

М. ДОЛЕНГО

«Повсталий Схід»

(ПРО РОМАН О. ДОСВІТНЬОГО «АМЕРИКАНЦІ»).

Олександр Досвітній позначив свій великий твір, «Американці», як соціальний роман.

Цей роман, та й дрібніші повісті авторові в книжці «Тюнгуй», з'явився досить несподівано на Українському літературному обрії.

«Американці» зовсім порушують наші хороші літературні традиції, бо цей твір по-перше позбавлено навмисного естетизму, по-друге в ньому, автор не кокетує з читачем, а по-третє тут немає психології.

Взагалі в Ол. Досвітнього якимось непомітно літературної школи, пише він, ніби звіт дає, а не художню річ утворює.

Важко охарактеризувати точно форму «Американців», а що до змісту, так його цілком точно визначив сам автор—«він розкрив перед читачами ту картину боротьби, яка проводилася по-за кулісами держав Азії, з одного боку, представниками імперіялізму, з другого—робітничої класи».

Цитований клаптик дуже коротенької передмови пояснює завдання—дати історичну хроніку, її початок «відноситься до пізнього літа й початку осені 1917 року».

Виклад теми йде на конкретних жвавих прикладах і в цьому відношенні з «Американців» хороший мандрівний роман.

Автор про все розповідає так конкретно, як можна тільки на підставі власних не поточних, а тривалих спостережень. Сучасна жива екзотичність мандрівного роману дуже нова для укрлітератури.

У Досвітнього вона приємна ще тому, що його герої мандрують на далекому сході не просто так подивитись і не з казенним дорученням, а з нагальною революційною справою. Справа тут, власне, така: до Росії повертається купка емігрантів-більшовиків (та одна меншовичка, з'агітована м. и. по дорозі). За розпорядженням російського тимчасового уряду їх затримано в Японії. Не маючи змоги дістатися до-дому, товариші розпочинають революційну акцію на чужині. Їхні пригоди.—усталення зв'язків з східними революціонерами, організаційна праця і безпосередні бойові виступи складають зміст усіх 29 розділів роману. У XII-му розділі з'являється героїня, пані консулова, що згодом (дуже швидко) захоплюється революційною справою та особою т-ша Шергеля. Щаслива розв'язка останнього захоплення недвохзначно показана, але відбувається десь безпосередньо по-за рямцями «соціального роману», не порушуючи ділового та веселого його обличчя.

Отже оповідання розгортається рівночасно в трьох планах, що з них кожний надає своєрідного кольору всьому твору. На першому плані порядком

мандрівки розгортаються перед нами з кінематографічною наочністю побутові чи рідше природні малюнки. Їх тут значно більше, як у звичайному творі—це пояснюється природньою зацікавленістю до чужого життя. От перший-ліпший приклад—малюнок японського базару «Китайський торг».

«Сила маленьких дощаних крамничок тісно ліпились одна біля однієї, час-од-часу лише одступаючи на крок, щоб дати «вулицю» в інший бік базарові, по якій так само купчились ці мініатюрні крамнички... Ціли купи обшарпаних японців і китайців з якимись клунками та різним дрантям під пахвою, мов шакали, блукали майже біля кожної крамниці: їхні замислені турботні погляди говорили, до якої класи й соціального стану вони належали».

З перших сторінок роману вражає вже півзабута в нашій літературі докладність описів. Так у наведеному уривку ми перепустили ті подробиці, що «крім крамниць тут були й усякого роду майстерні, починаючи од параселевих і кінчаючи на годинникових «і що» такі інституції, як «ломбарди» та (для) розміну грошей, були майже через кожну крамничку».

Автор не вживає для скорочення своїх описів чи переказів імпресіоністичних, сучасних традиційних засобів відокремлення якоїсь певної риси. Він переказує все з великою уважністю чулого до соціального боку життя спостерігача, а для скорочення мови користується з інших, монтажних засобів. Власне, «соціальним» цей роман є найбільше за все в отаких побутових описах. На першому плані «Американці» дають що правда не роман; але низку соціальних начерків.—Деякі між ними відокремлено цілими розділами—«Містечко повій» нпр. (150-162 стор.).

На другому, досить самостійному плані розгортання переказу «Американці» перетворюються на історико-політичну, партійну, мемуарного характеру повість—теж нове в нашій літературі з'явище. Перший план то є побутова, сонячна поверхня далекого сходу з соціальною та побутовою екзотикою. Другий, «підпільна Маніла» (255 стр.), революційне підпілля. Автор одного свого героя підробив на професора східної етнографії і примусив брати участь в інтимних справах далеко-східної контрреволюції, інформуючи в такий спосіб про ці справи своїх «американців»—комуністів.

Треба зазначити, що дія на другому плані розгортається іноді вже трохи по-домашньому, нагадуючи деякі революційні фільми. Проте-ж, ми маємо роман на історичній фабулі, а не історичну хроніку.

Зміст дії тут—комуністичне керування національною революцією в пригнобленій відсталій країні—витриманий і пояснений. Ідеологічних заперечень він не викликає. Авторіві пощастило зробити живою та конкретно дуже важку для художнього виявлення інтернаціональну ідею, при чому він по-ленінському обережно поведився з великими гаслами. Тільки кінцівкою в романі блиснула його основна «мораль»:

«— У пролетарів нема батьківщини!—весело гукнув Льова до Міро» (відповідаючи на його патріотично-революційний жал, що не вдалося взяти участі в російській революції).

В центрі революційних подій стоїть купка «американців»—Северин, Міро, Ема, Шергель, Стюпа, Льова, Сьома, Сегаль, Центар та інші. Їхні особисті характеристики та деякі особисті відношення між ними розгортаються на останньому третьому плані роману, зрідка перетворюючись

і на звичайний «роман», як було вже зазначено¹⁾. Цікаві постаті місцевих, східних товаришів—Мутсу, Пінг-вана, Говід-Роша, Емілії, що приєднуються до спільної справи.

Кольорово змальовано постаті діячів китайського Гоміндану—Суавена (Сунятсен?), Сюджоу та ще де-кого.

Взагалі в цілому творі, коли всі три плани його перехрещуються, надзвичайно конкретно повстає картина «повсталого сходу».

Треба зазначити, що в романі розкидано по-за особистими чимало живих колективних характеристик—національних, класових то-що. Останні іноді справляють своєрідне враження: «Доки буржуазно аристократичний північний Китай чухався та з пересердя казилися імперіялісти»...

В будові розгортання дії по всіх трьох планах роману є деякі особливості.

В романі аж забагато «встромленого» елементу, що його автор все-ж намагається сполучити в суцільну єдність. Так з самого початку автор додає маненьку лірично-історичну передмову, наче програм до кино-картини. Далі в дію встромлюються увесь час промови політичного та іншого характеру, зустрічаються анекдоти. Де не-де переказ набирає діалогічного характеру, переказується вигадана чи пригадана розмова, чого, як відомо, в романі треба уникати, бо його (романа) читатимуть у кімнаті, а не гра-тимуть на сцені. Іноді художній опис перетворюється непомітно на суху історичну хроніку. Цікаво зауважити в романі епілогічне прискорення фабулярного розвитку такою зміною художнього опису на конспективний виклад. Коли автор випускає в такий спосіб, а це він робить декілька разів на протязі твору, такі подробиці, що про них почав уже сам здогадуватись читач, то виходить оригінально і не погано. Так випущено середину самого «роману» між Емілією та Шергелем з досить добрими наслідками од того.

На конструкцію всього роману безумовно впливала сучасна кінематографічна техніка. Так, ця своєрідна самостійність трьох планів твору, що—ми її підкреслили, не літературна, а кінематографічна. Оснівна структура роману уривчаста, епізодична, з відповідними перепусками, що їх позначено зірками. Деякі місця в романі конспективно-ліричні, як написи в картині. За всім тим «Американці» зовсім не є кіно-роман. Стилзації під сценарій кіно-фільми тут немає, як і взагалі якої-будь стилзації (єсть дрібні винятки традиційно-естетичного характеру). Тут помітний тільки вплив сумежної мистецької техніки.

В «Американцях» чимало дієвих осіб, при чому їх трактовка так само до певної міри кінематографічна. Ці особи зчаста типові, іноді виняткові, але це зовсім не літературні типи. Автор дав певну галерею дієвих осіб. Приглядаючись до її соціального складу, ми бачимо, що всі вони представники інтелігенції, що її були висунули наперед різні ворожі одна на одну соціальні групи. Представники самої класової «гуці» фігурують у романі тільки en masse, без окреслення поодиноких постатей. Дія відбувається здебільшого в інтимному товариському колі комуністів, не зазначаючи навіть певних партійних форм його.

Товариші зв'язані емігранським спільним минулим, один з них м. и. українець, що виправдує з'явлення українського роману про їхні пригоди.

¹⁾ Дві парі: Северин—Ема, Шергель—Емілія.

До пригніченої маси вони ставляться так, як і повинні були в їхньому стані ставитись комуністи, але живуть вони не з нею, а в своєму колі, що накладає на весь твір певний відбиток свідочького, хоч і дуже прочуваного опису. Правду кажучи, така ізольованість героїв од маси цілком пояснюється їхнім екзотичним становищем, що поволі стирається на кінець роману. Проте вона (ізольованість) сама пояснює нам і деякі певні стилістичні особливості роману: сполучення урочисто-ділової мови з товарисько-хатньою («серед меншовиків її інакше не називали, як швидкою жертвою любови до більшовика»), низку більш-менш зайвих книжкових вставок і ще деякі дискусійні подробиці.

Характеристику своїх героїв—замість одного чи декількох поодиноких в Ол. Досвітнього ми маємо певний, хоч і невеличкий, колектив героїв—автор починає трохи по-старосвіцькому: «Поскілки в нашому романі Ема відіграватиме не аби-яку роль, як і Северин, Льова, Міро та Стьопа, познайомимось ближче з нею. Як і зрештою чотирма суб'єктами».

Далі, «не мудструя лукаво», подано коротенькі біографічні відомості про всіх «суб'єктів». Найбільше уваги віддано спочатку Емі (ціла виписка з її особистої справи). По-між іншими звертає на себе увагу анархіст-індивідуаліст, Стьопа, що загадково всміхається на протязі всього роману, палить свою витривалу люльку і де треба рішуче лається. Авторіві проте не вдалося чомусь остаточно зробити живі постаті зі своїх дієвих осіб, принаймні в їхніх характеристиках. Діялог і навмисні характеристики то є найслабші місця роману. Головний у другій половині роману герой, т-ш Шергель виглядає, не вважаючи на всі біографічні подробиці і відповідальну роль, певним манекеном.

З буржуазного табору, що його підглядає т-ш Шергель, вистромлюється не цілком позбавлена живих рисок фігура чорносотенного професора Федоронка, зовсім не карикатурна, натуральна.

Інтересно, хоча і трохи зблідло, змальована постать китайського революціонера д-ра Су-а-вена.

Взагалі-ж, окремі постаті не дуже індивідуалізовано в Ол. Досвітнього. Він їх розміщає групами, характеризуючи кожную групу з'окрема, намічаючи між ними колективні відношення (замість особистих). Психологія колектива, яко такого, зовсім ще мало зачеплена в художній літературі і спроби Досвітнього в цій галузі мають певне значіння. Вже в перших розділах на пароплаві накреслено два такі колективи—наші «американці» та десяток американців—«місіонерів». Між останніми інкогніто переходується комуніст Сегаль, що дає змогу авторові намалювати цей буржуазний колективчик не тільки зовні, а ще інтимніш, з середини. Між американцями-місіонерами не виділено навіть окремих постатів (таких і не було там, здається...), а вийшло жваво... «Місіонери» ідуть першою класою; росіяне другою. «В третій класі були виключно китайці-робітники. Це були трудові інваліди, що їх не потребував уже капіталістичний звір».

Цікаве своєю многозначністю зауваження, що остання класа не звертала жодної уваги на перші дві, а перша і друга класа «були в повсякчаснім єднанні».

Точна сюжетна схема—два ворожі (одверто чи потенційно) колективи, а під ними мовчазна, ще невизволена маса—повторюється на протязі роману. Виконуючи своє завдання малювати закулісний бік подій, Ол. Досвітній малює в Токіо білоемігранську громаду, намічаючи, але не

підкреслюючи в ній поодинокі, іноді історичні фігури. З середини освітлює цього «колективу» т-ш Шергель.

В Сеулі намічається різноманітна громада національних діячів та офіційне коло японських службовців і європейських служащих консулатів. У ворожому таборі перебуває друг—Емілія, що знов бере собі інформаційні та комунікаційні обов'язки. Трохи слабо, на наш погляд, показано було керівниче ядро партії гоміндану в Китаї. Тут є теж замаскований агент для сполучення аптекар Су-а-вен-куен.

Маса здебільшого в романі тільки показана окремими, іноді живими, конкретними рисами. Так—

«На товп (повстанці) мовчазно чекав, поглядаючи на салдат, що ніяково переминались на стінах і мірно палили люльки, поставивши рушницю». Тут же фігурує ще загін японських салдат і «мирна публіка», так що виникає досить різноманітна масова картина. Масових сцен на другому плані роману чимало. На самих масових сценах збудовано картини китайської революції в останній частині XXIV-го розділу. Трохи хронікальна ця частина в наступному розділі перетворюється характерно для автора на чисту хроніку, на перераховування подій замість їхнього малювання. Проте і ця хроніка не позбавлена художньої динаміки—«непритомне міністерство закордонних справ», наприклад. Цікаво зроблено історичні монтажні з усього величезного матеріалу, що його повикористував автор. Події в романі поволі зростають, прискорюючи темп, по окремих розділах, присвячених різним країнам. Змалювати в одному романі революції, хоча-б національні, в Кореї, в Китаю, в Афганістані, в Індії, вибухи в Японії—це, як хочете, спроба відважна. Виконати її автор зумів, тільки постійно межуючи художнє оповідання з хронікальним. Саме біля кульмінаційної точки зростання темпу подій Ол. Досвітній кидає геть облудну художність («урядовець знову загадково усміхнувся») і пише просто, що «за декільки місяців праці—організації й пропаганди визвольного руху, Індію вже трудно було пізнати».

Проминувши в такий спрощений спосіб «шпаннунг» оповідання, автор повертає знов до художнього малювання, даючи на кінець роману своїм персонажам трохи відпочити і пожартувати.

Варто звернути увагу на мову Олекси Досвітнього. Вона в нього надзвичайно прозова, твереза і супокійна. Тільки де-не-де в описах природи, що м. и. трохи гірші в романі від жанрових малюнків, зустрічаються вирази на зразок—«окіян, мов зачарований», розмовна звичка, очевидячки.

Звичайний стиль лексики в Досвітнього простий з нерясними, але енергійними епітетами:

«Люди з зеленими обличчями й запалими очима завзято робили»... Або— (81 стор.)

«Льові очі світилися і він задоволено поглядав на Северина, Ему й Міро».

Чи зовсім без епітетів:

«Товариші, розглянувши план вулиць, вийшли з готелю». (213 стор.)

В синтаксі є відповідна кількість русицизмів, але читати книжку не тяжко. Взагалі, роман Ол. Досвітнього з усіма своїми хибами, що їх тут чимало, дає перші кроки в цілком новому для сучасної української літератури напрямку.

«Американці» видруковані цього 1924-го року. 1925-го О. Досвітній випустив «Тюнгуй», збірку новель з життя китайського народу. Ця збірка пояснює нам, як вироблювався стиль авторівий. В ній ми так само знайдемо програмову передмову, як і в романі, і ті самі засоби художнього викладу з характерним межуванням оповідання з хронікою. Самостійне значіння має в збірні чимала повість «Тюнгуй», що вся збудована на біографії єдиного героя, китайського повстання Дзі. «Тюнгуй» дає виразні малюнки подій першої китайської революції (1911-го року), і є, до певної міри, вступ до теми «Американців», малюючи той же повсталий схід. Порівнявши цю повість і новий роман, ми бачимо, в якому напрямку йшов художній розвиток О. Досвітнього. В романі він уже не звертає всієї чи виключної уваги на одну людину, а малює цілі колективи на тлі масового руху. Вся будова повісти, порівнюючи до роману, примітивніша. В романі монтаж подій пророблено і складніше, й вільніше, й цікавіше, як у повісті. Проте «Американці» розроблюють далі тіж досить помітні і в «Тюнгуй» засоби розгортання сюжету.

Автор обох книжок вишукує свою художність, одходячи від хроніки, біографії, спомину, від слова, що безпосередньо зв'язане з живою подією, а не від спеціально літературної традиції.

В. ЦЕБЕНКО

Аналіз мови поезій Йогансена.

«...В XIX віці питання мови обговорювалися на сторінках літературних журналів, тепер їх вважають за надто спеціальні, нудні
Це позбавляє науку притоку свіжих сил, а широке суспільство — наукових відомостей про знаряддя взаємозносин».

«Русская речь» Збірник за ред. Л. В. Щерби, 8 ст.

Мова, як система загально-поширених та загально-зрозумілих знаків, є продукт колективного життя людства. Вона може виникнути лише на ґрунті певних виробничих відношень, що відповідають певному становищу виробничих сил. Отже, мова не є щось постійне, стаłe, застигле. Кінець кінцем, вона живе й змінюється відповідно розвитку виробничих сил. Але, з другого боку, дійшовши, техніка, певного ступня свого розвитку, не змогла б далі прогресувати, як би не було мови, бо, очевидно, широкий розподіл праці годі уявити собі по-за удосконаленою мовою. Вона — знаряддя взаємозносин та організації. Таким чином, прогрес техніки й мови посувається при обопільному їхньому впливові. Цей мовний прогрес іде в напрямкові економізації та абстрагування: збільшуються слова для найдрібніших відтінків абстрактної думки, але за рахунок конкретності. «Без мови немає знання. Багатство життя викликає багатство мови» ¹⁾. «Історія утворення форм — історія всього нашого світогляду» ²⁾.

Крім того, мова — один із засобів класового виховання. Це знаряддя, що загострює класову свідомість і могутня зброя класової боротьби. Отже, кожний літературний твір можна розглядати з двох боків: 1) з боку його зовнішньої форми, техніки та конструкції мови, що належать до компетенції лінгвістики; 2) та його внутрішній зміст, ідеологію, що належить історії літератури. Я беру на себе дослідити виключно поетичні твори Йогансена, переважно з першого боку. І то не докладно, а лише виявити, чим вирізняється Йогансенова мова від мови інших поетів українських та живої. Показати своєрідні риси Йогансенової поетичної мови. Подібних праць в російській лінгвістиці, як зазначив Фінкель ³⁾, дуже небагато. В українській маємо єдину друковану розвідку Капустянського ⁴⁾, що до того ж не ставить собою дослідження виключно лінгвістичного характеру. Ґрунтовна праця про мову Шевченкових творів пр. О. Н. Синявського ще

¹⁾ Бухарин. «Теорія історичного матеріалізму». 204—205 стор., вид. Космос.

²⁾ Бузук. «Основные вопросы языкознания» — 98 ст.

³⁾ «О языке и стиле В. И. Ленина» 1925 р., в-во «Пролетарий».

⁴⁾ «Поет життєвої динаміки В. Поліщук». Червоний Шлях № 8-9, 1924 р.

друкується¹⁾. Деякі вчені (Ch. Bally) навіть заперечують доцільність студювання мови сучасних письменників, або вважають, що воно не належить до компетенції лінгвістики (пр. Томсон). Відсутність певної методології для праць подібного ґатунку надзвичайно утрудняє роботу й викликає зайві огріхи, що їх чимало знайдеться й у мене. План моєї розвідки такий: крім поділу за звичайними розділами лінгвістики, я систематизую матеріал ще й у межах кожного розділу в такий спосіб: зазначаю ті ухилення від норми звичайної літературної мови, що трапляються в поезіях Йогансена, шукаю причини, які їх викликали, розглядаю оскільки ці ухилення законні й доцільні. Велика хиба моєї розвідки, що я, розглядаючи мову Йогансена, не порівнюю систематично його з іншими поетами, але такий синтетично-порівняльний огляд потребує чималої праці й очевидно буде здійснений тоді, як матимемо розвідки про мову окремих, бодай видатніших, поетів.

Пристосовуючи свою працю до розміру журнальної статті, я змушений поділити її на дві частини:

1 ша: фонетика, морфологія, лексика синтакса;

2-ча: стиль, образи, засоби версифікації.

Мені здається, що ця невеличка розвідка матиме не тільки наукове, а також і практично-життєве значіння. Зокрема, для інших письменників (головним чином для молодих). Адже велика більшість виховувалася на рос. культурній мові, і цей вплив рос. мови, головним чином, рос. синтакси остільки позначився, що навіть де-які з наших письменників не можуть його позбавитися. Говорити про значіння цього факту не доводиться. Отже, побачити в критичному освітленні мову поета лінгвіста, що очевидно добре знається на ній, буде цікаво й не без користи.

За браком місця не скрізь навожу текст, хоч це й потрібно. З цієї ж причини де-що повипускав.

Сторінки показані, головним чином, за «Доробком», а де за іншими книжками,—там зазначено.

І. ФОНЕТИКА

Цей відділ у подібних розвідках буває невеликий, що до кількості матеріалу. Він міг би поширитися хіба за рахунок тих несвідомо вживаних відступлень від літерат. мови, що ними рясніють твори в де-яких наших письменників під впливом укр. діалектів та інших мов. Для такого лінгвіста й знавця укр. мови, як Йогансен це відпадає й такі ухилення треба пояснювати навмисним, свідомим уживанням їх з якоюсь певною метою. Риму розглядатиму в 2-й частині своєї роботи.

Досить послідовно Йогансен вживає придихових приголосних, зокрема «в»—, у назвуці, іноді й у середині слова: *Вухо*—25, *Вулиця*—28, *Вуста*—63-96, *Воюнь* 72-78. *ГолубоВокий*—15. *Але*—*Оюнь*—71. Зі складових сонанті в маємо в нього «р»—та «м»—що в назвуці цілком правильно рефлектуються з «і»—*Іржавий*—10, *Імла*—15, 16, 79. Що до рефлектування складових сонантів у середині слова, так воно не має такої

¹⁾ З працею М. Ф. Сулими «Фразеологія Хвильового» Червоний Шлях № 1-2 1925 р. я познайомився запізно. Вона вийшла друком у березні 25 р., а я свою скінчив у грудні 1924 р. А 8/II 25 р. докладав на засіданні К. Ж. С. при катедрі мовознавства Х. І. Н. О.

послідовності: цілком правильно—*крИвавий*—10, 29, *трИвог*—12-16, *дрИжати*—61, 74, але поруч—*трЕмтить*—45 для асонації з «*нЕрвовий*»; *здрІався*—42, мабуть друкарська помилка¹⁾.

Поруч таких літературних форм прикм. множ. як: *білі веселі, вічні* або повних (пісенна) *білії, веселії, вічнії*, що вже виходять із ужитку і трапляються тільки в народніх піснях або поезії на вимоги метру, у Йогансена зустрічається стара форма: *білиї*—11, *вічнії*—96, *нищії*—25. Історично ця форма правильна. Про це свідчать такі пам'ятники, як: Ізборник 1076 р.—прѣмоудри; Переясл. грамота 1356 р.—давнии; опис київських

замків 1552 р.—замъковыи, городови; словник Памви Беринди—розумныи, таємныи. Цю форму знають і де-які сучасні укр. говори, переважно північні²⁾. Назвукове «о» в закр. складі >«ві» проте літературна мова знає багато узусів³⁾. У «Доробкові» применника «од» немає зовсім, скрізь—«від»; приrostки зустрічаються переважно «від»: віддається—91, віддав—30 то-що, але одірвався 62 одтять—20 то-що.

Відомий фонет. закон, що «О» в закр. скл. >і. Відціля правильно—*прІрва, вільний*. У Доробкові маємо *прОРва*—83, для рими з *КОРму, ВОЛьний* для *вОлі*⁴⁾.

Форма «*хорий*» властива зах. укр. діалектам, а «*хворий*»—лівобережним. Літературна мова знає обидві форми. У Йогансена—*хорий*—43, 54, 94, *хворий*—50, 70.

Що до наголосу, так його, за де якими випадками, вживається правильно; навіть у таких словах, як—*водяний*—42, 67, *по одній* 42 × 6 де інші письменники під впливом рос. мови ставлять: *водяний, по-одній*.

Відхилення пояснюються вимогами метру. *Півні*—26⁵⁾, *ідемо*—26, *зійшли*—31, *чоло*—47, *синяві*—96, *свердел* (хоч у «Прологу до комуни» уже *свердел*—динаміка мови) *вуста*⁶⁾ *росу*—47.

При кінці цього розділу подаю де-які правописні дрібниці, що виникли, очевидно, з вини коректора.

металь(л), *філософи*(і)чний, *пові*(е)ні—42, *Е(Є)вропа* (ак. словник—Європа, отже, ця форма тепер правильна) *рі*(е)чей—74. Зараз життєвий узус робить таку диференціацію: річ—речи = «вещь». річ—річи = «речь».

Порівнюючи між собою різні видання Йогансенових поезій що до ортографії треба зазначити, що найпоправнішим з них є «Доробок», виданий мабуть, під авторовим доглядом, гірше—«Кроковее коло», «Революція»; найгірше «Д' горі» та, як це не дивно, «Пролог до комуни» вид. 1924 р.

¹⁾ Раніше форми—*дрИжить, дріжить* в літературній мові не розрізнялися. Тепер літ. мов. знає виключно першу форму.

²⁾ Ганцов «Діалектологічна класифікація українських говорів». Записки історико-філологічного відділу, кн. IV, 1924 р., ст. 108.

³⁾ Ibid.—112 стор. Послідовніше це явище знаходимо в зах. укр. та угорських говорах.

⁴⁾ Останньої форми послідовно вживає Шевченко в «Кобзарі».

⁵⁾ Значок ' означає наголос, якого вжито, а (') який мусить бути.

⁶⁾ Такі наголоси на передостанньому складі властиві зах. укр. діалектам.

II. МОРФОЛОГІЯ

Особливості у вживанні морфології маємо такі:

Речівники.

1. Однина Дав відм. жін. роду в літ. мові має закінчення «і» *вулиці*, *книжки*, то-що. В зах. діалектах маємо крім того: *земли*, *печі*¹⁾.

В «Доробкові» на *кровать*—13, на *путі*—26, для рими—*йти*.

У місц. відм. чол. та середн. роду звичайне закінчення і < Ї. Але зараз форма дав. відм. поволі переходить і на місцевий. Тепер є 2 рівноправні форми. Поруч із звичайною Йогансен вживає й другої; в *колосся*—10, в *одчаю*—45, в *ірому*—27.

Кличн. форма. Такої форми рос. мови тепер не знає. Під впливом цього факту наші письменники так само вживають її не зовсім послідовно. Хоч вона є характерною ознакою укр. мови. У «Доробкові» є тільки 1 порушення, де в кличн. формі—закінчення наз. відмінку: *товариш(у)*—71₂), але «Пролог...» уже *товаришу*—8 виправлено. Поруч звичайних форм—хлопець-хлопче, знаходимо у нього досить рідку, але правильну—*китайче*—59, або друг-друге—*потяже*—71, що її вжито мабуть уперше, взагалі в літературі.

Абсолютно не має ні одного короткого закінчення в речівн. жіночого роду ор. відм. на зразок—*кручей*, *грушей*, *пісней*, які невластиві укр. мові, але вживаються іншими письменниками під впливом рос. мови.

Множина.

Род. відм. середнього роду. Найстаріша й найзвичайніша форма для його—чиста основа: *дерево*—*дерев*, *поле*—*піль*. Тепер маємо 2 нових: а) від жіноч. роду «*ей*»—*полей*, *морей*; б) від чол. роду «*ів*»—*морів*, *полів*. У Доробкові: *полей*—7, *морей*—8, *полів*—84 для «*посів*».

2. Прикметники.

Місцевий відм.

Зараз у діалектах і в літ. мові закінч. *дав. відм. однини «ому»* переходить на *місцев. відм.* Можливо, що згодом ці 2 відмінки матимуть одну форму. У Йогансена послідовно бачимо первісне закінчення «*ім*» у *чистім*, у *синім*—10, *іржавім*—10, то-що, і один випадок з «ому»—в *робочому* (*ім*)—70.

Знахідний однини жіночого та середнього роду та називний знахідний множини всіх родів.

Прикметники жін. та середнього роду в наз. та знах. відм. однини та наз. знах. відм. множини всіх родів в літ. мові мають стягнене закінчення: *біла*, *біле*, *білу*, *білі* а стара повна форма трапляється тільки по народніх піснях та в поезії, здебільшого на вимоги метру³⁾. У Йогансена—*вічний*—96, *могутній*—57, *рудеє*—57, *мудрая*—72, *кроковее*—39, *білії*—11 то-що, всього 10 разів. Знов таки зовсім немає негарної стягн. форми род.

¹⁾ Ганцов. «Діалектологічна класифікація укр. говорів»—Записки істор.-філол. відділу кн. IV, 1924 р., 118 стор.

²⁾ Рима з «*мариш*».

³⁾ Ганцов. «Діалектол. кл. укр. говорів»—трапляється в північн. говірках. Записки істор.-філ. відділу, кн. IV, 1924 р. 109 стор.

орудн. від. однини—білою, гарною, то-що (До самої своєї славної смерті—94), або утворення 3 ступня за рос. мовою—самий більший, а найбільший¹⁾).

3. Дієслова.

Інфінітив має 2 форми: повну (літературну) на «ти»—ходити й стягнену (діалектичну) на «ть»—ходить. Останньої форми, що характерна для Чернігівщини, послідовно вживає Тичина, що сам відтіля родом. Проте це дуже поширений діалектизм. Йогансен уживає звичайно першої форми, і лише 4 випадки—другої, щоб надати більшої енергійності: *одтять*—20, *гендлювать*—27, *плакать*—17 двічі.

Так само, дуже рідкі вживання у нього інших стягнених форм—власне одна—*балака*—11, що до того негарна й ужита для рими—«*ріка*».

З 2-х форм майбутнього в «Доробкові», послідовно вживається простої форми з «*му*», що літературніша, економніша і властива укр. мові *матимуть, іратимуть, падатимуть*, то-що—47, 67, 81, 86, 90, 93, 94.

Форма давноминулого дуже гарна, поширена серед кращих прозових письменників і в старій поезії, зараз нашими поетами чомусь відкинена, можливо, з принципу економії.

У Йогансена один випадок і то з відтінком іреальності—*я б ви-найшов був*—89. Характерно, що в творі найменш поетичним—«*Комуна*» Загалом її не слід би обминати.

Наказовий спосіб психологічно вимагає лаконічної, енергійної форми. От чому стару форму—*ждіте, несіте*, поволі заступає—*ждіть несіть*. У Йогансена—звичайно остання, хоч один випадок *ждіте*—36, поруч *ждіть*—36²⁾.

Нак. спосіб 2 ос. однини утворюється або на приголосну—*пінь*, тоді, щоб надати відтінку зворотності додається часточка *ся*—*пінься*; або на голосну—*бери*, тоді—*берись*, або *берися*.

У «Доробкові» є поплутання цих 2 категорій: *пінись*,—25 замість *пінься*.

Дієприкметники активу теперішнього часу на «чий» загублені українською мовою й відчуються, як прикметники³⁾ О. Курилова⁴⁾ дуже гостро ставиться до вживання їх, але життєвий узус уперто заводить їх, можливо з причини економності, а по де-коли навіть важко їх обминути, і тому доведеться мабуть визнати за ними право на існування, але виключно, як прикметників, а не дієприкметників.

У Йогансена є 3 випадки вживання: *голубіючий*—17, *синіючий*—32, *тихолеліючий*—15. Ці форми частіші навіть у Тичини.

Немає поплутання 2-х класів дієслів, досить часте в Сосюрі та инш: *сипить*, замість правильного—*сипе*, або навпаки—*носе*, замість *носить*.

III. ДІАЛЕКТИЗМИ

Діалектизми в наших письменників—річ звичайна. Українська літературна мова має менші літературні традиції, ніж російська, яку можна

¹⁾ Див. «Украинский язык» О. Синявський—33 стор.

²⁾ Це не стосується до дієслів, що 2-гу ос. одн. нак. способу утворюють на приголосну—*сядь—сядьте, бий—бийте*, а не *сядъть, бийтъ*, що неможливе.

³⁾ Іноді, як побачимо далі, наросток «учий» підсилює значіння і має на собі наголос: *робучий, видючий*.

⁴⁾ О. Курило. «Уваги до сучасної української літературної мови», II вид, 12 стор.

вже назвати майже надговірковою. І по творах нашого письменника легко взнати його територіяльне походження. Вживання діалектизмів у міру, свідоме користування ними—річ не погана, бо цим збагачується літературна мова, але несвідоме, надмірне зловживання тільки засмічує літ. мову непотрібним баластом.

М. Йогансен народився й живе в місті, тому природніх діалектизмів, як у інших поетів, у його не може бути. Всі діалектизми, що трапляються в його поезіях або зібрані під час науково-діалектологічних експедицій по Україні¹⁾, або десь вичитані. Він, як учений-лінгвіст любовно збирає їх і вживає цілком свідомо. І Йогансенова заслуга полягає в тому, що він не засмічує літературної мови, а свідомим, доречним уживанням діалектизмів збагачує її. Їх можна було-б назвати словами індивідуального поетового смаку.

1) Правобережні діалектизми:

до-горі—6—18 (к-горі) = в гору. На зразок—*цоб* (к-собі >д-собі>—цоб)²⁾,

най—14 = нехай (Пісні Галицько-Угорськ. Руси—Головацького),

во-йно—8 = раз у раз, ще знов—на зразок—*що-йно*.

Злива й залива—60 = проливний дощ—Подільськ. Волинськ. губ.

іалява = прогалина. Хоч це дуже поширений діалектизм,

суятитися—16 = (рос.) безпокоїться, хлопотать³⁾ галицький діалектизм,

снити—86 = бачити уві сні—Федькович. Хоткевич⁴⁾,

крепкий—51. З походження північно-український діалектизм, але тепер дуже поширений по Україні⁵⁾,

віршом—31. Літературна мова знає форму—віршем.

2) Лівобережні діалектизми:

людім—91 дуже поширений діалектизм. Замість звичайної літературної форм—людям,

тіки—60 = тільки,

рані—81 = раніше,

величній—81—93—наз. відм. чолов. роду однини⁶⁾,

пiють пiвні—26⁷⁾,

зімняти—63 = зім'яти. Ця форма утворилася за аналогією з-«мну».

Але ці діалектизми не лише лівобережні, а взагалі дуже поширені.

Характерно для М. Йогансена, що він кохається більше на правобережних діалектизмах. Отже, як бачимо, т. Йогансен свідомо й доречно заводить до літ. мови, або дійсно потрібні діалектизми, як—*во-йно*, *най*, або дуже поширені—*галява*, *зімняти*, і цим збагачує її, робить різноманітнішою.

1) Секція Укр. мови при кафедрі мовознавства що-року улаштовує такі експедиції з науково-дослідною метою по Україні.

2) Хоткевич. «Гірські акварелі» (новели з гуцульського життя)—16 стор.

3) «Знадоби до словаря Южно-руського» Верхратський.

4) «Камінна душа»—28 стор.

5) Ганцов. «Діалектологічна класифікація українських говорів». Записки істор.-філ. відділу, кн. IV, 1924 р.

6) «Пролог до комуни» виправлено—величний—24.

7) Грінченко «Етногр. матеріали Чернігівщини»—«Словарь Укр. мови».

IV. СЛОВОТВІР

Прогрес мови, головним чином, полягає не в винаході нових слів, а в тім, що старі слова вживаються в нових значіннях, і, т. ч., поширюється можливість загострювати, економізувати, абстрагувати процес думання. Свій лексичний матеріал язык змінює й поширює різними засобами: або утворюючи нове слово зі старого за допомогою словотворчих наростків¹⁾ та приростків (це—найважливіший) або складаючи з 2-х відомих слів одно нове, або запозичуючи слова з інших мов т. Йогансен досить вдало й широко використовує багатство українського словотвору. Із словотворчих наростків уживаних у Доробкові наведу такі, мало популярні

серед інших поетів: а) речівникові—«*неча*», що в укр. мові подає властивість ознаки (голотнеча, гуркотнеча)—*порожнеча*—41; б) прикметникові:—

«*учий* (*ючий* або «*ущий*», що підсилює якість або прикмету: (важучий— дуже важкий, видючий—той, що добре бачить)—*робучий*—30—32, *смердючий*—85, *блискучий*—75, *реву́чий*—74²⁾, «*езний*»—для означення вели-

кої згрубілости прикмети—*старезний*—7; в такому-ж значінні—«*єнний*»—*величєнний*—77, цим наростком інші поети чомусь зовсім не користуються;

авий «*явий*» відзначає менший ступінь або частковість значіння прикметника = російському «оват-єват», *трухлявий*—20. (трухловатий) *рудавий*—65, (буроватий, красноватий), *іунявий*—74, *синявий*—96. Іноді, замість звичайного наростка, Йогансен користується присвійним: *всєсвітний* = *всєсвітний*—81, *озєровий* = *озєрний*—84. Така незвичайна форма надає більше образности. Її використовують і інші поети³⁾. Йогансен має тенденцію поруч таких дієслів, як свистіти (недоконаність), що утворюють доконаність за допомогою наростка «ну»—свиснути, переводити цей засіб і на інші категорії: *станув*—42, 60, 77, 96, *поспінули*—96, *танув*—62. Іноді Йогансен вживає наростка «ій» що, як каже Сімович⁴⁾, показує породу речі: *лусій*—14, *козій*—14.

V. ЛЕКСИКА

1) Новотвори

«Кожним новим уживанням слова його виразність зменшується, затирається. Ніяке слово не можна вжити вдруге з таким самим почуттям, як уперш»⁵⁾. Із образного слово перетворюється на безобразне. Завдання новотвору—відновити забуте значіння слова (внутр. зміст), надати йому більшої яскравости. «Вражають і засвоюються лише ті слова, які так влучно поставлені, що вимагають напруження думки, як ознака незнайо-

¹⁾ Дивись «Порадник укр. мови» пр. О. Н. Синявського. 81—103 стор.

²⁾ Прикм. з наростком учий (ючий) і т. и. не треба плутати з рос. формою дієприкметника тепер. час. актива, що їх укр. мова тепер не знає.

³⁾ Сосюра «в мене коні, як огоні»...

⁴⁾ Др. В. Сімович «Граматика української мови». Коломия, II вид.—184 стор.

⁵⁾ «Linguistique historique et linguistique générale». Paris. 1921 p. Meillet; у Бузука «Основные вопросы языкознания».

мого. Тому недоречно вставлені новотвори ми часто не помічаємо»¹⁾. Через новотворення з якимсь наростком зміст слова виступає ясніше. Прикл.: згаданий сосюрин рядок: «в мене коні, як огоні».

Такі звичайні прикметники, як лісовий, чоловічий, піший з наростком «ий» (що властивий майже всім прикметикам) уже не мають великої виразності. Щоб її відновити, Йогансен вживає наростка «иний», який, звичайно, показує приналежність, відношення речі. Маємо такі новотвори:

лісовиний—9. *Кораблінний*.

В укр. літ. мові є два дієслова, схожі між собою звуковою формою: недужати = хворіти, з відтінком—не тяжко; та—нездужати = не мати потрібної сили. Від першого—прикметник досить звичайний—недужий; від другого—новотвір Йогансена—*нездужий*—52. *Війно*—67—прислівник від дієслова в'яти.

Складати з 2-х відомих слів одно нове можна комбінуючи різні частини мови. Найважче це з 2-х речівників у Йогансена.

2) речівники

Сереброкрилий—6, 12. В літ. мові є форми = сребрб, сріблб, сребрб²⁾.

літоросль—7 = літня рослина. У Грінченка³⁾ є літорослий (прикм.) та літоросток = однорічна рослина. У Даля⁴⁾—леторосль = укр. літоросток. Можливо, що Йогансен вичитав його в Даля, або створив сам, але в укр. мові цього слова не занотовано.

весновій—69 = весінній вітерець—цілком нове й дуже вдале слово⁵⁾.

стооголосом—75, 76, 76. У П. Мирного «Хіба ревуть воли...» є прикметник—стооголосий. Від його мабуть позичив Сосюра «Залізниця»—24. Але прислівника такого не занотовано.

арцимашина—86 «арци = най» (найбільший) = російському архи—сверх (архиплут).

Прикм. + прикм.

голубовокий—15. У Грінченка⁶⁾ немає. У Даля⁷⁾ є голубокий. Цілком правильний новотвір і дуже вдале використання багатства лексики, замість звичайного—блакитний⁸⁾.

білопінявий—17. У Чумака є «піль злотопінявих гриви.—

тихолеліючий—17, *похмуробронзовий*—32, *червонозоряний*—32, *зоряно-вечірній*—33, *глибокосиній*—33, *двусічний*—16 = гострий з обох боків.

1) «Русская речь» збірник за редакцією Л. В. Щерби, стаття Ларина, стор.—61.

2) Грінченко «Словарь української мови».

3) Ibid.

4) «Толковый словарь живого великорусск. яз.». III т.

5) У хвильового «буревій»—Збірник 2.

6) Грінченко «Словарь укр. мови».

7) Даль «Толковый словарь живого великорусск. яз.».

8) Шевченко «Кобзар». Львів 1908 р., II т. 196 стор. «Сотник»... там такий поріс хрещатий та синій, синій голубий (барвінок). До речі—голубий в укр. мові має 2 значіння: голубий та сивий; див. словник Грінченка.

2) Рідковживані слова

сту́ма—42 = морок, тьма. У Чумака—«...і в стумі витворимо дні...»¹⁾.
замало—75 = надто мало. Як—забагато, зачасто.

3) У перше в поезії

Сагайдашний—12 (з мал. літери) = джура, рос. — оруженосец, або військ. ремісник, лат. *faber*²⁾.

літе́пло—8 = тепла, літня вода. Такі слова у Йогансена мають відтінок песливости.—«літорослі милі». Про це див. розділ стилістики.

байо́н—67 = байкар, або хто розповідає байки, іноді з відтінком іронії.

Оря́бина—32. Це слово Йогансен, очевидно, вичитав у Шахматова³⁾, який наводить це слово з укр. говірок на жаль не назначаючи джерела. Утворено воно цілком правильно зі старого—*і-єрѣвь*, в чеськ. мові—

řáb, що аналогічно *і-єзеро* > озеро,—дало оряб орябина. Діалектологією це слово ще не занотоване і його власне можна було б вважати за новотвір. В народн. етимології—горобина (гороб'яче дерево⁴⁾). Слово надзвичайно гарне й заслуговує уваги.

Йогансен знов поширює лексику літ. мови, вживаючи замість шаблонної «калини».

4) Забуті слова

сало́уби—27, 27 = міщани, торговці з відтінком презирства⁵⁾,

кроко́вий—41. Крокус = дикий шафран⁶⁾ — грецьке—*κροκος*, лат.—*stocus* = шафран—символ сонця в народн. поезії⁷⁾.

5) Чужі слова

Бри́за—71 = береговий вітер,

люсте́рка—44 жіноч. роду від—люстра. В укр. мові люстерко—дзеркало.

пале́вий—84 = жовтавий, полівий. Це слово є й у Даля⁸⁾ з таким самим значінням.

<i>пеа́н</i> —19 = пісня, грецьке— <i>Παῖν</i>	} обидва ці слова в класичній грецьк. мові вживалися однаково, й диференціація значінь мабуть пізнішого походження.
<i>пео́н</i> —77 = стопа (у вірші) грецьк.— <i>Παῖών</i> .	

Wadsi sirsnin—61 = слухай, серденько! з латиської мови, майже не надається до перекладу⁹⁾.

¹⁾ Чумак «Не спочивайте ще на час».

²⁾ Тоді цілком зрозуміле місце з нар. пісні: «попереду—Дорошенко,... посеред—пан хорунжий... а позаду—сагайдачний (з мал. літери) = військ. ремісник, що промінняв жінку—символ сімейного спокійного життя на небезпечне військово, бурлацьке й їде в обозі (позаду).

³⁾ «Очерк древн. периода истории русск. яз.—140 стор.

⁴⁾ М. В. «Институтка».

⁵⁾ Грінченко «Словарь українсько-російської мови».

⁶⁾ Ibid.

⁷⁾ Потебня «Мысль и язык» «Кроковее коло вище тину стояло, много дива видало». Нар. пісня. Звідціль Йогансен мабуть і позичив його.

⁸⁾ «Толковый словарь живого великорусского яз.»

⁹⁾ Billenstein «Grammatik der lettischen Sprache».

строка—31 з рос. мови; в укр.—рядок, а строкатий = пестрий.

сугулий—77 з рос. мови.

заяблій—79 з рос. мови—приморожений.

древній—93 з старосл. мови—у нас стародавній.

знам'я—57 замість *знамено*¹⁾.

6) Інтернац. слова замість звичайних своїх

процент—88 замість *відсоток*.

forte—25—муз. терм. = *юлосно*.

лозунг—92—*іасло* «погасли вам *лозунги*,

заялозено іасла. Це, очевидно, викликане семасіо-логічно-звуковою фігурою.

Є в Доробкові один спеціально залізничний термін—*сифонити*—71 = утворити велику тягу, щоб краще горіло, щоб, таким чином, паровоз міг зібрати багато пари. Це слово має на міському жаргоні значіння—псувати та инш. але в Йогансена можливість останнього тлумачення відкидається, бо увесь час говориться про потяг.

VI. ДВОЗНАЧНІ СЛОВА

«Слуховий образ поета аж надто неодноманітний що до своєї яскравості: де-які елементи виступають для нього з більшою силою, інші перебувають у затінку.

І з умовою зберегти загальну перспективу яскравості, поет може прийняти різні тлумачення. Поет іноді свідомо лишає читачеві повну свободу тлумачення свого твору»²⁾.

Слова мають ніби шари в своєму значінні, і люди, залежно від своїх здібностей, можуть розуміти більш чи менш глибоко ці шари. Слова в певному контексті мають *разом* два й більше значінь. Це—двозначні, і т. и. слова.

неминуций = неизбежный та непроходимий. «Пливуть кораблики морями у *неминуций* океан»—19. 19.

«Так, ліси і такі ж *неминучі*,

Ще *неминучіші*, ще буйніші»—86.

заплаканий = заплаканий, спітнілий. «Серце, ти мій лихтарик (заглядаю в *заплакані* дверця)»—43.

так = прислівник і звуконаслідування серцеві, годинникові.

«... *так*..

так...

так...

так каже серце»—43.

стилий = холодний, спілий, застиглий «забуваєш сніги, що обличчя *стилими* хвилями вкрили»—51.

буряк = ракета, що закопують в землю й запалюють шнуром, рослина-буряк... Угору лізе вогневий *буряк*,

¹⁾ Грінченко. «Словарь укр. мови».

²⁾ «Русская речь» збірник за редакцією Л. В. Щерби—27-29 стор.

Ударив, свиснув, розсипався іскрами—

— Ранок—49. (образ світання) вибух ракети (буряк) дійсно дуже нагадує схід сонця.

курити=курити (цигарку), куріти (порох здіймається) «Хмари курили в задумі»—74).

шумує=піниться, шумить «тільки листя *шумує* в небі»—54.

йодувати тілом=молоком своїм годувала й продаючись, як повія, за ці гроші годувала свого сина.

«І дівчина... вночі *продається* салдатам у парку...

... Її син великий і сильний

Із вічних законів скрутить цигарку...

І за руку візьме свою убогу неньку...

... покаже людям стареньку,

Що його *народила і тілом своїм йодувала*»—91.

Досить часто Йогансен користується так званою антиномасією—уживанням власного імени, як звичайного.

Це підтримується у його й етимологією слова:

Курщина—від куріти, полісся—місцевість коло лісу, як-поріччя, хвилюватися—Хвильовий, блакитний (Еллан)—голубий і т. и.

«... Не *сосюртєсь*, чуєте,

Й не *хвилюйтєсь* ні в яким разі»—88. (Сосюра, Хвильовий)

... Вітерець *хвильовий* пролетить і свисне,

Тичину блакитний елан оповине

Закиває лісними очима *сосюра*.

і знайдеться десь перекручений корінь,

Такий незграбний, такий чудернацький і бурий,

Що для нього назвищ не стане тих,

Ще раз полізуть в історію

І наречуть йому химерне наймення:

• *Йогансен*.

В цьому уривкові: Хвильовий—вітерець (минутний ветерок) і Микола Хвильовий—письменник.

Тичина, Блакитний (Елан, Валер Проноза).

Сосюра, Йогансен.

Одарка—ім'я поширене серед селян і проста цигарка (асоціація) лебідь—красива птиця й гарна цигарка. Це вже власне стосується до тропів (метафора)

... чи біла й пахуча *лебідь*,

чи *закурена* груба *одарка*—72.

Слово *закурена* знов двозначне—запалена цигарка й закурена (запыленная) селянська жінка.

Сагайдашний (з малої літери) прізвище й джура, або військовий ремісник.

«... плину,

Як *сагайдашний* на Вкраїну—

Козак вчорашній

інок нині»—12.

VII. СИНТАКСА.

Синтакса остільки тісно зв'язана з стилістикою, що важко, та й немає великої потреби в моїй роботі, встановлювати певні межі їх компетенції. Отже, траплятиметься, що я тут подаватиму матеріал, зв'язаний з обома розділами. Розділ синтакси в мене невеликий, бо його цікавіше розглядати разом із стилістикою, що я гадаю зробити в 2-й частині своєї праці.

1) Українська народня мова надзвичайно багата на безсуб'єктні *звороти*. Це, до де-якої міри, її характерна відзнака. Вони широко зайшли й до літературної мови. Найхарактернішим з них є безсуб'єктне речення з присудком—від дієприкметникового, безсуб'єктного формою на «но-то», що не змінюється, має лише дієслівне значіння і вживається виключно в формі присудка¹⁾.

Треба зазначити, що т. Йогансен кохається на безсуб'єктних реченнях і в Доробкові чимало їх знаходимо з різними ступенями безсуб'єктності.

а) Безсуб'єктні речення на «но-то». *посічено днями*—51²⁾, *Заявлено гасла*—92, тебе буде *розіп'ято*—92³⁾.

б) Форма з дієсловом з однини, дійсн. стану середн. роду з «ся» або «ло» *лишалось*, що плакать—17. *несло* гноем і хлібом, і димом—28, *засинало* в білих пісках—50. Як піною плечі *вкрило*—50. Багато *вмерло*—54. *спало* на возі, *спало* навколо—74. *споживається* 90% енергії—88.

в) Інші безсуб'єктні форми.

мене над містом *повісять*—10, сина *повісять* на дубі—35, ще раз *полізуть* у історію і *наречуть*...—95. Решту *бухають* марно—88. *Смерть бачили* в вічі—42. Не *втечеш* із пащи поля—42. Вам *вистачить* корму—83. *віє* з поля холодним словом—34, *ясно*—45, та інші.

2) Дієслово *дбати*—в укр. мові вимагає після себе або орудн відм. (дбати ким) як що вживається в значінні—підкуватися, старатися, або з винувальним (про кого, за кого) коли в значінні звертати увагу. Сучасні письменники чомусь обминають дуже гарну першу форму.

У «Доробкові» «хай *дбає* бог за панів (18).

3) Йогансен свідомо користується *родов. части* (gen. partitiv), місяць *розсипав соли*—16, а не сіль, що було-б неправильно.

запалити дороги—91.

4) Характерним для укр. мови є *дав. відм.* відповідно російські родовому: (голова йому *палала*)—ним у прозі часто користується Винниченко.

Йогансен.

«... *пішим* набрякли ноги—70.

погасли вам лозунги—92.

1) Не треба плутати з дієприкметником пасиву минул. часу—зроблене, сказане, збиране, то-що.

2) Хоч О. Курилова засуджує вживання зворотів із пасивними безпідметовими формами на *но-то*, де-б дієва особа зазначена була орудним відмінком, але народня мова досить широко ними користується. «Ой на горі жито *копитами збито*»

і мабуть немає рації зовсім відкидати їх.

3) Форма—буде *розіп'ято*—майбутній час+минулий—це чистий інтелігентизм. Народ відчуває минулість у формі *розіп'ято* і ніколи не вживає її в сполученні з формою майбутнього часу.

5) Приймник *над по-над* уживається зі знахідним відмінк, коли показує напрямок руху, або 2-3 ступ. прикм.

— «тобі *по-нид* голови

вчених

розумних

марудних

передаю думу—90 «Комуна» Доробок.

6) Звичайно дієсменник упідглюється безпосередньо, але для підсилення й яскравості іноді вставляється «*що*» у Йогансена чудовий зворот в народн. дусі—«*оце тільки лишилось, що плакати*»—17.

7) Сполучення речень.

Характерною особливістю Йогансенової мови є те, що він сполучує речення й окремі слова за допомогою—«*що*» та «*і*» (або дуже часто «*й*») і ніколи через «*та*» або «*який*».

приклад: День.

Припав до хмар і пив, і пив,

І одірвався, і зітхнув,

І свінув Див, і день

озвався в дубі—62.

Злучник—«*та*» сполучує тісніше, ніж «*і*» (я та брат, а не я й брат)—але «*і*» зручніше й ширше може вживатися. Подібно до того, як в російській мові причинний сполучник—*так-как* заступив собою—*ибо* з тієї причини, що додаткове речення, упідглене через—*так как* може стояти й після головного речення й перед ним, а упідглене через *ибо*, тільки після головного речення. З трьох:—*що-який-котрий* (в значінні російськ. который) найкраща зв'язка—перша, через більшу її синтетичність, друга—гірша, третя—абсолютно не літературна та й взагалі не властива укр. мові. Єдиний випадок негарного сполучення речень у Йогансена—це *аби*—в значінні—*щоб*—

люди линуць

далеко...

аби в гармонії миру...

осягти, захопити ще одну невторовану путь—81.

Досить часто Йогансен уживає зв'язки «*же*» у сполучниковій функції для підсилення сказаного, що цілком питома для укр. мови, і ніколи—в значінні «*а*», якого наша літер. мова в такій функції не знає *плуй-же*—25. *кладіть-же*—27, *сій-же*—31, (тричі) *іди ж в і т. и.*

8) Прийменники.

В уживанні прийменників слід зазначити такі особливості:

Йогансен досить широко використовує евфонічні засоби нашої мови в прийменниках: *ві сні*—34, *уві сні*—55-59, *зі дна*—37, *зі свистом*—68, *підо мною*—96, *зо мною*—53. Історично правильні форми цих прийменників були-б: *во сні*, *зо мною* (із *въ сѣнѣ*, *съ мѣною*), але під впливом таких форм, як *піймати*, *діждати* (з строго—*поймати*, *дождати*) де *приросток* уже не відчувається і в закритому складі «*O>I*» ці старі форми з «*Ъ*» > зі мною, ві сні. Літературна мова знає обидві форми, хоч остання мабуть переважає.

повз—5.21=мимо. Порівнюючи рідковживаний тепер прийменник; *по раз останні* 15. З польської мови = в останнє. Дуже часто у Хоткевича¹⁾ Для порівняння навожу язик кращих сучасних пролетарських поетів. Тичина «Вітер з України».

Тичина сам з Чернігівщини і в його мові чимало чернігівських діалектизмів. Наприклад, він послідовно вживає форму дієслова зі стягненим закінченням «ть» *лежать, зорювать, діть*. Ця форма в літ. мові займає другорядне місце, але надто поширена і в діалектах і в літ. мові, тому може й не слід її дуже ганити.

У півн. зах. укр. говірках звуки о-е в закр. складі > і лише під наголосом, а без наголосу лишаються.

*дід-діді, чобот-чобіт*¹⁾. У Тичини—*голлі* (гілля) *война* (війна) не *сидиться* (не сидиться)³⁾ і т. и. є не властиві укр. мові форми дієприкметника *наступаючий* то-що.

Поліщук «Веселий Хам» з „Книги повстань”.

На сторінках (98—101) такі ухилення:⁴⁾ *пля(а)стичний, се(у)дить люде(у) кле(у)кочуть, здрі(у)гається, милувать(у) залишать(у) прибирать(у) вихлюпувать(у) челяді(у) рос(з)пкука, Звіри(і)*. З рос. мови—*пловучий, пажить, окружати, підросток*.

СОСЮРА «ЗАЛІЗНИЦЯ».

Не навожу всього, а лише типове, а) поплутання дієсл. класів=*іоне*—(гонить) *носе* (носить) *туше* (тушить) *сипить* (сипе)

дієслова на «ть»—*одбить*.

не укр. наростки: *карательний* (карний) *розформіувати* (розформу-вати). *Водка* замість горілка то-що.

Я звичайно не мав на меті шляхом порівняння мови різних поетів показати їх особливості. Це, безумовно було б дуже цікаво, але без розвідок про мову окремих поетів така робота була-б надто важка й велика.

Таким чином, проаналізувавши мову Йогансенових поезій та порівнявши її, бодай побіжно, з мовою інших поетів можна зробити де-які висновки.

Насамперед, вона відзначається своєю чистотою, вишуканістю та правильністю, й не дивно, бо поет-лінгвіст.

Йогансен має глибоке чуття що до укр. мови і дав багато цікавих, вдалих новотворів за законами народньої мови. Широко й вдало використовує багатство нар. лексики, синтакси, відтворює забуті слова.

Все це робить його мову надзвичайно багатою, яскравою, різноматітною й простою, що до своєї будови, бо він іде за законами нар. мови.

Відзначається також автор «Доробка» уживанням діалектизмів. В той час, як інші поети користуються ними несвідомо й через те заводять іноді дуже невдалі, що тільки засмічують літер. мову,—Йогансен,

1) «Камінна душа»—по раз перший, по раз останній, по раз п'ятий і т. и.

2) Ганцов «Діалектол. класифік укр. говорів» Записки істор. філ. відділ, кн. IV 1924 р. стор. 90-95.

3) У Олеся послідовно—«угледіти».

4) Пояснень не даватиму, бо їх можна знайти у відповідних розділах про мову Йогансена.

як лінгвіст, ретельно вишукує їх і найкращі цілком свідомо, раціонально заводить до літер. мови, популяризує їх. Це, безумовно, його велика заслуга в справі збагачення лексики літер. мови.

Він дає зразки вже надговіркової мови, що характерна для високо розвиненої культури.

Його можна до де-якої міри порівняти з нашим вишуканим що до мови поетом-критиком Зеровим, або з російським Брюсовим.

Отже, своєю невеличкою, порівнюючи з іншими поетами, книжечкою «Доробок» Йогансен зробив чималу вкладку до мовної скарбниці.

Джерела «Тіней забутих предків».*)

В останній час відбулась полеміка з приводу творів М. М. Коцюбинського. За арену боротьби зрештою стали «Тіні забутих предків». Напад робили харківчани, В. Коряк¹⁾ та Г. Хоткевич²⁾, який заявив про те, що час перестати говорити про Коцюбинського в суперлятивах та визнати «Тіні забутих предків» за один з найбільших творів М. Коцюбинського. Їм влучно відповідав М. М. Могилянський³⁾. Наслідки полеміки не зовсім ясні.

Вважаю, що тепер, коли архив Коцюбинського зробився приступним, нема підстав ігнорувати архівних матеріалів що-до творіння «Тіней забутих предків».

Задум «Тіней забутих предків» обійшовся не без впливу визначних діячів Галичини і зокрема славетного етнографа В. М. Гнатюка. Тут нам в пригоді стають надруковані листи Гнатюка до Коцюбинського. З 1906 року, по тому, як Коцюбинський проїздом побував в Галичині, Гнатюк намагається прищепити йому до гуцульщини та її мешканців цікавість⁴⁾ і дуже був радий, коли одержав повідомлення, що Коцюбинському до вподоби, коломійки⁵⁾. Він часто нагадує йому про обіцянку приїхати на Гуцульщину,

*) Читано в історично-літературному т-ві при ВУАН 16 гр. 1924 р.

1) В. Коряк. Поет української інтелігенції. М. Коцюбинський. 1913 — 1923, Харків, 1923 р.

2) Література, Наука, Мистецтво (додаток до Харківських вістей). Неділя 18 травня 1924 р. № 19 «З приводу уваг М. Могилянського що-до твору «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського.

3) Дивись рецензію на книжку Коряка в «Новій Громаді» 1924 р. 17.

4) 24. III 1906. «Тому що ми давно не бачилися і я не міг Вам заспівати нових коломійок, то напишу Вам бодай одну «мою», бо говорить про таких хорих, як я:

«Ой захрип я, моя мила, захрип я, захрип я,
Якусь ес ми біду дала, до тебе прилип я.
Якусь ес ми біду дала, чи не сухотоньки,
Що не маю в ночі спання, а в день роботоньки».

І додає: «І се істина правда. Як би я знав, що вам тепер бракує, то хто, знає: чи не найшов би в своїм репертуарі, і для Вас коломійки...

Або 8. XI. 910. «В таких хвилях, коли розгадую собі все те, лежачи непорушно по сильнім кашлю, звичайно співаю собі (розуміється в думці) коломійку:

«Ой баране, бараночку, а я твоя вівця
Вкоси мені, бараночку, зеленого сінця
Та бог знає, бог відає, яка зима буде
Відай мені, старій вівці, загибелька буде».

(Тут уже ми бачимо один з тих мотивів, що трапляються в «Тінях забутих предків»).

5) Недруков. лист 9. X 906. «Я дуже тішуся, що Вам подобались коломійки, бо доси лиш я був їх запаленим аматором, а тепер знаходиться ще дехто! А вони варт того. А що ви ще знайдете в III томі, не знаю лиш, чи зможу його видати до кінця року»...

запрошує його ¹⁾. Таке запрошення Гнатюк робить ще що-року, намагаючись ростлумачити значіння подорожі в Карпати. Ось як він це формулює:

«Я думаю, що се було би для Вас з двох боков користне ¹⁾ Для здоровля безумовно ²⁾ Для вашої літературної творчости. У Гуцулах стільки поезії, Ви знайшли-б в них стільки нового для себе, що се певно принесло-би гарні результати і для Вас самих і для нас, як народа ²⁾...

Через річ Гнатюк ще рішуче настоює на своїй пропозиції, просто кажучи, що Коцюбинський мусить написати про гуцулів ³⁾, а ще через пів-року знов нагадує ⁴⁾.

Листи Гнатюка справляють своє вражіння на Коцюбинського, і він перед подорожжю до Криворівні відповідає так в одному листі ⁵⁾: «Своїми словами «Ви мусите щось написати про гуцулів» забили Ви мені клин у голову, вони не дають мені спокою, тільки що я зробить годен за 10 днів? Тільки оскому наб'ю»...

Разом з тим Гнатюк показував своєму приятелеві шлях, що ним можна що-найшвидче дійти до пізнання гуцулів. Насамперед, він радить познайомитись з невеличкою гуцульською літературою і тоді вже приїхати в гори, щоб побачити гуцулів на власні очі ⁶⁾. Коли взяти до уваги, що власне-ж Гнатюк і надсилав цю гуцульську літературу, то побачимо, що Гнатюк чемно, але дуже уперто прямував до мети—звернути творчу увагу Коцюбинського на Гуцульщину.

Далі, до самого писання «Тіней» Гнатюк завжди пам'ятає про цю справу та записує в листах, на що Коцюбинський охоче відповідав, як у нього йде вивчення Гуцульщини ⁷⁾.

І хіба не безпідставним є Г. Хоткевич з своїм твердженням, що Коцюбинський не тільки «замало» був підготовлений, але не був підготовлений зовсім ⁸⁾.

¹⁾ Недр. лист до Коцюбинського 23. III 1906 р. «Сього року Ви маєте приїхати до нас із родиною і разом їдемо на літо на Гуцульщину, де маєте купатися в зимнім Черемоші, вигріватися на сіні до сонця, їздити на дарабах, балакати, писати поезії, і ходити на прогульки. Ви цього не поспекається і пишіть завчасу, чи шукати Вам великої хати, чи малої»...

²⁾ Лист 3 X 1908.

³⁾ 18. XII 1909 р. «Я дуже цікавий був би, як би Ви щось написали про море італійське—ну а потому про гуцулів. Ви повинні поставити собі за точку «амбіції», а з опришківських оповідань побачите, що про них є що писати. Романтичний народець!..

⁴⁾ «Як би Ви мали охоту туди (в Криворівню) приїхати... що... Вас зацікавили б, на мій погляд, гуцули, що Ви мусіли би щось написати про них, а сим я тішив би я незвичайно.

⁵⁾ 17. VII. 910. Capri (Napoli) М. Коцюбинський. Листи до Володимира Гнатюка.

⁶⁾ 7. IX. 908 р. «Я вмісне пишу про се вже тепер, щоби Ви мали час подумати і приготувитися, а я з свого боку прийшов би з усякою помочою. За зиму могли би В познаймитися з невеличкою гуцульською літературою і на місці дивитися вже на всьо иншими очима»...

⁷⁾ Гнатюк в листі 8—XII—910. «Ви начиталися вже багато Гуцульщини?»

І далі 2—XII—910. «Студіуйте отже тепер Гуцулю, як маєте під рукою, щоб опісля лише надихуватися новими вражіннями і відпувати їх на папері. А чи вже в'їлися трохи в Гуцульщину і як Вам смакує?»—В листі 30 ст. ст. XII 910. Коцюбинський відповідав: «Я у свій час з головою пірнув у Гуцульщину, яка мене захопила.

«Який оригінальний край, який незвичайний казковий нарід. Але книжка книжкою, треба мати живі вражіння, щоб щось зробити—і хочеться швидче дочекатися літа»...

⁸⁾ Література, Наука, Мистецтво (додаток до Харк. вістей), неділя 18 травня 1924 р. № 19 «З приводу уваг М. Могилянського що-до твору «Тіні забутих предків». М. Коцюбинського.

Беручись тепер власне до джерел «Тіней забутих предків», я мушу попередити, що розгляд провадитиметься тільки за документальними даними.

На підставі вказівок самого автора та на підставі аналізу можна вказати такі джерела:

1) Шухевич. Гуцульщина в 5 частинах, перші 4 частини друковано в «Матеріялах до українсько-руської етнології» томи II, IV, V і VII і 5 частина окремо.

і 2) «Матеріяли до Гуцульської демонології» Антона Онищука, що їх вміщено в XI томі матеріалів до українсько-руської етнології.

З дрібних речей можна вказати деякий вплив Гуцульських примівок Ів. Франка. «Гуцульські примівки». Етнограф. Збірник т. V. Це друковані джерела. Але до друкованих Коцюбинський мав і писані. Це власні записи автора в кишеньковій книжечці та помітки на листочку поштового паперу (рукою галичанина) «Фражки до жинки!» «мущина», зачипка до любаски¹⁾ і «сварка».

Коротко характеризуючи головні з цих джерел треба сказати, що Гуцульщина Шухевича становить з себе справжню енциклопедію. Тут можна знайти і геологію та топографію місцевості і звички та вірування, економічний стан країни і т. д. Сам автор, як він каже в передмові, цікавлючись Гуцулією протягом 20 років, проте багато матеріалів для своїх видань одержував від різних кореспондентів. Енциклопедичністю та розміром ця праця дуже різниться від «Матеріалів до гуцульської демонології» Антона Онищука, що знайомить нас з однією стороною життя гуцулів (село Зелениці). У «Матеріялах» Онищука, як і в 5 част. Шухевича, говориться про різні надприродні фантастичні істоти, про стосунки до них людей, при чому і в тій і в іншій праці багато записів з уст самого селянина-гуцула. Тому, власне, коли полишити на боці розміри праць, то матеріал для Коцюбинського мусів бути рівноцінний. Спосіб як користав Коцюбинський матеріали? В розроблюванні джерел у Коцюбинського можна помітити 2 стадії. Перша—письменник знайомиться з матеріалом шляхом читання відповідних етнографічних праць. Ознайомлення це відбувалось довго перед тим, коли Коцюбинський брався до пера, щоб писати твір²⁾. Все те, що Коцюбинському вдалось придатним, він записує на окремі листки різного формату. Разом їх 7. На перші дві шпальти виписано коломийки, що їх взято з III част. Гуцульщини Шухевича³⁾. Перша стьожка починається, наприклад, такою коломийкою:

«Поки ми си та любили
Сухі дуби цвили,
А йик ми си залишили
Сиренькі повйили».

¹⁾ «Зачипка до любаски» могла вплинути на другу зустріч Юри з Палачного, де вона не дивлячись на тепле привітання Юри. Відходить мовчки з закопиленою губою. (Вид. «Крин» стор. 40).

²⁾ «Тіні забутих предків», як видно з помітки на рукопису, писано з 20/VIII до 3/X 1911 року.

³⁾ Письменник виписував коломийки в такій черзі, як їх читав, послідовність місця.

І кінчиться ця шпальта:

«Ой прибігла з полонинки
Білая овечка,
Люблю тебе, файне бідньи
Тай твої словечка¹⁾.
Питає ся у баранця
Круторіжка вівця
Ци ти вробив, бараньчику.
Зеленого сінця.

і друга:

Не знаєш ти, круторіжко,
Йика буде зима,
Ци ти вийдеш, ци не вийдеш
З полонинки жива?

Третя шпальта складається з коротких висловів. Це або вирваті рядки з коломийок: «Зозуленька ми закувала сива та маленька», «Запали го тьижки зимки межи кічьирики», або такий уривок з коломийки, якого видко записано з метою скористати його синтаксичну форму «Та йик свічку засвітили, тиха єму мова»²⁾. Іноді просто помічено той чи інший мотив, що потім здобув собі місце в творі—«Посвижіне», «козарик—козячий пастух».

Четверта шпальта комбінована; перша частина вказує теми легендарного матеріялу про чортів—лісну з вказівкою відповідної сторінки у Онищука або Шухевича. Починається, напр., так:

«Він грав, переймав ноту від Осинавця³⁾, яку підслухав у скелях, високо в лісі, як грав на дутках. Тої ноти ніхто більше не знав 86—88 стор. том XI—розуміється «Матеріялів до українсько-руської етнології».

На другій половині четвертої стьожки виписано коломийки з другої частини Шухевичової Гуцульщини: «Ой висока полонина з вітром говорила», «Яка-ж тота полонинка на весні весела, як овечки у ню ідуть із кожного села».

Далі на окремому листку ми маємо словниковий матеріял до «Тіней забутих предків». Наведено, напр., такі слова: негура—мрака; облаз—вузька дорога попід скелю і т. д. Всіх незрозумілих гуцульських слів перекладено таким способом біля 110. Тут же оригінальні граматичні форми: «їхаю, їхаєш, їхає ме їсти, мемо їсти», або «Май більше, Марі! Сене! і т. д. Як і звідки добув цей матеріял Коцюбинський? Треба гадати, що письменник виписував слова з усіх тих праць, що він їх читав до своєї теми, але найбільше матеріялу до словника взято з Шухевича, бо-ж автор Гуцульщини дуже сумлінно ставився до тих місцевих гуцульських слів, подаючи їх підкресленим шрифтом. Тут, як і в інших випадках доведеться заперечити Гнату Хоткевичові, ніби Коцюбинський користав тільки Шухевича⁴⁾.

¹⁾ Дві коломийки перед цією було пропущено на першій стьожці, тому автор згадав їх трохи пізніше і тому вони попали на початок другої стьожки.

²⁾ Слова «тиха єму мова»—підкреслено.

³⁾ Осинавець—чорт.

⁴⁾ «Міг він мати (Коцюбинський) тільки те, що дав йому Гнатюк, а що мав Гнатюк у Криворівні я знаю—це тільки його книжка про опришків, слідів якої в «Тінях» абсолютно нема, і Шухевича з якого—і виключно з якого зроблені всі виписки й на

В цьому самому словнику є достотні виписки з «Матеріялів» Онищука: «Не сюди йди а групеми, синетами»¹⁾. «Шаленим танцем—фуфелю идут»²⁾ і «Простий чоловік, як йде між худобу, то так як ксьондз помежи нас прщених; так худоба сі ему просьупит»³⁾...

Тепер що до літництва в полонині. План та деталізування цього плану в деяких місцях маємо на двох листках in quarto. На першому заповнено тільки з одного боку, а на другому ще й на зворотному боці детально написано сцену, як ватаг робить бриндзу. І зрештою останній лист in folio—це план «Тіней забутих предків», який правда має особливості, порівнюючи з твором в остаточному обробленні, але містить в собі всі ті частини, що ми їх бачимо і в викінченому творі. В цьому плані показано також систематично сторінки в Шухевича та Онищука тих місць, звідки автор брав ту чи іншу легенду. Напр., в III част. плану читаємо: «Задрімав на Великого Івана. Приходить до нього Марічка і кличе його в гори. Він йде за нею. Знає, що вона нявка, але йде. Марічка раптом счезає. Ніч. Ватра» і проти цього Ент 56—59⁴⁾ ч. V 198—199 ч. V 200—201⁵⁾. Не треба проте думати, що бібліографія ця вичерпна та обов'язкова була для письменника. Є місця, напр., у Онищука, що їх автор не показав в своїй бібліографії, а проте ми бачимо їх в творі⁶⁾. З другого боку є й такі випадки, що автор вказав відповідне місце в своєму покажчикові, але не використав⁷⁾. Буває ще й так, що вказано не на тому місці, де воно насправді є⁸⁾. Так систематизував Коцюбинський друкований матеріал, щоб використати в «Тінях забутих предків». Свої власні спостереження з кишенькової книжечки⁹⁾ Коцюбинський таким же шляхом обробляє, як і матеріали друковані. Далі що-до життя пастухів на полонині Коцюбинський нотує на тих двох листках in quarto, про які ми вже згадували, надаючи їм систематизованого вигляду. Але найцікавіша праця над образами гірської природи. Окремі образи з гуцульської природи, що їх в кишеньковій книжечці біля 10, Коцюбинський переписує на картки, але рідко записує точно, здебільшого-ж вносить зміни, іноді з конгломерату

якім обмежилися всі відомості Коцюбинського». Літ. Наука, Мист. (додаток до Харк. Віст.) Неділя 18 тр. № 19 з приводу уваг М. Могилянського що-до твору «Тіні заб. пр.» Коцюбинського.

¹⁾ Матеріали до гуцульської демонології (Мат. до укр. р. етн.) ст. 125.

²⁾ Там-же 56.

³⁾ Там-же ст. 104.

⁴⁾ Треба розуміти «Матеріали до укр. руської етнології том XI, де надруковано «матеріали до гуцульської демонології А. Онищука».

⁵⁾ Розуміється V част. Гуцульщини Шухевича.

⁶⁾ Це легенда про панію, куму й побратима, що бог їх повернув на жаб, стор. 35, про дівчину, закохану в осинавця (чорта), що мати прокляттям повернула на зозулю.

⁷⁾ В плані: Осинавці Етн. 85—86, 88. «Матеріали до гуцульської демонології» Ан. Онищука.

⁸⁾ Голос невидимої сокири і гекання показано Етн. (тоб-то праця Онищука) стор. 39, а насправді про це говориться на 41 стор.

⁹⁾ В архіві Коцюбинського переховується кишенькова книжечка з подвійними зверху жовтими палятурками, де протягом 12 стор. письменник перебуваючи в горах, власноручно записував різноманітний матеріал до «Тіней забутих предків». Як глибоко помиляється Гнат Хоткевич кажучи, що «Коцюбинського на протязі всього твору нема не тільки ні одної концепції, а навіть майже ні одної фрази записаної ним самим». Літ. Н. і Мист. (додаток до Харк. Вістей). Неділя 18 тр. 1924 р. № 19 з приводу уваг М. Могилянського що-до твору «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського.

окремих рис—на картці ми бачимо вже створений, якому автор дав систему, рух¹⁾).

Ось що, напр., читаємо в кишеньковій книжечці: «Гнилі пні, що розсідаються смереки високі з сіткою сухих гілячок в долині, камні, накидані одні на другі, покриті рудим мохом і папороть. Вище довгі плакучі трави, дрібні кучері афин і гогозів, горобина, далекий сумний дзвоник корови, на вершку. Сижніць накидані скелі в плянах лишаїв і моху, а між ними цілий килим гогоз». А ось на картці уже витвір з цього матеріалу: «Ухил гір і кожний камінь вкривали рудахи мхи, грубі, м'які, шовкові, як плюш. Теплі і ніжні, вони ховали у собі позолочену сонцем воду літніх дощів, м'яко вгинались і обіймали ногу, як пухова подушка. Дрібна зелень гогозів і афин запустила своє коріння у глибину моху і сипнула на них россою з червоних та синих ягід». Але найбільше, може, з цій систематизації варте уваги те, що переписуючи на картки, перероблюючи, Коцюбинський разом з тим творить і цілком нові. Карток таких уже не 10, як мусіло бути, а 19. Дев'ять образів додалось. Вкажу на перший, що трапився: «В тихих місцях Черемош, як ситий віл, а там, де йому твердо лежати, він скаче скажено з каміня на камінь».

Переходимо до зв'язку Коцюбинського в «Тінях забутих предків» з окремими збірниками.

Коцюбинський завдяки новелістичній сюжетній схемі свого оповідання порівнюючи мало захопив фантастичного світу, що його так широко подано, напр., у Шухевича¹⁾, як ми побачимо, важко сказати, чи-ж матеріали збірки Шухевича в творі займають з цього боку перше місце. Проте фігуру русалки про яку знає 7-літній Іван під назвою русавки люзони, зустрічаємо тільки у Шухевича. З Шухевича²⁾ ми власне довідуємось про них, що і Іван знав «й як дуже файно у літі, віходь и люзони на беріг... та співають усяких піснів, вігадують байки та молитви». До Шухевичової «Гуцульщини» належить також лісна, що коли Іван вартує його на образ Марічки, кличучи його Ива-а!... в ночі, туманить

Образ спорідненої з нею фантастичної особи нявки Шухевичовій збірці належить уже тільки на третину. Що-до вчинку нявки³⁾, то власне письменник міг однаково скористатись даними обох авторів, навіть зовнішній вигляд нявки з «Гуцульщини»—«Нявки віглядають з переду й як дівка, а з заду отверте тіло и видко шо висьи з неї калюхи»,—менше давав письменникові, ніж образ, що його подає Онишук⁴⁾. Мотив обміняння Івана дитини на бішеня безперечно належить Шухевичові, як це дано і в показчикові, але мотив невдоволення матери з такого вигляду та поводження дитини ми здибаємо тільки у Онищука⁵⁾.

1) В листі 11/24 VIII 911 Коцюбинський писав до Гнатюка: «...покінчив уже свої справи з земством, вже вільний і живу згадками про милих людей і милі гори. Упорядковую свої вражіння і збираюся писати»... М. Коцюбинський. Листи до Володимира Гнатюка Львів, 1916 р.

2) Стор. 201 V част.

3) Заманювання Івана в дикі нетрі.

4) У «матеріалах до гуцульської демонології» Онищука ст. 56 читаємо: найки... тим різнято ся від чоловіка, що тулів їх від сторони плечий цілком отвертий. У найки то перед так, як и у нас, а—не дивуйте—из заду цалом отворене так, то усі ключі видно; всьо, гет до чиста—и утробу и серце и кылюхи; усьо, що у чоловіці, то усьо видно» (Павло Курчук).

5) Ст. 83.

Переходячи до фантастичних істот, що їх можна назвати «домашніми», на перше місце треба поставити відьму. Який зв'язок має відьма «Тіней забутих предків» з відьмою Гуцульщини? Знов доводиться зазначити, що і з цього боку Гуцульщина була не єдине джерело. З вказаних в покажчикові 8 сторін. «Близькість до худоби»¹⁾ про відьом та опирів сила матеріалу, але Коцюбинський бере дуже мало з цих багатьох великих розповідів, вибираючи яскраві образи. Напр., «Відьма то кругла душой, йик клубок; через ню видко, вона летит тай пиґає»²⁾. Або: «а душа віходить, йик капшук йик пихур круглий, сьвітит йисно йик зирница и качьй йит си загородами полвини, так що від неї видко и ї уздрів би». Ясно що це і є той матеріал, з якого Кацюбинський створив відьму Химу, що про неї розповідає Іван «качається та кругле, гей би капшук. Тай світиться так, наче зірниця». Теж саме що-до жаби, відьми, що її мусів відганяти Іван, початок бере з розповіді Мих. Палійчука³⁾: «а давно то йик сусід з сусідом чого погнівають си, то оден на другого посилали жьйиби, вужі, всьйку нехар, все то д'хаті лізло».

Всі зазіхання та вчинки проти господарської маржинки, як задивування Химине з ягнят «Ій! які вони файні», по чому вони подошли, відбирання подою через доїння терпиці⁴⁾. Щоб спекатись всієї цієї нехарі герої Коцюбинського вживають цілу низку заходів. Робив це письменник не виключно на підставі Гуцульщини. Хоч ворожіння Палагні та Юри Мольфайна на Юрія, коли дружина Іванова йде на царинку взяти булку, сіль та мурашковину, а також розсівання попелу та примовляння, що його робить Юра, примівки Іванові та Палагнені на святвечір все же подано за Шухевичем⁵⁾. До «непростих» людей, як і відьма в творі, належить також градівник, що має в собі щось від 5 част. Шухевича. В той час, як у Гуцульщині відвертання граду має характер замовляння з певним ритуалом, що ми бачимо в трьох різних редакціях, у Коцюбинського на перше місце висунуто діяча. героя, вияв його не звичайної сили фізичної та духовної на що вплинув, як побачимо далі не Шухевич. Ясно, що в творі нема натяку на попередні приготування до цієї події, що полягають в досуванні окремого ціпка, патика, чи це буде бич, яким розігнано гадину з жабою, як це в першому варіанті, чи ціпок украдений у старця, чи патик, що ним запалюють свічки у церкві. Ціпок у Юри звичайнісінький. Потрійна формула, що ми її спостерігаємо у деяких варіантах Шухевича та Онищука⁶⁾, та дев'ятійна в творі невідбилась⁷⁾ Чисто Шухевичівському впливові належить епізод, де носії лишків з градом крачать: «Пусти, де си подіну?—Не пушу!—Пусти бо гину!» Так саме примовляння градівника «як я у розгоню оцу фортуна на ліво (на право) від себе, на ліво (на право)... Ця фортуна най утікає на ліси на води», «або рознеси си йик вітер посвіті». Звичайно всі ці викрики трохи змінено, набули у Коцюбинського оригінальної компози-

1) Ч. V, 203—210.

2) Стор. 203.

3) Стор. 209 п'ятої частини.

4) Правда, у Коцюбинського відьма забиває у терпицю чотири кілки, а не ніди, як ми читаємо у Шухевича на 205 стор. 5 част.

5) Част. 4, стор. 10—14 та 247.

6) В першому три рази обходить хату з мітлою та коцюбою, в третьому з калачем, шуткою та свічкою і три рази примовляє.

7) У першому варіанті перед святами купує, у 9 крамницях, у другому 9 раз мусить бути відслужено службу над патиком.

ційної обробки, укорочені, як «Иди на сині моря на широкі подя, куди коні не доїржуть, де катюги не добріхують, корови не доричють, вівці не доблевують, кури не допівають, ворони не долітають, де хрестинського гласу не чути, иди там набувайси!» Тільки в останній редакції Коцюбинський пропустив «котюги не добріхують».

Цікаво, що слова, якими градівник звертається до хмар: «Я заклинаю вас громи й громовинята, тучі й тученята», треба гадати, взято з невеликої праці Франка «Гуцульські примівки»¹⁾, хоч сам Коцюбинський й не робить вказівки²⁾.

В одній особі Юри Коцюбинський споручив градівника з мольфаром (прийом Коцюбинського в будіванні сюжетної схеми). Тут теж треба сконстатувати неподільний з іншими джерелами вплив Гуцульщини. Про мольфарів у Шухевича говориться, що вони богують, як і Юра. В інших місцях з матеріалами Коцюбинський поведився вільніше. Властивості мольфарові, що він може тримати того, що «завзьне си на него, довго в ліжку, де тот усинає, а йих добре потисне, то зараз умирає» у Коцюбинського ми бачимо в вигляді монолога: «Не інакше, як мольфарова справа,—гірко думав Иван,—наважився на життя хоче, з світа мя звести та й сужить», то в формі діалога, що його веде Юра з Палагною:

«А ек би у голову вбив?—питає цікаво Палагна.

«Тоді гине в той мах»³⁾.

Тепер звертаємось до реалістичного побуту в творі, уже без фантастики. Безперечно звязок з Гуцульщиною тут єсть. Почну з того, що заява автора в творі, що сім'я Палійчуків складалась «старі двоє та п'ятеро дітей. Решта п'ятнадцять спочило на цвинтарі біля церковці» та мова про бідність подружжя Івана і Палагни приводить до думки, чи не має це звязку з I част. Гуцульщини в тому місці, де говориться: А наслідком тої хороби (потеруха, сифіліс) (ось які 1) велика смертельність дітей, особливо в перших днях життя; є родини, де вимерло 12 дітей 2) бездітність, а наслідком її 4) деморалізація 5) упадок зросту людности і т. д.

Або похорон. Коцюбинський уже тим виявив себе, що взяв до свого твору похорон (зрушення в традиції), хоч там в Гуцульщині поруч зроблено весілля та інші важливі моменти в родинному житті. Тут знов же не можна сказати, що свою сцену Коцюбинський творив на підставі виключно Шухевича, за це-ж говорить його лист до дружини⁴⁾.

В тужинні Палагни, як складовій частині цієї останньої сцени, Коцюбинський використав плачі дітей за матір'ю та газдині за газдою, що покинув дітей. Ось ті клапті, що треба припускати, Коцюбинський вибрав з III частини: «Чому до нас, ненько, не заговорите, чому на нас не

1) Етнограф. Збірн. т. 5. «Поклоняюси-тобі і всі твої силі Громам і громовенятам, тучам і тученятам».

2) Знов же таки закид Гната Хоткевича, що Коцюбинський не міг мати невеличких заміток що-до гуцулів—не зовсім правдивий.

3) Остання відповідь Юри можливо запала якось Коцюбинському з розмови під час перебування в Криворівні, бо в плані вона стоїть, як примітка без звязку з матеріалами Гуцульщини.

4) Лист 15/VII-1911 року, з Голова, де він пише: „В ночі попав я на оригінальні обряди, забаву при тілі вмерлої баби і далі наприкінці листа: Як би ти знала, скільки тут цікавого! Не маю часу зараз описувати тобі все, що бачив. Як приїду, буде що розказувати“. Тут напевне можна сказати, що Коцюбинський творив за порадою В. Гнатюка, студював і друковані матеріали і спостерігав це саме в Гуцульщині в Головах.

подивите си, наші мозілі не позавиваєте? А в котру онь доріжку, ненько, вибираєте си, відків вас визирати маємо? Ненько наша солоденька». Звичайно скрізь в відповідних місцях в творі слово «ненька» змінено на слово «муж» і далі: «що я тепер на біду сі лишила»... «З ким я буду газдувати? Ти пішов, нема кому ні у місто піти, ні принести, ні дати, ні взяти, ні привести». Розуміється у Коцюбинського це все що-до композиції організовано своєрідно. Що-до другої частини сцени, то треба сказати, що очевидно спостереження в Головах Коцюбинського не розходились з тим матеріалом, що подавав Шухевич. Перше, мотивування забавки те й у Шухевича, що у Коцюбинського «багато занадто суму, треба розвіяти його». Кількість ігр, що змістом не різняться від Шухевичових, зменшено, зрозуміло з-за новелістичного накреслення теми та і в загалі способу трактування етнографічних мотивів. Так у творі бачимо гри: зайця, вису, млина та шукало в 23, що їх подано в III част. Гуцульщини.

Щоб закінчити з «Гуцульщиною» Шухевича, нам треба вказати впливи її на сцени з полонинського життя. Багато з Шухевича пішло сюди, але-ж чимало попало туди із власних спостережень Коцюбинського, а дещо є таке, що тепер важко й вирішити, який же вплив переважає. З Шухевичем в'яжуться такі епізоди: добування негасимого вогню, церемонія прийому пригнаної на полонину маржини, мотиви суму за людською громадою, «розвага вечорами» масні розмови через брак челядинського оточення, приємні товариські відносини, хоч більшість цих мотивів перебуває в рудиментному стані. Шухевичівського походження також коломийки, що влітаються в полонинське життя, разом з цим деякі коломийки поділено і частини їх ужито, як застави до окремих сцен: «Яка-ж тота полонинка, по весні, весна як овечки у ню ідуть із кожного села!..» починається 3 сцена, або «Полонинко, верховинко, чимесь так згорділа, чи не тими овечками, щось тільки уздріла?—заспів до 4 сцени. Ще й таке є виковистання коломийок. Коцюбинський переписує її на свою стьожку з Шухевича, але в такій пісенній формі вона не вживається, лишила по собі проте мотив в творі.

«Бо так тими кічирками
Мрачки сі знизили,
Що сараки—вівчеприки
Вівці розгубили».

Це мотив 7 сцени: «Часто негура заставало вівці у полонині. У густій тряці, білій, як молоко, все пропадало; небо, гори, ліси, пастухи... і кінчиться абзац: «Так вони розгубили кілька овечок».

Переходимо на детальніший розгляд другого джерела Коцюбинського «Матеріалів до гуцульської демонології» Онищука. З покажчика, що його склав до свого твору письменник, видно, що автор зразу помітив мало, але потім поширив кількість запозичень, бо далеко вийшов за межі складеного попереду покажчика. В першу чергу говоритимемо про чорта, з м'ям якого обходяться дуже обережно, кожного разу застерігаючи в творі Коцюбинського «бодай скаменів» у Онищука-ж «тот—скаменів би».

Перед нами епізод з Іваном дитиною, що підслухав у щезника гру на флюярі та й сам відтворив ту гру на денцівці. Коцюбинський мав собі де-кілька варіацій образу щезника, що грає в лісі і таким чином дає можливість перехопити то стрільцеві, то музиці незвичайну мелодію. Цікаво, що

письменник з 3 легенд, переказаних 3 різними особами, творить одну, беручи з кожної те, що відповідало його завданню. З розповіді Онуфрія Поповича письменник бере «одного», тоб-то чорта, скелю, з якою зв'язує цього «одного» (у творі сидить верхи). З розповіді Павла Курчука Коцюбинський взяв оточення для «одного» (чорта)—кози. В творі оточення впливає й на «одного», прибираючи його в образ цапа з ріжками та бородою, при чому слова мелодії Коцюбинський переносить незмінно. В матеріалах» Оніщука¹⁾ ми читаємо. «А тот овина -- усе додивитсі, що нема його коз, а він так жалібно играє: нсма моїх кіз! нема моїх кіз»... А далі додивитсі, що є кози, уже играє: і онди мої кози! Онди мої кози! (в творі є мої кози, є мої кози). Розповідь 3-ої особи Петра Поповича дала підставу Коцюбинському цей здавалось би нікчемний випадок зв'язати з творчим процесом, мотив, який часто повторюється в «Тінях забутих предків». Петро Попович розповідаючи про стрільця, що підслухав у чорта в вигляді «жида гей би хлопчика маленького» поти каже, що «як віслухау добри тай пішов гет. Тай покім изробиу собі, тот стрілец, такі цапом дутки, як «тот», мау й играу. Та так почили дутки». Цей початок дуток у джерелах, як бачимо, має характер механічного наслідування, так як це у джерелах розповідається й про творіння світу з боку Арідника²⁾. У творі Коцюбинського Іван не механічно запозичає. Він, так мовити, переживав муки творчости. «Зразу йому не йшло, мелодія не давалась. Починав грати спочатку, напружав пам'ять, ловив якісь згуки і коли врешті знайшов, що віддавна шукав, що не давало йому спокою— і лісом поплила чудна, невідана ще пісня»...

Подібно-ж Коцюбинський витівки шезника на полонині пристосував до твору, а разом з тим знов же з декількох образів утворив один. Мова йде про лісовика, що на полонині, як це увижається Іванов, пасе свою дику лісову маржинку. Тут з матеріалом зроблено так. З розповіді П. Цапея: Дивитсьі він аж то стоїть під скалоу чоловік, але такий великий— як смерека, та від Андрія Калинюка: щось стоїть у білій сорочці... Я ид тому, а оно росте у гору—Коцюбинський творить образ так, що росте не білий чоловік, як у Калинюка, а смерека, що з нею порівнюється великий чоловік першого образу, з смереки виходить чоловік, білий, високий, що гукає на лісову худібку, погейкує, має ведмідя замість вівчарки. Таким чином всі атрибути цього образу мають професійний пастухівський характер³⁾.

Ми вже бачили, що дала «Гуцульщина» Коцюбинському на розробку мотиву відвертання граду. Так з «Матеріалів до демонології» письменник наслідував для свого градівника декілька виразних поз, як дряпання Юри на гору (У Оніщука: «а він небощик метау сі горі грунем, аби туди гістау сі на грунь»), стояння проти хмари (в матеріалах до демонології, з розповіді Ів. Карамарчука «и стау на одні нозі, на праві, на пету

¹⁾ Ст. 88.

²⁾ Цієї механічності Коцюбинський не міняв і в «Тінях», оскільки це в устах спузара Миколи тільки казка.

В архіві Коцюбинського до тих матеріалів, що раніш вказано зберігається ще листок поштового паперу з помітками про Арідника, переважно з Шухевича, хоч є й з Оніщука та другий листок поштового паперу з помітками — що до худоби від уроків.

³⁾ До речі випадки нападу ведмедів на маржинку в полонині очевидно потрапили теж матеріалів, де єсть відповідна вказівка, хоч про це Коцюбинський міг чути і під час подорожі в гори.

стау») — кидання сильним рухом кресані на землю (з розповіді Онуфрака: «А він небощик верг шепку і зачеу відвертати») та метання підчас самої боротьби з хмарою «Але то він так вікруваєсі, аби у зад ніц не поступиу сі, лиш усе на перед». І зрештою в згоді з «матеріялами до демонології наслідком такої наприродної боротьби є душевне та фізичне виснаження градівника. Цікаво, що Коцюбинський до решти нейтралізує вплив надприродної сили, виставляє громадське значіння градівника, як оборонця від громадського лиха, оголюючи умови, які викликали повстання в народній фантазії легенд про боротьбу з градом. Саме вплітання в цю справу мотиву закохання відчувається, як певне зрушення на тлі використаних матеріалів. А витвір гуцульської фантазії, оті чорнокнижники, січіння льоду, несення його в мішках просто переходить на ступінь художніх стилістичних образів, як, напр., у вислові «Пусти бо гинем! — кликали жалібно душі згинаючись під вагою переповнених градом мішків».

Перед нами мотив нявки, що розбуджує та вадить Івана. Безперечно взято з «Матеріалів». Звичайно в творі є одміни, як брак коня на якому їде нявка. Особливо звертає увагу тут психологічне вмотивування зустрічі Івана з нявкою. Колись Іван ще на полонині, почувши, що його кличе лісна на ім'я, зберігає душевну рівновагу, розуміє, що йому треба захищати себе «і хрестячи груди та озираючись лячно, він повертає до стаї». Тепер же Іван, через зраду Палагні та змову Юри з любаскою на нього, відчуває себе знищеним, засудженим до смерті «Іван почув, що сили ворожі сильніші за нього, що він вже поліг у боротьбі». Тому, коли пявка в вигляді Марічки будить його, він «ані трошки не здивувався. Добре, що Марічка нарешті прийшла». Далі письменник підкреслює ще виразніше душевну катастрофу, коли каже про двоїння свідомості «Чув, що коло його Марічка і знав, що Марічки нема на світі, що се хтось инший веде його у безвісті, у недеї, щоб там загубити. А проте йому добре було, він йшов за її сміхом, за її щебетанням дівочим, не боячись нічого, легкий й щасливий, як був колись». Розуміється, характер пявки — Марічки Коцюбинський подає достот по-за джерелом. Життя їй людське припинилось з смертю, тому вона свідомо тільки того життя, що відбувалось до відходу Івана в полонину. Вона правда ніби співчуває Іванові, згадує сцени їхнього дитячого милування, але вона холодна до горя Іванового і коли Іван кидає вислів «Тепер ми вже разом та й до віку укупі будемо» вона зловісним сміхом ріже його по серці і все-ж простує до своєї мети згубити Івана і справді своїм стогнанням з глибини приводить Івана до того.

Подібно-ж характер Чугайстра, що вплітається в передостанню сцену, витримано в дусі народньому гуцульському. Власне «Матеріяли» Оніщука, треба гадати, дали такі деталі до епізоду танцювання Івана в товаристві Чугайстра: тіло Чугайстра вкрито волоссям, запрошення Івана до танцю, запрошення до надужиття в танцюванні в джерелах з боку Чугайстра, а в творі з боку Івана (з огляду на композиційне значіння цієї сцени) і зрештою постолі, що облетіли на Іванових ногах. Саму зустріч з Чугайстром, діалог на початку, Коцюбинський створив за поміткою в згадуваній уже жовтій кишеньковій книжечці: «Чоловік росклав в лісі вночі ватру. Прийшов до нього лісовик — волохатий чоловік, голий, сів на пеньок тай питає: Ти видів її? — Кого? — Її — нявку? Ага і побіг» Далі в книжечці говориться про те, як той самий лісовий, тоб-то Чугайстер, ріже нявку

шматками та їсть—мотив, який здибуємо і в «Матеріялах» Онищука, але його Коцюбинський, розуміється, не вжив.

Поруч з фантастичними лісовими істотами звертають знов до себе увагу свійські істоти в «Матеріялах», що оточують гуцула в щоденному домашньому житті. Я розумію відьму. Перевертання в пса, полотно¹⁾, здатність відьми до спивання місяця, навіть боротьба з цим ворожим кодлом, як розкладання ватри проти теплого Юрія—все безперечно з «Матеріялів» Онищука. Нарешті звідти-ж, з «Матеріялів до демонології» йде ціла низка мотивів з народніх легенд, що їх засвоїв уже семилітній Іван. По безводних далеких недеях (диких верхах гір) нявки розводять свої безконечні танки, а потопельники по заході сонця сушать біле тіло своє на камінях в річці. Короткому вислову «Іван знав з чого повстала зозуля» в матеріялах відповідає ціла легенда про те, як мати проклала дочку за кохання до Чорта і вона повернулася на зозулю. «Розумів, про що канькає каня» наводить нас на другу легенду, де говориться, що бог за непослух заборонив кані пити воду з річки або з поточини, і вона живиться водою тільки з дощу. Тому в спеку вона й прохає дощу. Про гекання сокири теж існує декілька розповідів.

Поруч з зазначеними Коцюбинський вкладає семилітньому Іванові знання тих мотивів, що потім Іван дорослий візьме участь в них. Це так мовити два стани, ступні одного одного й того-ж мотиву, повний, розвинутий і рудимент. Так, прикладом, до мотиву «Чугайстер», що ми його розглядали, коли говорили про зустріч Івана в лісі та танцювання з ним—повний, розвинутий мотив знаходимо на початку²⁾. «Іван знав, що там блукає веселий Чугайстер, який зараз просить стрічного в танець та роздирає нявки». Але це вже секрет композиції «Тіней забутих предків», що поки ще не є мое завдання.

Помітки Коцюбинського в дорозі, в горах з кишенькової записної книжечки ми вже читали. Нам тепер треба вказати решту того матеріалу, що його до «Тіней забутих предків» було взято, чи окремо, чи як важливе доповнення до матеріалів друкованих. Записи що до рослин на царинці. У Коцюбинського виписано рослин значно більше, ніж він ужив у творі. Вівці спасають ті рослини, що є і в Шухевича, бриндуша, храбуст та горішок, але письменник наданням деяких деталей, як епітет «рожевий» горішкові, розроблення пейзажу над тихим плесом, потічка з царівником та лабуштаном та глухих лісових зарослів, де трухліли мертві смереки та гніздилися погані гриби—гадяра і голубінка, дає зрозуміти, що він підчас пробування на полонині уважно цікавився рослинами. Що-до свистіння вітру на полонині, то у записній книжечці ми знаходимо таку помітку—«Вітер свище тонко на полонині в воринні, а на листках, де розроблено детального плану життя полонини для «Тіней забутих предків», ця помітку конкретизовано вже в «дз», як і в творі. Подібно-ж поклики пастухів до овець ідуть тільки за записною книжкою Коцюбинського, а не Шухевича³⁾ єсть в книжечці помітки також про полонинську ватру, про

¹⁾ Без подробиці «біліла смерком по-під лісом».

²⁾ З вид. «Криниці» 10 стор.

³⁾ В записній книж.: «Гісь—гісь!

Пруа—пруа

Тпруа (кличуть вівчі)».

У Шухевича част 2 том IV: «А тоту, що відбіжить наперед накликує він (вівчар) у божей покликом прост! За ягнятами знов кличуть вівчарі тпруту-тпруту!»

обов'язки спузаря, про те, що «гірше всього ватагові і спузареві; вони мусять чекати аж згасне вогонь. Той вогонь полонини, що сам народився, неначе бог, сам (має) мусить заснути». Цікавість полонинських пастухів до людей, що прибувають з низу, з села, мотив, якого здибаємо в творі в записній книжечці, висловлено лаконічно «що там чути селом?» Нарешті є ще ціла розробка сцени, яку хоч і не вміщено в записну книжечку, але вона має характер написаного під безпосереднім вражінням, на екскурсії в гори, що їх відбував Коцюбинський року 1911¹⁾. Сцену написано на звороті листка, що на ньому розроблено план пастухівського життя на полонині. Це сцена готування будза, що його робить ватага, VI сцена твору, звичайно, без куплетів коломийки, без епізоду рахування на дерев'яній книзі та рямців початку та кінця.

На черзі у нас привітання у Коцюбинського. Я навмисне відокремив питання про привітання, бо Хоткевич робить закид²⁾, що вони правильно виписані з Шухевича. До привітань власне треба приєднати й інші звукові комплекси, як лайки, примівки від уроків, що мають однакове з привітанням походження. Так от. Не у всіх сторонах поетичної техніки письменник буває однаково сильний. В будівництві діалогу на чому власне будуються драматичні твори, Коцюбинський якраз найменше виявив оригінальності і творчості. Це видно і на обробленню джерел до «Fata morgana». Але Хоткевич на це питання глибше глянути не хотів. Перед Коцюбинським, беручи навіть самого тільки Шухевича³⁾ була сила привітань та лайок і то таких, що охоплюють всю Гуцульщину. В таких умовах саме вибирання вже є творчий акт. Далі розмова під жаб, що її мають діти Іван та Марічка. Її взято з легенди про пані, куму та побратима. Бог їх прокляв, і вони повернулись на жаб, що ведуть на дні моря розмову. Коцюбинський пропускає тут частину розмови, де говорить кум⁴⁾ на мотив смерти пана, що перешкодив їмньому кохання, і бере розмову жінок поміж себе легкого щоденного змісту, що цілком підходить і до сфери дитячих інтересів: «Кума, кума, щос варила? А вона каже: Бурак-борщ, бурак борщ». А він каже: Бура-ки-ки! Бұракики! Бұракики! (Останню репліку в творі говорять разом Іван та Марічка).

Схоже-ж Коцюбинський робить підставку в словах пісні:

«Ой кувала ми зозулька та й коло потічка
А хто склав співаночку? Йванкова Марічка»

Порівняти з коломийкою⁵⁾:

Ой коби ми не пісочок, не піскові багна,
Склала сису співаночку Крамарева Анна».

1) Глибоко неправдивий, щоб не сказати більше, Гнат Хоткевич з своїм запевненням, що він може доказати, що у «Коцюбинського протягом всього твору нема не тільки ні одної концепції, а навіть майже ні одної фрази, записаної ним самим». Літ. Науков. Мист. (додаток до Харківських вістей) Неділя 1924 р. № 19 «З приводу уваг М. Могилянського що до твору «Тіні заб. пр.» М. Коцюбинського.

2) Там-же.

3) Сварки ще подані на листочку рукою галичанина, про які я на початку згадував.

4) Розмова пані з побратимом: Кум, кум, кум, позич полотна...

А кум питає: «На яке? На яке? На яке?»

А тота зноу жалісно «Пан умер. Пан умер. Пан умер».

А кум питає: «Коли? Коли? Коли?»

А панія каже: «У четвер. У четвер. У четвер».

А той побратим: «А я тому рад! А я тому рад!»

5) Гуцульщина 3 част. стор. 219.

Таким чином ми бачимо, що Коцюбинський, творячи міцно, тримається джерел і нічого не накладає своєму народові, в чому письменника обвинувачує Гнат Хоткевич¹⁾. Натомість Коцюбинському багато дечого накидають його критики. Накидає, як ми бачили, Хоткевич, накидає Черкасенко²⁾ та Остап Грицай³⁾. Не переконують що до «Тіней забутих предків» і висновки В. Коряка⁴⁾.

Пишучи про реальний нарід гуцулів Коцюбинський має на увазі реальне, дійсне, саму людність гуцулів в їх майбутніх перемогах над ними самими. Про щоб не трактував Коцюбинський, він завжди цю перемогу висуває. До кожного фантастичного, надприродного явища, що входить до «Тіней», Коцюбинський вбачає причину в природних явищах. Плач Івана за дитинства, що його мати з'ясовувала тим, що її дитина обміненик, Коцюбинський з'ясовує «вічним глумом Черемоша», скаргами гірських потоків, «сумом чорних смерекових лісів», хід потайний, глухе гупання барди, хекання втомлених грудей в лісі Іванові та Марічці тим, «що в ухо уперто ловило і побільшало до найбільших розмірів усякий згук». Про бачіння лісовика, що пасе маржину, Іван докладає своїм товаришам. «Він показував іншим, але ті дивувались:—де? Сама лиш мряка»... і т. и. і т. и. А це-ж все на той час було «служіння самому людству в його майбутніх перемогах над собою», служіння його великому завтрашньому дню»⁵⁾.

¹⁾ «Коцюбинський не поет Гуцульщини—це я сказати не тільки можу, а й мушу. І не тільки не поет, але людина, яка з холодним серцем, розсудочно взялася писати про свій нарід і надала тому народові такі риси, які ганблять його «Літ.-Наука Мистецтво (додаток до Харк. «Вістей») Неділя 18 тр. 1924 р., № 19. З приводу уваг М. Могилянського що до твору «Тіни забутих предків» М. Коцюбинського.

²⁾ Л. Н. В. 1913. кн. V, «Михайло Коцюбинський», ст. 314.

³⁾ «Ілюстрована Україна» ч. 13—14 (у Львові) 15 липня р. 1913. Коцюбинський, як артист на сцену, напр., похорону обидва автори Черкасенко й Грицай, дивляться з ортодоксально-християнського погляду.

⁴⁾ В. Коряк. Поет української інтелігенції М. Коцюбинський 1913—1923 Харків, 1923 р.

⁵⁾ Л. Троцький. (Література і революція), стор. 209.