словах, як «вўса, рукава», хоч поруч із цим буває й «вўси, рукаві». Але за дуже давніх часів закінчення—а почало зникати в українській мові (в російській мові воно тільки лишилося, хоч тепер уже характеризує не двійню, а родовий однини) а місце його, кінець-кінцем, заступило—и (з основ на и, укр. «у»). Рішучу роль тут мав наз. множ. на—ы. Без його впливу зовсім нечисленні основи на—и не могли-б узяти перевагу над численними основами на—о. Закінчення—і, як і за стародавніх часів, лишилося й тепер у наз.-знах.-кл. двійні речівників м'якої групи. До характеристичних ознак наз.-знах.-кл. двійні належить іще здебільшого інший наголос, ніж у наз.-знах.-кл. множини: три брати—всі брати, чотири вчителі—всі вчителі

й т. инш. Иноді наголос двійні й множини—однаковий: два дні, всі дні, три карббванці, всі карббванці, чотири факти, всі факти й т. инш.¹⁾

Ці міркування, звичайно, не мають ніякого практичного значіння, бо стосуються до лінгвістичної археології. Важить той життєвий факт, що при числівниках «два, обидва, три, чотири» речівники чол. р. повинні мати закінчення—*и*,—*і*, а не—*а*—*я*. Через вплив російської мови в українських текстах трапляються порушення цього правила: *Два фавна* вибігли з вузлісся (О. Олесь) й до ц. под. Переважно це закінчення—*а* становить не відгук старовинного наз.-знах.-кл. двійні основ на—*о*, а звичайнісіньке собі наслідування російської мови друкарями, коректорами й самими письменниками. Трапляються такі помилки (може—друкарські?) й у Хвильового: іще *два тижня* (Е, 126; а на стор. 120—правильно).—*2 товариша* (Е, 144).—*Два коня* (О, 224; пор. до «три коні вороні» з Ревуцького, стор. 221; див. вище).—*Три волосика* (О, 74; «волосик»—московизм; укр.—«волосок, волосинка»).—*Два червоних півня* (Е, 85; в іншому виданні—«два червоні півні»: М. Хвильовий. В очереті. Оповідання. Харків, 1924. Стор. 47)...²⁾

Всі речівники жіночого роду без ніяких винятків навіть що до слів з основою на Г.Г.К.Х. повинні-б мати наз.-знах.-кл. двійні на—*і*, як це було за давніх часів і досі є в народньо-масовій мові: *Чотири парі* волів (ЗЮР. I, 144).—Я дав би *дві зімі* за одно літо (Ном. 656).—*Три разом біди* (Ном. 2190).—*Дві дівчини* (ЄМ. III, 249).—Розкраяли мое серце на *дві половини* (ЄМ. III, 249).—Ринка має *три нозі* (Чуб. II, 497).—Є *три дорозі* на тім морі (Е. 36. I, 17)³⁾.—На козакові... *три семиразі* лихії (Ревуцьк. Укр. думи та іст., 142).

Поданих форм двійні мова українських письменників, навіть т. зв. стилістів, давно вже уникає, дарма що ці форми живуть до-тепер у народній мові. Тому випадки вживання цих форм у письменників можна вважати за раритети; у Хвильового вони єсть: Працювати під ряд *72 години* (О, 43).—В «двадцять *чотирі години*» (О, 232, 233).—На *дві голові* (О, 121)...

Про закінчення—*і* в аналогічних формах речівн. жіноч. р. м'якої групи, звичайно, не говоримо, бо там *volens-nolens* буде—*і*: *дві свічі* (О, 13), *дві постаті* (О, 173,216), *дві медалі* (Е, 89) *дві баришні* (О, 35) і т. инш. Уникнути таких «пуричних» форм письменник натурально ніяк не може.

А переважно, ніби за правилом, при числівниках «дві, три, чотири» у Хвильового буває не наз.-знах. двійні на—*і*, а родовий однини на—*и* (виглядом подібний до наз. множ.) речівників жіноч. р. твердої групи: *2 години* (Е, 82; О, 22).—За *три версти*⁴⁾ (Е, 74; О, 26).—Ще *дві версти*

¹⁾ Про лишки двійні в укр. мові див., напр.: А. Крымский. Укр. грамматика... т. II, вип. I, стор. 33—34, 52; І. Огієнко. Курс укр. яз. Изд. 2-е. Киев, 1919. Стор. 169—173; І. Огієнко. Двійне число в українській мові. Київ, 1910. «Записки Наукового Товариства», кн. VI.

²⁾ Форми наз.-знах. двійні речівників чол. р. не однакові в різних виданнях, напр., Шевченкового «Кобзаря»: у Львівському вид. 1908 р. за ред. Ів. Франка читаємо «там кайдани по три пуди» (т. I, ствр. 298), «три злоті» (I, 312), «два трупи» (II, 124), а в Київському вид. «Криниці» 1917 р., ред. Доманицького—«три пуда» (стор. 234), «три злота» (247), «два трупа» (445)... До цього також і де-які сторінки з «Критичного розділу над текстом «Кобзаря» В. Доманицького (Київ, 1907): стор. 230—«три годи» і «три года», стор. 363—«два ліхтарі» і «два ліхтаря» й т. инш.

³⁾ Приклади ці взято з «Укр. грам. для III і VI кл.» проф. Є. Тимченка. Стор. 115.

⁴⁾ В «Синіх етюдах» у Хвильового завжди «верста, версти» й т. инш., замість правильного «верства, верстви»... «Верста»—московизм.

(Е, 106).—*Чотири кімнати* (Е, 122).—Через *три кімнати* (Е, 175).—Праця на *дві зміни* (Е, 131).—*4 квартири* (Е, 144).—*Дві сили* (Е, 186).—На *дві чотири сторони* (Е, 187).—На *дві частини* (О, 240).—*Дві-три фігури* (О, 247).—Продано *дві пляшки* (О, 8).—*Дві дошки* (Е, 113).—Прочитай *з сторінки* (Е, 116) і до ц. под.

Речівники середнього роду майже загубили старовинний наз.-знах.-кл. двійні на—*і*; зрідка лише трапляються тепер такі вирази, як от, напр., «*дві оці, три вікні*» й т. инш., або—«Скажу вам *дві слові* та й бувайте здорові» (нар. приказка), «Притаскавши *дві відрі*.... він знов ішов по воду» (М. Вовчок). А звичайно справа з речівниками середнього роду стоїть тут так, як і в російській мові: два відра, чотири гнізда, три яблука й т. инш. Так—і в Хвильового; ніде він не дає навіть натяку на архаїчну двійну речівників середнього роду: В *три горла* (Е, 13).—*2—3 поліна* (Е, 160).—*Два холодних, розумних ока* пуделя (О, 47).—*Два чудових слова* (О, 92).

А слово «Яблуко» у Хвильового має в таких випадках навіть закінчення—*и*, а не—*а*: Він зірвав *три яблуки* (О, 129)... В народній мові буває «три яблука» й «три яблуці». У Хвильового «яблуки» взагалі в усіх випадках: *Яблуки!*—сказав анарх... *Яблуки-ж* заборонено рвати,—кинув метранпаж (О, 129).—Перевела погляд на свої грудні *яблуки* (О, 142).—Груди, що *яблуки*, тверді (Е, 6)... Звичайно, закінчення—*и* в слово «яблуки» потрапило не з речівників чоловічого роду (два чоловіки, обидва козаки, три канчуки), а з російської мови, де слова середнього роду на—*ко* переважно мають наз. множ. на—*и*.

Додаток прикметниковий (атрибут) при наз.-знах.-кл. двійні може мати в українській народній мові і форму наз. множ., і форму родов. множ., цеб-то—не погоджуватися в останньому разі з речівником: «*Три брати рідненькі*», а поруч—«*Два брати кінних*» (Ревуцьк., 105—106); «*Три брати рідненьких*» (ib., 123).

У Хвильового відбиваються однаково обидва ці явища: В неволі *два головні* типи (Е, 40).—Стояли два *цигаркових* огники (О, 267)... При речівниках жіночого роду—те саме: *Дві хрустальні* росинки (О, 12).—*Дві теплі сентиментальні* краплинки (О, 152).—Але: і от—*4 оксамитові* стіни (Е, 191)... При речівниках середнього роду буває лише род. множ. *Два холодних, розумних* ока (О, 47).—*Два чудових* слова (О, 92)...

Дієслово-присудок (предикат) при наз. двійні та його заступники може мати в українській фразі форму 3-ої особи множини й 3-ої особи однини, а в минулому часі—3-ої особи однини середнього роду: *Три брати утікали* (Рев., 105).—*Два хлопчики зчепились* битись (П. Мирний).—Але *Бігло* два пси, позадирали носи (нар. загадка).—У хату *вступило* разом два чоловіки (П. Мирний).—В найбагатшій крамниці два купці *сиділи* (Руданський)...

Здебільшого множина дієслова-присудка буває після речівника, а перед речівником—однина, у минул. часі—однина середнього роду.

У Хвильового присудок-дієслово при наз. двійні та його заступниках має звичайно форму множини незалежно від місця речівника: *Три зводи були в караулі* (Е, 101).—Обидва виводки плавни *почали віддалятися* (О, 45).—Скоро *дві постаті* поспішно *ступали* по дорозі (О, 216).—*Стояли* на островку два коня і тоскно дивилися вдаль... *Зникнуть* і ці два коні (О, 224).—*Замаячили* чотири люкси (О, 150).—і *зійшлася* тоді *дві сили* (Е, 186).—*Насуваються* *дві грози* (О, 12).—В її очах *стоять* *дві*... *росинки*

О, 12).—*промайнули...* дві фігури (О, 46).—З гори *спускаються* дві постаті (О, 173).—За ним *стежили...* дві сестри (О, 202)...

Препозитивна (перед речівником) постановка множини в допіру наведених прикладах характеризує той факт, що в уяві М. Хвильового подвійність (множність) ситуації виразно відбивається заздалегідь,—далеко раніш, ніж він зафіксує це на папері.

Х. ВЖИВАННЯ Й ЗНАЧІННЯ ЗАЙМЕННИКІВ

Насамперед—про вживання в Хвильового займенників *„що, який, котрий“* при сполучуванні відносних (релятивних) речень із їхніми надрядними.

Найчастіше в таких випадках Хвильовий уживає «що»: Товариш Кучок це тільки «кіт у чоботях»,... *що* ходить по бур'янах революції (Е, 48).—Більшість з нас це ті, *що* нічого не знають (Е, 57).—Наказую негайно виловити банду, *що* в Солонських Яру (Е, 76).—Савко казав переїхати на другий край, *що* поринув в дубнякові (Е, 82).—Знову зіхали на стежку, *що* веде на Млинки (Е, 83).—Тут... був Петро перший, той, *що* Полуботка... замучив, той, *що* на кістках... збудував Петербург (Е, 87—88).—Ти нагадуєш мені жабу,... *що* мала голову з аршин (Е, 94).—Стоїть неопоетизований пролетаріят, *що* гігантським бичем підігнав історію (Е, 95).—Товариш Шевченко, отой, *що* на сполкомі висить (Е, 115).—Голився у місцевого циркульника, *що* квартирує за Паланкою (Е, 116).—Баракі, *що* за містом (Е, 127).—Везли на цвинтар наших полонених, *що* були в Німеччині... І вовтузяться люди,... ніби пацюки, *що* топали в раковину з рідким калом (Е, 131).—Оришка, мов сонце, *що* за обрій перевалює (Е, 133).—Втретє розривали свіжу могилу, *що* на цвинтарі біля бараків (Е, 142).—Він біг до кубу, *що* на першому поверсі (Е, 160).—Макс,... узнявши якийсь клучок, *що* наготував зранку, теж вийшов (Е, 177).—Моя мати—втільний прообраз тієї надзвичайної Марії, *що* стоїть на гранях (О, 11).—Сидить горбун Альоша... біля вікна, *що* в степ (О, 61).—Ще вийшли з двору, *що* напроти, меланхолійні гуси (О, 65).—Товариш Огре... піде в клуб пролеткульту, *що* на Садовій (О, 65).—Він розказує про одну комуністку, *що* має золотий перстень (О, 71).—Біля собору, *що* напроти виконкому, комольці справляли комольське свято (О, 78).—Це ті мирили, *що* вчора скандалили за «66» (О, 113).—Вони продирались на гору, *що* була командною висотою в цьому районі (О, 122).—Це був надзвичайний регіт сильної самиці, *що* почувала свою силу (О, 126).—Комендант розпитував хворих про ту людину, *що* стояла біля сараю (О, 213).—І стоїть той тихий осінній сум *що* буває на одиночному ставку (О, 244).—А Христина, *що* випадково зайшла сюди, каже... (О, 249).—Генерація старих зубрів, *що* ведуть свою родословну від Грушевських, Петлюр та інших (О, 260).—Тоді Марія дивиться на далекий огонь, *що* горить на костюлі (О, 265).—Він жив милостію якоїсь грузної баби, *що* знімала весь підвал (О, 275).—І стоїть переді мною якась настирлива пляма, *що* може довести до божевілля (О, 277)... ¹⁾.

Частенько,—разів по-над 30,—до цього «що» в Хвильового прилучається ще відповідна форма (коли треба, то з прийменником) осбового

¹⁾ Аналогічних до цих прикладів ми маємо по-над 160.

займенника «він», і таким чином повстає складний вираз «що він, що вона» й т. інш.¹⁾; напр.: Сосна, що привіз її Зиммель, лежала на книгах (Е, 99).—Розкладала біля себе... всякі дрібниці, що їх ніхто не купував (О, 71).—Унікум має для цього спеціальну тираду, що в ній говориться про Саванаролу (О, 115).—Тобі... не достає: лорнету, що в нього ти дивився-б (О, 123).—Вона... тараторила щось про свою тендитну фігурку, що до неї анарх являється контрастом (О, 123).—Анарх пішов повз койки, що на них лежали хворі (О, 127).—Згадав глуху доріжку в крижовик, що по ній ходили тургенєвські дівчата (О, 132).—Випадок, що його чекав анарх,... прийшов (О, 154).—Анарх раптом відчув і тут якусь безвихідність, що проти неї смішно боротись (О, 182).—Виринається цілий потік слів, що за них ніколи не можна взяти відповідальності (О, 215).—Повстає переді мною теплі образи... як прозоро-фантастичні ліденці (коники), що їх уже ніколи, ніколи не побачу на базарі (О, 265, 268, 269, 276)...

Ілюстровані допіру способи упідгледжувати відносні речення їхнім нарядним становлять одно з найкардинальніших явищ української народно-масової мови²⁾. Ол. Оп. Потебня говорив про цей факт так: «Чистая относительность, т. е. полное равенство по объёму относительного местоимения с именем, к которому оно относится (человек, которого я видел) в мр. выражается или частицею *що*, или (у Котляр.) *який*. («Судді, підсудки, писарі, які по правді не судили...; батьки, які синів невчили...; Неможливо бід всіх ізлічити, яких успіла наробити...»³⁾. В цьому спостереженні цікаве оце «или (у Котляр.) *який*»; не в українській мові взагалі, а «у Котляревського». Справді бо: упідгледження відносних речень за допомогою «який» — загалом явище чуже українській мові. Виникає воно (надто в книжній та інтелігентській мові) через вплив російської та польської складні. Там займенникові «какой, які» надано сполучно-відносного значіння, мовляв, найвищої кваліфікації). А в українське «який» тим часом такого значіння взагалі не має й може характеризувати лише ось ці три моменти: а) якісний — «Ах, яка тоді була чудова ніч» (Е, 9); б) розподільно-числівниковий — «Коли яка (з багатьох. М. С.) дівчина захотіла одружитися зі злодієм, що на палю сідав, то його і одпускали» (Е, 187); в) невизначений — «Жито, неначе море яке, хвилюється» (Тесленко)...⁴⁾.

Отже, ніякими міркуваннями не можна, на нашу думку, виправдувати тих фактів, коли якийсь український письменник, — хай навіть це буде й найкращий стиліст (sic!), — сполучає відносні речення з надрядним

¹⁾ В цьому складному виразові «що» характеризує підлеглість відносного речення, а особовий займенник «він» править за речівника: Мені шкода героїв, що з ними («з ними» = «з героями». М. С.) я мушу розлучитись (О, 243). Коли виразність фрази не вимагає особового займенника, то його просто обминається: Сосна росла і ховала дорогу, що на Сагайдак (О, 6); Сидять за широким столом, що з чорного дерева (О, 13)...

²⁾ Пор.: О. Синявський. Порадник Укр. мови. Берлін, 1922. Стор. 115—116. звернуть увагу на редакц. примітку під 117 стор.

А. А. Потебня. Из записок по русск. грамматике. III. Харьк. 1899. Стор. 347.

³⁾ Див.: А. М. Пешковский. Русский синтаксис... Изд. 2-е. Москва, 1910. Стор. 491: «При словах «какой» и «который» относительное подчинение достигает наибольшей прочности...»

⁴⁾ Про невизначеність «який» див.: М. Сулима. Український article. («Червоний Шлях», 1923, ч. 8, стор. 179).

словом «який»¹⁾. До речі, такого сорту сполучення взагалі характеризують сучасну інтелігентську балачку, письменницьку, наукову, газетну й т. інш. городянську мову. У Хвильового слово «який» також дуже часто виконує сполучно—відносну, невластиву собі роль. Число таких випадків у Хвильового лише якимсь, мабуть, одним десятком менше проти числа фраз із «що, що він» (див. вище). Подамо кілька прикладів непуричного вживання «який»: Він кашляв і вихаркував шматки крові, *які* безсило падали йому на груди (Е, 109—110).—Примітив пуделя, *який* і тепер лежав біля його ніг (О, 55).—На стіні білий килим з білим зебедом, *який* хотів улетіти (О, 74).—Хлоня писав... новели, *які* потай читав анархові (О, 115).—Перед анархом стояла якась фільма з дитячих літ, *на який* він бачив королівського блазня (О, 125).—Дивився на срібну стьожку ріки, *яка* гадючилась крізь вечерові сутінки (О, 143).—Перед ним стояла ментранпажева постать, *яку* він тільки-но бачив на стільці (О, 145).—Скинувся він од шамотіння, *яке* наближалось до нього (О, 148).—Карно й дідок підходили до того горбика, *на якому* сидів дурень (О, 173).—А на все інше я плюю з тієї командної висоти, *про яку* ти мені колись писав (О, 207).—Де-ж твій європеїзм, *з яким* ти носився колись. (О, 208).—Він бачив тільки сірі стіни своєї палати, *в яких* стояла осінь, *по яких* ходили... тіні сіверких вітерців (О, 212).—Кохала тільки двох: вас і того юнака, *про якого* я вам уже говорила (О, 231).—Я ніколи не розкажу... *які* виникають образи, *які*, як потоки, як жемчуг, протікають біля мого романтичного серця (О, 267).—Я був сином якогось чиновника, *який* від мене одмовився (О, 268).—Дозвольте... записати ці прекрасні роботи, *які* незабаром випустить наше видавництво (О, 273)...

Ще прикріше явище в сучасній письменницькій мові становить упід-гнення відносних речень словом «котрий». Коли займенник «який» має кілька значінь, то «котрий»—лише одно, а саме: розподільно-числівникове²⁾. Це значіння Хвильовому взагалі відоме, та тільки дуже скупо він його ілюструє: Після теплої зливи дротом котились краплі, зупинялись, звисли, *з котрі* налітали, вливались і падали на брук (Е, 22).—*Котра* зараз година?—спитав анарх (О, 86;84)...

А проте й непуричних випадків уживання «котрий» у Хвильового небагато, десятка з півтора: Карк пішов в свою кімнату, сів біля столу, *з котрім* був бравнінг (Е, 43).—Згадав якусь сіру стенографістку, *котра* згоджувалась працювати... 72 годині (О, 43).—Вона ставить таке становище, *котре* дає ґрунт для балаканини (О, 117).—Майя добре знає... таких плебеїв, *котрі* тільки-но й корисні своєю товстозадою під боком (О, 119).—Вся справа в ломці світогляду, *від котрою* він мусів відійти (О, 142).—Дурень згадує якусь степову станцію... *повз котру*... пролітає потяг (О, 172).—Тайна чекістка... ходила за ним,... бажаючи, щоб він зробив *якийсь* непевний крок, *котрий* привів би його до тюрми (О, 231).—Того-ж вечора викликали міліцію, *котра* й зложила відповідного акту (О, 235).—Народився я, Сойрейль, *котрого* не треба плутати з Карейлем,... народився я... в степовім краю... А коли я народився, чиновник, *котрий* мене

¹⁾ О. Синявський, напр., гадає, що вживання «який» у С. Ефремова «внеобхідноється дуже поширеним реченням із силою речень додаткових» (Порадн. укр. м., 117). Це—дуже штучна знижка!

²⁾ Пор. А. А. Потебня. Из зап. по русск. грамм. III, 346, прим.

народив,... утік із провінціального городка (О, 268).—Цей дим схожий на той, котрий він бачив торік (В очереті, 7)...

В складному українському реченні «котрий» стоїть звичайно переречівником (чи його заступником-займенником), що до нього стосується, *цеб-то* — має препозитивне становище ¹⁾, А постпозитивне «котрий» із значінням чисто-відносним становить наслідок впливу російської літературної польської мови ²⁾. Надто часто, навіть какофонічно часто, трапляється це в галичан³⁾ та їхніх наслідувачів і в т. зв. українських перекладах ⁴⁾.

Отже непуричні випадки в «який» та «котрий» взагалі дуже шкодять мові Хвильового, бо правильність уживання цих займенників таки справді становить одну з найкардинальніших мір, що нею міряється чистота мови українського письменника взагалі ⁵⁾. Недоречно вживання в Хвильового «який» та «котрий» нас особисто навіть трохи дивує,—найдя тому, що, опріч «що, що він», Хвильовий знає й може дуже добре орудувати й іншими способами, контр-парадними проти «який, котрий». Ось ілюстрації цього: Дивився на той стіл, де лежав бравнінг (Е, 28, а стор. 43).—Сів біля столу, в котрім був бравнінг).—А за вікном повтове місто, де пахне Гоголем (Е, 115).—Кинув її в помійну яму, де рились пси (Е, 193).—А в кімнаті, де висів раніш Олександр II-й... висів Ленін, Троцький (О, 90).—Він давно вже інстинктивно шукав тієї сильної крапки, куди-б могли зійтись кінці напруженої мислі, де могла-б сконцентруватись вся увага... Отже, він давно шукає тієї крапки, куди-б могли зійтись кінці напруженої мислі (О, 142)... Або: Вона тягнула з собою мініатюрний возик, а в нім був клучок (Е, 166)...⁶⁾.

Що до інших займенників, то ясно ілюстрованих особливих випадків уживання їх ми не помітили у Хвильового. Отже обмежимося на коротких інформаціях.

Раритетно трапляється у Хвильового т. зв. український *article defini-* *tionnel*, *цеб-то* те оригінальне явище української мови, коли займенник «той»

¹⁾ Див. приклади: Проф. Є. Тимченко Укр. грам. для III і IV кл. Київ, 1922. Стор. 120 (Правило 118).

²⁾ А. А. Потебня. Из зап. по русск. грамм. III, 847.

³⁾ Навіть лінгвісти-галичани не заперечують уживання «який, котрий» замість «що» при сполученні відносних речень: див., напр., стор. 87 та 119 Грам. руск. мови (Відень, 1914) Смаль-Стоцького; а в Практ. грамат. укр. мови (Раштат, 1918). В. Смаль-Вича єсть таке, на нашу думку, просто курйозне твердження: «Що до вживання відносних займенників, то всі вони що, котрий, який вживаються побіч себе без ніякої різниці у значінні» (стор. 175). Де-хто з лінгвістів-наддніпрянців також зовсім даремно дає такі, напр., рецепти: «злучним словом який можна в зложеній фразі обминути збіг кількох *що*» (О. Курило. Уваги..., стор. 42); «Практически следует употреблять относительные местоимения *який* и *котрий* только для избежания повторений оборотов *з що*» (Мих. Йогансен. Укр. язык. II вид. Київ, 1924. Стор. 40). Найнегативніше — і це цілком правдиво,—ставиться до таких «який, котрий» О. Синявський (Поради укр. мови. Стор. 115—120; Укр. язык. I-е вид. Собр. 98, 99—101). А ми особисто цілком заперечуємо сполучування відносних речень *який, котрий* і вважаємо це за польську російську ересь в укр. мові, за варварське налічення укр. мови.

⁴⁾ Див., напр., «Азбуку комунізму» (ДВУ. Київ, 1920), де раз-у-раз, починаючи з передмови, перекладач недоречно вживає «який, котрий»...

⁵⁾ Пор.: О. Синявський. Порадник укр. мови. Стор. 116.

⁶⁾ Про способи обминання «що» («який, котрий») див., напр., в «Укр. грам. для III і IV кл.» проф. Тимченка (стор. 119. 120) і в «Укр. языке» П. Синявського (I-е вид. стор. 100—101)...

⁷⁾ Загальну характеристику цього явища дип. у статті М. Сулими «український *article*» (Червоний Шлях, 1923, 8).

губить звичайно властиве йому обмежено-вузьке, примітивно-вказівне значіння й замість того набирає своєрідної художньо-стилістичної сили: В рудого міліціонера від скаженого бігу ніс був, мов *та* цибуля (Е, 82).— Під балканом гризуться собаки, зрідка плачуть коти, мов *ті* діти (Е, 145).— Як кинеться юнак перед бабою навколяшки, зблід: як лист *той* осінній (Е, 184).— І я думаю, що моя епоха, як *та* прекрасна незнайомка (О, 204)...

В українській народньо-масовій мові й, напр., у Шевченковому «Кобзарі» ¹⁾ таке «той» трапляється дуже часто, надто яскраво виявляючи свій характер у порівняннях, аналогічних до поданих допіру з Хвильового. Воно—це «той»—загалом справляє вражіння сильного руху, що викликає в нашій свідомості чи уяві ніби фотографію того об'єкта, що до нього щось порівнюється або про нього говориться. Тут маємо поетичний *poiesis*: оповідач чи слухач конкретно не має перед очима того взагалі явища, що згадкою про нього з'ясовується якусь думку. Відсутність цього явища мова намагається «покрити» займенником «той», бо звичайно він буває зв'язаний з певним конкретом; напр.:—«Хто мене кликав?—питаєте ви в купки дітей,—«Отой (чи «той») хлопець!»—Відповідають вам. А ви, керуючись цим «отой», рефлексивно шукаєте й знаходите очима потрібного вам хлопця. Отже український стилістичний *article défini* імперативно викликає роботу нашої уяви, пам'яті, свідомості й т. инш., або, кажучи словами Ол. Оп. Потебні, розрахований на «представление предмета знакомым, известным, предстоящим воображению» ²⁾.

Іноді «той» зовсім губить свій вказівний характер і править у реченню за формального підмета, взагалі—за речівника, як, напр., німецьке *man*. Найчастіше це буває в ходячій народній фразі «як *той* казав»; от—приклад з Хвильового: Яку тут прахтіку зробити? Га? Запетлювали, як *той* казав... (Е, 74).—Ні, цього не можна! Забороняється, як *той* казав (В очереті 15)...

Аналогічно до цього: Завелися, як *той* казав: багатий за багатство, а вбогий—бо-зна й за віщо вже (Ном. 69, № 3514).—Іди лишень полуднувать лагодь; гуляючи, як *той* казав, шматок хліба з'їсти (Шевченко)...

Роллю підмета «той» може виконувати й не тільки в фразі «як *той* казав»: Надув губи, мов *тая* на вітер (Ном. 280, № 14256)...

Ще інший випадок: Бувало, в неділю, закривши Мінею, по чарці з сусідом випивши *мієї*, батько діда просить... (Шевченко)...

З цих прикладів видно, що «той» бере на себе функції речівника тоді, як річ, що про ню згадують або з нею щось порівнюють, усім відома або ця річ єсть людський загаль, що завжди однаково себе поводить при певній нагоді. Подібне до цього явище єсть і в білоруській мові ³⁾; в російській мові його нема. Отже українське, напр., «як *той* казав» відповідає російському «как говорят, как говорится» (трафаретність становища, сентенційність, безапеляційність)...

Цікаво, що в де-яких порівняннях замість артикля «той» у Хвильового буває займенник «сам»: Двадцять років тому він приїхав, бадьорий і радісний, як *сама* юність (О, 4).—Це була дійсність безвихідна, неминуча,

¹⁾ М. Сулима. Найяскравіші особливості фрази Шевченкового «Кобзаря». (Червоний Шлях, 1924, 10).

²⁾ А. А. Потебня. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. Стор. 341; до цього також і стор. 343, 344.

³⁾ Карский. Белоруссы. Очерки синтаксиса... II, 3, стор. 50.

як *сама* смерть (О, 30).—Сірий колір проточувався крізь вікно і похмуріє як *сам* присмерк (О, 201).—Ті своєрідні фантоми... анархові потрібні були тепер, як *саме* повітря (О, 204)...

В таких випадках слово «сам» надає фразі-порівнянню максимальної певності, хоча динаміки тут, на нашу думку, далеко менше, ніж у порівняннях із «той».

Так само рідко трапляється в Хвильового оте характеристичне українське «воно» (псевдо-займенник): Та *воно* й правда (Е, 18).—Так *воно* чого ніхто не визнає! (Е, 81).—Он *воно* що! Розумієте? Он *воно* що (Е, 89).—*Воно* так (Е, 130; О, 54, 200).—Але що-ж робити—так *воно* єсть і так *воно* буде (О, 139)¹⁾...

Тут українське «воно» подібне до німецького «es»: es regnet, es schneit...

І ще відзначимо, що звичайно Хвильовий уживає займенників «той, такий, цей» із часточкою «же», і не з «самий»: І в *той же* момент (О, 15).—Дунав про *ті-ж* засідання (О, 36).—В *тім же* домі (О, 61).—На *тім же* місці (О, 135).—В *ту ж* мить (О, 184).—*Того-ж* дня (О, 206).—В *той же* час (О, 215).—А в розправі *той же* Епіфан, *той же* Кирилов (Е, 91)... *Такі-ж* паничі (Е, 9).—*Тіка-ж* напруженість (Е, 33).—*Такий же* спосіб думання (О, 137).—*Такий же* розгадіяш (О, 239).—*Такий же* світогляд (О, 256)... В *цім же* домі (О, 91)...

Іноді при згаданих займенниках буває «же» і «самий»: Ви можете *те-ж-саме* почувати (О, 226).—По *тій же* *самій* причині (О, 138)...

Унікарно трапляється пуричне українське «той самий»: Це *та сам* Горпина?..—спитав Вольський (Е, 176)...²⁾

Кінець-кінцем, Хвильовий звичайно пурично вживає слів «інший, другий», цеб-то не вживає замість «інший» слова «другий», як це дуже часто буває в українських інтелігентів через вплив російської мови. Приклади: Поринали в океані зелені *інші* віли, *інші* доріжки, *інші* стежки (О, 41).—В *інших* установах (О, 42).—В *інших* умовах (О, 44).—Вивтупали якісь баришні з *іншою* декламацією (О, 47).—А може-б хто *інший* зробив (О, 76).—Говорили й про *інших* (О, 131).—На голову йому насіли зовсім *інші* мислі (О, 146).—Він був чужинець—з *іншої* губернії (Е, 10).—Були у неї *інші* санітари (Е, 129)... А на душах темно. І на тих і на *других* (Е, 32).—Американці не читають творів з нещасним кінцем, слав'яне—навпаки—така вдача в тих і *других* (Е, 39)...

Слова «другий» Хвильовий іще ніколи не вживає в виразах, аналогічних до російськ. «один другого, друг друга, друг у друга, друг на друга» й т. інш. В таких випадках фраза Хвильового—пурична: І вони знов дивились *одна на одну* (Е, 165).—Вони не будуть розпитувати *один одного* (О, 186).—Хворі почали... *запевняти один одного* (О, 206).—Ми скоро розу-чимся промовляти *один до одного* (О, 223)...³⁾

¹⁾ Це «воно» в формі «оно» частенько трапляється у Гоголя (українізм), а через його вплив і в інш. рос. письменників (Гончаров, Достоевський)...

²⁾ Див.: О. Курило. Уваги... стор. 44.

³⁾ Див.: Грінч. Словар, т. III, стор. 39.

ХІ. ПЕРЕДМИНУЛИЙ ЧАС

Передминулий час (плюсквамперфект) становить одну з найхарактеристичніших особливостей української мови проти інших східно-слов'янських мов. Складається його з двох минулих часів—дієслова головного (дієзмінного) й поміченого: був узяв, була заспівала, було стало, були заграли... Послідовність форм цієї конструкції буває різна; помічне дієслово може стояти, як у наведених допіру прикладах, перед головним, а може бути й навпаки: глянув був, заплакала була, спинилось було, пішли були... На зміст фрази такі переміщення не впливають. А означає передминулий український час,—як і в інших мовах, що його мають,—чинність хронологічно-найпершу з двох чи кількох минулих: я почав був читати книжку (перший минулий факт), а потім облишив її (другий минулий факт) та й заснув (третій минулий факт)... До цього треба додати, що не завжди й не обов'язково про свіжіші минулі факти говорять чи пишуть; часто їх лише мають на думці, а проте перший минулий факт зазначають передминулою формою. Плюсквамперфект був споконвіку в українській мові, й досі його широко вживають по всіх усядах етнографічної України.

Хвильовий звертається до плюсквамперфекта не дуже часто; ось майже всі ілюстрації його: Сайгор *думав був* піти з Григорієм, але потягнуло до ставка освіжитись від спеки нагартованого дня (О,39).—Ще раз *попрямував був* до купальні, але на півдорозі знову повернув (О,40).—Сайгор *спробував був* перевести говірки на інше, але зрозумів так... (О,43).—Анарх *хотів був* щось сказати, але в цю хвилину розтрався недалеко оклик (О,165).—Анарх круто повернувся і *хотів був* одійти від метранпажа. Але той взяв його за руку (О,218).—Ця незвичайна постать, що *чарувала була* його цілий рік, тепер упливала в далечінь (В очереті, 21).—Микити Гордієвича нема, а *обіцяв був* прийти, коли вийдуть (В очереті, 22)...

У Хвильового ми помітили лише передминулий час дійсного способу, а загалом в українській мові частіше вживається передминулого часу можливого способу, як от, наприклад: Серце боліло... сказати не вміло: *а як-би було сказало*, то я-б не любила; може, *була-б* до криниці у гай *не ходила* (Шевченко)... Сюди-ж і вирази з «щоб» та «бодай»: «Какой ті балван... ні скажіш—пі-рі-пі-лі-ня-та»... Га, *щоб* вони *були видохли* тобі (Васильченко).—Усе до цурочки згоріло... *Бодай би я був не діждав!* (Глібів).—*Бодай* тобі, мій сину, *було позакладало* на той час, або мені заціпило навіки! (Черкасенко).

Передминулий український час—явище архаїчне, хоч і не завжди мав такий вигляд, як тепер. Праслов'янський плюсквамперфект складався з минулого дієприкметника на ЛЪ та імперфекта помічного дієслова ВЪАХЪ або БЪХЪ; це утворення знали всі старі східнослов'янські діалекти, пока форма імперфекта була живою. А коли її витиснув минулий складний час (БЫЛЪ ЕСМЬ—перфект), то він заступив її і в плюсквамперфекті, що набув тоді вигляду «шелъ-есмь-былъ». Потім почали обминати форми «есмь»; лишилось «шелъ-былъ». Такого вигляду плюсквамперфект як ми бачили вище, живе повним життям в сучасній українській мові, і дивний здається ось таке недобачливе твердження відомого проф. Кульбакина: «формы давнопрошедшего, сложные по характеру,... украин-

ским, как и в.-русским и белорусским, утрачены»¹⁾. Що до білоруської мови, то там, справді, хоч і трапляється раритетно такий передминулий час, як в українській мові, та білоруси вже не відчують його за особливу минулу форму; тому можна сказати, що плюсквамперфекту, як форми думки, в білоруській мові немає²⁾. В російській мові ще менше лишки передминулого часу; трапляються ці лишки тільки з початку казок то-що «жил был царь, жил был у бабушки серенький козлик, жили были три японца» й т. инш. Здається, що, коли росіяни говорять «жил был, жили были», то ці дієслова мають у їхній думці самостійне значіння «жили были», цеб-то—тут тавтологія що до змісту. Невиразні натяки на колишній передминулий час можна вбачати ще в російських виразах з «был бывало»: «сел было, начал было, приходили бывало» й т. инш.

Вплив цих російських «были, бывало» подекуди помітний і на українсько-інтелігентській балазці, і в письменників: Наум,... схопивши шапку *хотів було* (замість «хотів був». М. С.) втікати на двір (Квітка-Основ'яненко)... Такі самі помилки зрідка єсть і в Хвильового: Вона маленькою дівчиною *хотіла було* колись купатись, та не встигла роздягтись, як біля неї виріс директорів син (Е, 71).—Анарх *хотів було* щось сказати, та несподівано пізнав, що язик йому паралізовано (О,188)...³⁾.

XII. ВОЛЬОВИЙ СПОСІБ

Український вольовий спосіб має проти російської мови ту особливість, що в ньому єсть 1-а особа множини: з старовинними зкінченнями—ІМ (—ІМО), —ЙМО (після голосних), —ЬМО або —МО (після приголосних): *Летім* у край мій нещасливий, *летім* у мій невільний край (О. Олесь).—Живімо-ж всі, поки життя дає нам світлі почуття... Радіймо всі—весна прийшла! Вітаймо сонце... (Вороний). Покиньмо, кумо, Україну... та помандруймо на чужину (Глібів).

У творах Хвильового взагалі мало ілюстрацій цієї пуричної 1-ої особи множ. вольового способу, а до того—ті приклади, що єсть, здебільшого одноманітні. Частенько, напр., Хвильовий уживає форми «припустім»: *припустім*, він питає... (О,78).—Щоб розпочати війну, *припустім*, ми Германією і Францією, треба було тільки найти причіпку (О,140; ще—О,121, 150, 178, 179, 268; Е, 100, 144). Інші приклади: Вирвала руку і крикнула:—*Біжім!* (Е, 173).—*Збираймось* до гурту! (Е,182).—*Альонхо, ходім* додому... (О,84)...

Російська мова, загубивши цю просту форму 1-ої особи множини вольового способу, вживає замість неї 1-ої особи множ. тепер. часу («ідемо! едем!») часто з додатком «ну» («ну, ідемо!»), або доконаного придешнього часу («пойдемо!»), додаючи частенько до цих форм закінчення 2-ої особи множ. «—те»: «пойдемте, идемте» й т. инш.⁴⁾.

Через вплив того російського «пойдемте, идемте» в мові українських інтелігентів і де-яких письменників (напр., Винниченка) трапляється, напр., «ходімте»⁵⁾; випадки такі єсть і в Хвильового: Вона підійшла до

¹⁾ Проф. С. М. Кульбакин. Украинский язык. Харьков, 1919, стор. 80.

²⁾ Е. Ф. Карский. Белоруссы. 11,2, стор. 384 і 11,3, стор. 99.

³⁾ Про такі самі помилки: О. Курило. Уваги..., стор. 29—30.

⁴⁾ Овсянко-Куликовский. Синтаксис русск. яз., стор. 119.

⁵⁾ О. Курило. Уваги..., стор. 30.

мене:—*Ходімте!* (Е, 60).—Наталка сказала:—*Ходімте* на берег Торця... Юрко:—*Ходімте!*. Юрко сказав:—*Ходімте*, товаришко (Е, 70).—Мені щось зам треба сказати. *Ходімте* (Е, 174)...¹⁾.

В пуричних випадках замість «ходімте» буває або «ходім», або «ходіть»: *Ходіть*, пане Опанасе... Ось і шапка, рушаймо! (М. Вовчок).—*Ходім* відціль, біжим з цієї пустелі (О. Олесь)... Або: *Надівайте* жупани та *ходімо* погуляймо (Шевченко)...

А ще частіше російська мова І-у особу множ. вольов. способу висловлює складним виразом з «давай» або «давайте». Цей росіянізм також відбився в мові Хвильового: *Знаєте що? Давайте покинемо* про це... Я кажу: *давайте виберемо* веселішу тему (О, 165).—*Давай не будемо* жалити дурня (О, 169).—*Давайте посолодимо* сучасний мент (В електр. вік. Харків, 1921, стор. 6)...

Замість І-ої особи множ. вольового способу українська мова вживає лише іноді доконаного прийдешнього часу: *Пограємось*, погуляймо та пісеньку заспіваймо! (Шевченко)...

І ще у Хвильового, як і в народній мові, замість вольового способу буває конструкція «щоб» із минулим часом: *Більшовицька власть, щоб ти знала*, не печериця печена (Е, 15).—Та де там... *щоб вони показалися* (Е, 180)...

Незрозуміло, на віщо Хвильовий уживає таких церк.-слов'янських анахронізмів, як от, напр: А втім, *да не подумают* мої далекі нащадки, що ХХ главу я написала спеціально для цензора (О, 243)... В поемі «В електричний вік» такі звороти також трапляються—*Да святиться*—твое ім'я» (стор. 5), «*Да буде* твоя непохитна воля» (стор. 6), «*Да не будуть* тобі бозі другі» (стор. 9).—але там єсть рація вживати їх, наслідуючи біблійно-євангельський тон. В інших випадках українське «хай, нехай» далеко краще, ніж оте «да»...

ХІІІ. НЕПУРИЧНІ ДІЕПРИКМЕТНИКИ

Сучасна українська народньо-масова мова не утворює й навіть давно вже не знає дієприкметників на —ЧИЙ, —ЩИЙ, —ШИЙ, —МИЙ. Останні три, до речі, дуже поширені в російській літературній мові. Українська народня мова замість таких дієприкметників уживає описових виразів (той, що...), дієприслівників, прикметників, речівників, пасивних дієприкметників на —НИЙ, —ТИЙ. А такі слова, як от, напр., «робу́чий, лежа́чий, зря́чий, стоя́чий, ходя́чий, видю́щий, зцілю́щий, трудя́щий, відбо́мий, знайо́мий, нерухо́мий» і до ц. под., хоч і дієслівного походження, та вже давно загубили свої дієслівні нюанси й правлять тепер за звичайних прикметників, характеризуючи сталу ознаку якоїсь речі чи істоти.

Інтелегентсько-українська мова, наслідуючи російську літературну мову, іноді так навіть занадто часто вживає отих барбаристичних дієприкметників на —чий, —ший, —мий. В перекладацькій мові, напр., без особливого напруження можна натрапити на такі вирази: «зіходя́ча

¹⁾ В. Сімович зовсім дарма думає, що такі форми, як „ходім-те, берім-те“—українські (Практ. грам. укр. мови, І-е вид., стор. 212). Часточка „—те“ в народньо-масовій, непопсованій мові трапляється лише при „ну, на, ке“: нуте, нате, кете (Грінч. слов. II, стор. 234, 461, 573).

картопля, читаючий книжку, слухавший лекцію, вимагаємі відомості»¹⁾ т. инш сурогати.

Инколи бувають такі дієприкметники й у Хвильового: Сонце злилося з зеленим океаном в одну *тремтячу* симфонію (О, 41; пор. О, 196).— Майя поправила своє невміру *викликаюче* (= рос. «вызывающее». М. С.) декольте (О, 167).— Соломинка, за яку хапається *тонучий* (= рос. «утонувший». М. С.; О, 230).— Один *бувший* половий (О, 61).— Гарно гріться на коміні з *жеврівшими* колоссями (В електр. вік, 7).— Часів *перегорівших* (ib., 14).— Важко було од *насівших* думок (Злочин, 44).— Це був *незамінний* вартовий (О, 20)...¹⁾.

¹⁾ Про ці дієприкметники та способи обминання їх:—О. Курило. Уваги..., стор. 12—15; О. Синявський. Украинский язык. I-е видання. Стор. 46—48, 100—101.