

РУДНИЦЬКИЙ

Завдання географічної науки на українських землях

Перші десятиліття XX віку муситиме кожний історик землезнання назвати часами дуже великого розвитку географічної науки. На всіх землях західно-європейського культурного круга мимо передвоєнного напруження, мимо воєнного й післявоєнного лихоліття, множаться з небувалим розгоном географічні товариства, інститути, катедри, часописи й інші періодичні видавництва, наукові й популярно-наукові книжки й брошури. Не зважаючи на несприятливі обставини, йдуть одна за другою географічні експедиції в далекі землі й моря, в ближчих культурним центрам іде гарячкова географічна дослідча праця.

Навіть для нещасної, до тепер так занехаяної (що до часу, обсягу й якості матеріялу) шкільної географії настала нова ера. Воєнні й повоєнні часи, доказавши величезну практичну вартість географічного знання для кожної освіченої людини, приневолити врешті й інертних педагогів до збільшення числа лекцій географії, до розширення наукового матеріялу, до його збагачення в змісті й формі, до введення нових метод і т. д. і т. д.

Не дивниця, що розглядаючись по культурних землях Середньої й Західної Європи чи Північної Америки, побачимо, що ці землі, з географічного боку вже й давніше добре розсліджені, швидко наближаються до такого ступня дослідження, який можемо взагалі осягти в нинішньому етапі розвитку людської науки. Що-рік виростають сотні й тисячі нових adeptів географічного знання й довершують діла старших географічних генерацій, що-рік ширшає географічне знання в широких кругах людности.

Цілком інакше представляється справа, коли розглянемося по Східній Європі, цій цілій половині нашого ніби континенту, в якій й лежать усі українські землі. Картина, що її зараз розкрию, буде дуже сумна, цілком противна тій, що її бачимо в Західній і Середній Європі та Північ. Америці. Зазначую це відразу, докази правди моїх слів найде кожний у фактах, що їх докладно наведу далі. А тепер займуся причинами сумного стану географічної науки в Східній Європі взагалі, на Україні зокрема.

Дев'ятнадцяте століття, вік, у якому наукове знання в Східній Європі що-йно на добре почалося, в добою великих переломів у географічній науці. Олександр Гумбольдт, геніальний природовець, своїми подорожами й творами, ділом і словом поставив землезнання

на природничу основу. Карло Ріттер, геніяльний книжник, ще раз оживив новим духом стару гуманістичну географію й ще раз цупко зв'язав землезнання з історичними науками. За Ріттером легше було слідувати, бо можна було йти за ним здавна протоптаними стежками: філософії, історії, археології і т. д., не виходячи з кабінету, ні споміж книг. Ріттер в останнє поставив тип географа - книжника.

Багато тяжче було слідувати за Гумбольдтом. Його стежки були надто відмінні від стежок гуманістичної географії зокрема XVIII століття. Хто хотів йти слідами Гумбольдта, мусів добути собі основне й всестороннє знання в природничих науках, все-таки не занебуючи й гуманістичних. Для того годі йому було вдовольнятися супокійною кабінетною працею. Він мусів йти в природу й поміж людей і досліджувати їх природничими методами, творити новий тип: географа - дослідника.

Легко зрозуміти, що напрямок Ріттера мусів здобути собі зразу багато більше прихильників, аніж напрямок Гумбольдта. Це тим більше, що Ріттер займав самотність тоді університетську катедру в Німеччині й згуртував довкола себе багатьох учеників. Ріттерівський напрямок, до того ще поверххвоно, а то й хибно зрозумілий, опанував всю шкільну й військову географію й володів у них аж до дуже недавня по цілім світі.

Та XIX вік був добою дуже швидкого й інтензивного розвитку всіх природничих наук і zarazом другою добою великих, наукових географічних відкриттів. Коли для географії почали з природної ко-нечности відчинятись ворота університетів, мусили її представники весь матеріал, придбаний науковими подорожниками, як слід використати, щоб дати наукову картину так цілої землі, як і поодиноких її країв. Високо вже тоді розвинені інші природничі науки ставили до цих географічних картин великі вимоги.

Ідучи шляхами Ріттера, цим вимогам не можна було відповісти. Ріттер боготворив телеологію й вважав землю „домом виховання людства“ по законах установлених від самого бога. Що мали робити з такими ідеями учені землезнавці, сучасники Дарвіна чи Геккеля, Кельвіна чи Оствальда?

Мусили їх покинути й звернути географію на природничі шляхи. Земля — це ж частина природи, наука про неї мусила тепер завернути до природничих наук, хоч так довго сиділа в руках гуманістів.

Та не судила доля землезнанню нового Гумбольдта, нового геніяльного провідника та ідеолога, що навчив би його ходити як слід цим новим шляхом, відвоювати царини, загарбані спорідненими науками й закріпити раз на все, а бодай на довго наперед суть і завдання географії. Тому не було й нема поміж чільними географами цілком згідних поглядів на суть землезнання. Для одних є землезнання загальною наукою про землю (Peuhel, Gerland, Günther почасти Wagner), для інших наукою про земну поверхню з меншим (Richthofen, Penck, Davis, De Martonne) або більшим (Réclus, Ratzel) признанням ваги людства як географічного чинника, ще інші (Hettner і т. д.) бачать суть і завдання географії тільки в описі поодиноких земель...

Та ці ідеологічні суперечки, як вже згадано, не пошкодили розвиткові географії. Її методи розвинулись дуже швидко, сильно

й самотійно, матеріялу зібрано силу-силенну. Зарисовується в будучності доволі вже виразне становище географії серед природничих наук, аналогічне до становища філософії серед гуманістичних.

Східня Європа брала в цьому розвитку майже тільки пасивну й до того мінімальну участь. Доля не судила їй ніякого визначнішого географа. Географія мала в середній школі давньої Росії підрядне становище, в університетах або її зовсім не було, або бувала вона неначе причіпкою у загальному плані високошкільного навчання. Творився таким чином своєрідний *circulus vitiosus*. З університетів виходили учителі зовсім не підготовлені — тому навчання географії в середній школі всієї Східньої Європи стояло дуже низько. Цілком природньо, що не було між молоддю снаги до географічних студій на високих школах, не було adeptів географії й тому катедри географії, наскільки були, обсаджувало фізиками, ботаниками, зоологами або в найліпшому разі антропологами, геологами чи метеорологами. Всі вони, хоч нераз були в своєму рідному фахові визначні, не могли, з природи речі, в чужому, хоч спорідненому нераз, географічному фахові так само видатно працювати. Нечисленні виїмки — згадаю в першу чергу геніяльного Воейкова — метеоролога, що на кафедрі географії став одним з головних будівничих кліматології й також у інших галузях землезнання визначно працював — тільки potwierджують вище наведене сумне правило.

Тому-то прикметна майже всім народам землі „географічна енергія“ виявлялася в Східній Європі тільки географічними подорожами в далекі краї. Вистане згадати Чихачева, Северцова, Федченка, Костенка, Пржевальського, Певцова, Громбчевського, Потаніна, Грум-Гржимайла, Сосновського, Миклуху-Маклая, Козлова і т. д. Та всі ці подорожники, хоч нераз добули собі світову славу й світовій географії принесли великі користі, не принесли майже ніякої користі східньо-європейській географії. Вона залишилась на аналогічній (всяке порівняння хромає), ступені, як німецька географічна наука в 60-х роках минулого століття: збирання матеріялу — не раз дуже цінного та неспромоги його як слід науково-географічно обробити. Тому-то й дотепер не маємо жодної дійсно наукової географії Східньої Європи, яка змогла б заступити перестарілого вже Реклю, дотепер не маємо відповідних нинішньому стану географічної науки спеціальних топографічних карт і т. д. і т. д. цієї цілої половини європейського ніби континенту.

Українські землі, географічно положені в Східній Європі й дотепер політично й культурно з нею зв'язані, вповні поділяють долю решти Східньої Європи з географічного погляду.

Український культурний розвиток не видав за всіх тисячу років своєї історії жодного саяк-так вартісного географічного твору, жодного замітного землезнавця. Наука давньої київської держави переживувала що найвище твори візантійських землеписців з їхнім на Старім Завіті опертим географічним світоглядом. Відродження гуманістичних наук, що сягнуло до нас через Польщу, теж не посприятило розвитку географічного знання на Україні. Воно відновляло переважно тільки античну описову географію напряду Геродота чи Полібія, Страбона чи Плінія. Природничі науки не пустили коріння

на Україні ні в XVI ні в XVII, ні в XVIII віці, тим менше природнича наука географія.

Аж у XIX столітті, коли російський й австрійський уряд заложили на українській території університети й інші високі й середні школи, почалося досліджування природи України. Це перша епоха досліду українських земель, на жаль майже виключно чужонародними ученими й дослідниками. Відроджений український культурний рух, сливе ціле XIX століття обмежувався на розвивання гуманістичних наук. Для природничих наук і для новітнього, на природничих основах поставленого землезнання не було в українськiм культурнім русі дійсно навіть місця. Так із внутрішніх, як і з зовнішніх причин. На цiм мусів дуже сильно терпіти природничий і географічний дослід України. Для російських, польських, німецьких, малярських дослідників українські землі давали, що правда, дуже вдячне поле до праці. Та хоч ці чужі дослідники й багато зробили для досліду природи України, все-таки вони не мали й не могли мати ваги для України як природньо-географічної індивідуальності. Ця нестача болюче відбивається на всій їх роботі.

Зосібна в географії навіть і ці чужинці зробили дуже небагато, що найбільше призибляли більше чи менше матеріялу.

В самих українців стремління до досліду природи рідного краю родиться аж під кінець XIX віку і з малих початків спершу дуже поволі росте. Висліди природничої й географічної праці українців над Україною були аж до революції 1917 р. і дальших років дуже незначні. Що-йно від початків III-го десятиліття нашого віку помічаємо наглий поступ наперед.

Коли до 1917 р. природничо-географічна праця українських дослідників майже виключно обмежувалася на західно-українські землі й гуртувалася в Н. Т. ім. Шевченка, то від цього року бачимо цілком противну картину. Відтепер саме на центральній й східній Україні починається великий рух у напрямі досліду й всебічного представлення природи України. Гуртувався цей рух спершу коло Українського Наукового Товариства, пізніше коло Української Академії Наук у Києві й довкола центральних наукових установ у Харкові. Згодом почали творитись гурти й гуртки дослідників рідного краю по більших і менших містах української держави, що з більшою чи меншою вмілістю й систематичністю беруться до так довго самими ж українцями занедбаного досліду рідного краю. Зокрема великі надії треба покласти на повстання й розвиток товариств і гуртків для пізнання краю. Правда, не має ще над цими змаганнями прапор дійсної новітньої географії.

Ці обставини з життя України дають нам надію, що настає нова епоха природничо-географічних дослідів українських земель — у першу чергу самими ж українцями.

Стоячи на її порозі, не від речі буде розглянути бодай у головних обрисах, що дотепер зроблено для природничо-географічного досліду українських земель та які головні завдання ждуть на цьому полі українську науку.

Загального географічного твору про українські землі, який відповідав би вимогам сучасного землезнання, дотепер не маємо.

Крім мови короткої, пів-популярної спроби, є кілька ще менших підручників, чи популярних нарисів інших авторів. Ось і все. З більших творів, що обіймають цілу Східню Європу після V тому Реклю *Nouvelle géographie universelle* можна згадати хіба (невдалий) нарис Краснова й багатий на цінний матеріал та на жаль не географічний твір Танфільєва. Розуміється, шкільних підручників тут не маємо на увазі.

Математично-географічний і картографічний образ українських земель як на Європу дуже ще неповний.

Поміри південників і рівнолежників і зв'язані з ними астрономічно-геодетичні праці вищого ряду мають на українських землях свою майже столітню історію (W. Struve і тов.). Та мимо цього й мимо геодетичних праць, переведжених рос. і австр. військово-географічними установами, треба українські землі вважати з мат. геогр. погляду одним із найслабше досліджених і розмірених комплексів країв Європи. Землезнавці українці мають завдання всіма силами старатись, щоб на українських землях як-найгустіше проведені були ланцюги трикутників для нових помірив так південникових як і зокрема рівнолежників. Само зрозуміло, що невеличке до тепер число астрономічно визначених точок треба як найсильніше збільшити.

Наслідком цих дефектів у математичній географії картографічний образ українських земель є дуже сумний. В давній австрійській займанщині розпоряджаємо що правда картами 1:25000, 1:75.000, 1:200.000, та ці карти 1) обіймають тільки малі частини українських земель (грядиці Австро-Угорщини, південник Києва), 2) походять переважно з старих знімок 70 і 80 р.р., 3) зокрема в горах є несолідні. Багато гірше є в давній російській займанщині, 10-верстка тільки для орієнтації можлива, 3-верстка, 1:12.6000 основана на старих помірах, без ізогипс, з надто малою кількістю висотних кот, держана в дуже недбайливій евіденції і т. д. т. д., дає тільки дуже недостатній підклад для географічних, геологічних і інших студій. Двохверстова карта 1:82.000, держана в тайні і аж підчас і після війни поширена, становить, що правда, значний поступ супроти трьохверстки так задля свого більшого розміру як і задля введеної там гипсометрії. Та так само вона як і одноверстівка 1:42.000 обіймають тільки дуже невеликі частини української території.

Картографія сукцесійних держав працює найвидатніше в Польщі, де інтензивно йде праця над заготовленням топографічної карти 1:160.000 з ізогипсами що 10 м. і оглядової карти 1:300.000.

Супроти цього всього топографічна картина українських земель дуже сумна. Тільки західні окраїни нашої території розпоряджають докладнішими топографічними мапами сякої-такої вартости. Та додати треба — текст цих карт — це одно страхіття. Всі місцеві українські назви сполонізовані, змадьяризовані, зрумунізовані до непізнання. Всі інші українські землі мають топографічні карти для наукових дослідів сливе безвартісні, для ведення модерних військових операцій вповні невистарчаючі, а навіть для туристики й мандрівництва не дуже то придатні.

Українських землезнавців ждуть на цім полі величезні завдання. Вони мусять довести до утворення окремого державного геогра-

фічно-картографічного інституту, який заняв би ся в першу чергу виготовленням топографічних карт у розмірі бодай 1:100.000 для всіх українських земель. І то карт, які відповідали б вимогам модерної картографії так науковим як і практичним. Рівнобіжно повинно б іти виготовлення цим інститутом карт генеральних, оглядових, стінних і т. д. Та воно мало б другорядне значіння. Головні змагання українських землезнавців мусять бути зосереджені на цій підставовій топографічній карті, без якої—можна сміло сказати—ніякі докладні досліді над природою й культурою України є неможливі, без якої—можна також сміло сказати—на випадок війни так Україна як і весь Союз поважно загрожени.

В тіснім зв'язку з картографічними є геомагнетичні завдання. Започаткована 1893 р. Академією Наук магнетична знімка Східної Європи, з якої опубліковано висліди про Крим 1910 р., Поділля 1913 р., Бесарабію 1914, мусить бути на Україні доведена до надійного кінця. Так само повинна бути на Україні заснована сітка геомагнетичних обсерваторій, які б постійно займалися дослідом геомагнетичних явищ, так важних для фізики, геології й географії.

Дефекти магнетично-географічної картини українських земель відбиваються болюче на всіх інших ділянках землезнання, в першу чергу на пізнанні прямої будови України.

Пряма будова українських земель znana тільки в найголовніших обрисах. На цьому полі українську географічну науку ждуть величезні завдання.

Топогеологічне розслідування українських земель є ще на дуже низькому щаблі розвитку. Тільки західно-українські землі, давніше австроугорські, розпоряджають спеціальними геологічними картами 1:75.000, друкованими (Галичина), чи рукописними (Буковина, Закарпаття). На території давньої Росії геологічні знімки робились для десятиверстної геологічної карти 1:420.000, себ-то в розмірі, в яким в Європі публікуються тільки оглядові й стінні геологічні карти ¹⁾. Навіть коли б всі листи геологічної карти в цім розмірі й обняли цілу центральну й східну Україну, мусів би саме з боку географів виникнути постулат докладнішого геологічного мапування: в розмірі бодай 1:100.000.

Та на жаль навіть до повноти знімки геологічної в розмірі 1:420.000 ще далеко, що мусить боляче відбиватись на палеогеографічних і геоморфологічних дослідях України. Завданням українських географів мусить тому бути: не тільки підпирати працю геологів, тепер з'єднаних у геологічній комітеті України, але й самим поспромозі допомагати в геологічній мапуванні рідного краю. Те саме завдання матимуть українські землезнавці на полі педології, так важної для України галузи геологічної науки.

В наслідок цього ставу геологічного мапування палеогеографія українських земель знаходиться ще в сповитку. Мимо капітальних праць так місцевих як і західно-європейських учених (Карпінський, Архангельський, Suess, Arldt Dasqué), знаємо з палеогеографії України ледви декілька основних дійсностей. Щоб справу поставити краще,

¹⁾ Виймок: Донецький кряж і деякі інші невеличкі простори.

мало праці одних геологів. Українські географи можуть положити на палеогеографічній полі великі заслуги, вносячи географічну всесторонність у геологічну роботу коло палеогеографії.

Такий стан топогеології й палеогеографії приносить фатальні наслідки для геоморфології України. Коли все таки можна говорити про геологічну картину українських земель, нехай би вона була і як неповна, то до аналогічно докладної морфологічної картини України нам ще дуже далеко. Для західної України маємо пару морфологічних студій, що обіймають більші чи менші її пайки, для цілої останньої України не маємо за виїмком декількох праць акад. Тутковського й ін. дійсно нічого. Хіба тільки перестарілу орографію з одного, топогеологію з другого боку, часами *mixtum compositum* із обох. Ця обставина легко зрозуміла, коли згадаємо, як була поставлена географія в передреволюційних московських університетах і які були представники її на катедрах. Та вона рівночасно накладає на українське землезнання величезний тягар праці. Треба розробити морфологію всіх українських земель, переважно від самих основ. Завдання це при мільйоні км. кв. української національної території просто пригнічує своєю величчю. Дещо відваги додає, що правда, морфологічна великочертність, що панує на величезних просторах України. Та зате незвичайно багато як найважливіших проблем не то нерозв'язаних, але заторкнутих. Згадаю тільки про кадовбові верхні й гляціальні форми Карпат чи Кавказу, величню асиметрію долин в її обох противенствах, загальну морфологію українського масиву й западинних полів, що оточують його, морфологію українських морських побереж, Дніпрових порогів і т. д. і т. д.

Всю цю велич завдання можуть і мусять виконати тільки по новітньому вишколені українські землезнавці. Не виручать їх у цьому ні топографи, ні геологи, ні інженерські практики.

Так само великі завдання ждуть українське землезнання на полі гідрографії. По гідрографії Чорного, Озівського й Каспійського морів покладено, що правда, деякі основи дотеперішніми російськими дослідниками: Шпіндлером, Врангелем, Книповичем, Шокальським та іншими, але до заснування українських океанографічних інститутів і зорганізування в них постійних і систематичних дослідів українських морів шлях ще дуже далекий. Та він конечний, і українське землезнання мусить його пройти, зокрема, коли зуміє доказати міродатним державним чинникам велику вагу океанографічних дослідів для практичного життя, Берлінський *Institut für Meereskunde*, що ним керував так довго найвизначніший німецький географ А. Пенк, повинен бути за ідеал, до якого повинне прямувати й українське землезнання.

Ще може важніші завдання ждуть українських землезнавців на полі гідрографії солодководдя, цеб-то потамології й лімнології. І тут доволі багато зроблено так гідрогеологами як і водними інженерами, та до систематичного дослідження солодких вод України нам ще далеко. А справа не терпить зволікання. Водяна справа може найважливіша справа для господарства України (і то не тільки південної й східної). Українські землі лежать у переважній своїй більшості саме на небезпечній межі. Вже сама нестаранність у водному господарстві України може мати дуже сумні наслідки для її хліборобства.

й скотарства, а що вже й казати про недбайливість, яка могла б цілком зруйнувати Україну. Для того географічна наука мусить з великою докладністю прослідити гідрографічні відносини України: джерела, течучі води й нетечі, щоб на основі цих дослідів можна було виробити великочертні плани вдержання й використання водних запасів українських земель.

Поглядно найкраще стоїть між усіма ділянками українського землезнання кліматологія. Російська метеорологічно-кліматологічна наука стоїть, як відомо, здавна дуже високо й видатні її представники, зокрема знаменитий А. Воейков, мали широкий та глибокий справді географічний світогляд. Тому то й загальні риси кліматології українських земель є напр. без порівняння краще просліджені ніж основні риси їх морфології чи гідрографії. Та багато ще роботи залишилося для кліматологів-землезнавців. Перше завдання — це згущення мережі метеорологічних станцій по Україні, зокрема більших метеорологічних обсерваторій. До революції було їх тільки три: в Києві, Зінов'ївську й дуже важна в Одесі. Величина українських земель вимагає що-найменше десять таких обсерваторій з відповідною кількістю станиць другої й третьої класи. За обсерваційною організацією повинна йти видавнича — видавання українських метеорологічних річників, в яких були б поміщені обсервації всіх українських метеорологічних станцій.

Спеціальну увагу мусять звертати українські землезнавці — кліматологи на зв'язок кліматичних умовин з іншими географічними: морфологічними, гідрографічними, а найпаче з рослинно-географічними. Клімат великих просторів України стоїть на межі посушного й недавні страшні роки нещодавнього й голоду ще свіжі в пам'яті кожного українця. Тільки найбільше старанні й докладні досліді українського клімату можуть указати шлях, на якому можна б обминути подібні катастрофи в майбутньому.

Біогеографія українських земель теж ставляє перед українськими географами велике завдання.

Правда, у фітогеографії завдяки ріжним чужим ученим зроблено дуже багато, та на жаль, так би мовити, більше з ботаничного ніж з географічного боку. До тепер не маємо докладнішого розмежування бодай головних рослинно-географічних полос, смуг і регіонів — тут ледви головні провідні лінії встановлено. Ще гірше стоїть справа з фізіогномією. Можна сказати, що наші рослинні формації ботанично є добре схарактеризовані, але географічно зовсім ні. Треба нам — українським землезнавцям — назавжди закинути цю несправедливу й перестарілу думку, що фітогеографію треба цілком залишити ботаникам.

В зоогеографії українських земель теж треба зазначити багато надійних початків, але справа стоїть тут гірше ніж у фітогеографії. Зоологи радянської України в найновіших часах під проводом проф. Шарлеманя й інших почали дуже успішно розробляти зоогеографію України. На допомогу їм мусять стати й українські землезнавці, зокрема для того, щоб увести до зоогеографічних дослідів географічну точку погляду так дуже потрібну й рівночасно так мало вживану.

Я вже вище згадував, що розвиток української науки аж до останніх часів обмежувався до гуманістичних наук. Здавалося б тому, що антропогеографія українських земель повинна бути розроблена найкраще з усіх ділянок землезнання. Та на жаль справа стоїть якраз протилежно. Антропогеографія українських земель ще цілком у дитячих пелюшках.

Морфографічна антропогеографія, яка займається розміщенням людства в поземі й прями, його численністю, густотою, розміщенням селищ, руховими явищами і т. д., розпоряджає сливе тільки сирим статистичним матеріалом. Те саме треба сказати про гіологічну антропогеографію, мимо оказної суми праці українських антропологів, етнологів, економістів. Перша галузь гіологічної антропогеографії—етногеографія—вже з цієї причини показує страшні прогалини, що мимо т. з. суто етнографічного поставлення дотеперішнього українського культурного руху, не маємо поза невеличким оглядом пок. Вовка жадної новітньої етнологічної монографії українського народу. Економічна географія українських земель розробляється цілком не географічно, це властиво тільки економічна статистика. Про соціогеографію нема й помину, політична географія сливе нерушена.

Динамічна антропогеографія України, що досліджує географічні сили й впливи природи й культури на людину, поза декількома більше чи менше правдивими загальниками і різної вартости причинками не має нічого. Депо ліпше стоїть завдяки принагідній праці наших істориків, зокрема акад. Грушевського, Багалія й ін. генетична антропогеографія, а властиво одна її галузь—історична географія. Але й вона, тому що займаються нею не географи, обмежується майже на саму історичну топографію, залишаючи інші ділянки нерозробленими.

З цього, хоч і як короткого огляду всякому ясно, що географічну науку ждуть на Україні великі, майже непосильні завдання:

I. Вибороти собі на Україні таке саме самостійне становище й рівноправність з іншими галузями вселюдського знання, як виборота собі в краях західно-європейської культури вже давно.

II. Вибороти собі відповідне до свого теоретичного й практичного значіння становище в народній і середній школі.

III. Вибороти собі катедри в кожній високій школі й то не тільки такі, яка підготовляє учителів, але й у такі, що підготовляє інженерів, економістів, політиків, військових старшин і т. д. і т. д.

IV. Вибороти собі науково-дослідчі інституції, аналогічні до західно-європейських.

V. Як-найшвидче й як-найвище піднести на Україні практичну картографію й добрими картами дати надійні основи для всіх діл миру й війни.

Ці саме наведені умови може ще важчі, аніж властиві завдання, про які я писав у саме закінченій головній частині нинішньої статті. Бо тут ходить не про суто наукову роботу, теоретично нічим не в'язану. Тут іде справа про здобуття так важкої й так до тепер занедбуваної дисципліни належного їй здавна місця „на сонці“. Не легка це справа тут у нас, у Східній Європі, де навіть у наукових кругах дехто відмовляє землезнанню права на самостійне існування й думас, що механічною саламахою з астрономії, геології, ботаники, етнології,

історії, статистики, економії і т. д. можна заступити дійсне, наукове, теоретично й практично самостійне землезнання. Не легка це справа теж тому, що географічна наука для свого надійного розвитку потребує поглядно дуже значних матеріальних засобів.

Та не сміємо опускати рук. Бо кличе нас до праці на поле землезнання перед усього запустіла й занедбана самими нами й на стид нам орана (хоч не дуже) сливе тільки чужими нива географії Рідного Краю. До тепер ми її дуже, дуже занедбували. Треба нам надолжити старі гріхи української наукової культури... й заразом стати в пригоді всесвітній науці, заповнюючи цю фатальну прогалину, що до тепер зияла в географії цілого півдня східної половини європейського континенту.

До такого позитивного становища, супроти розвитку географії на Україні доведуть кожного громадянина України, котрий реально мислить, не тільки теоретично наукові чи пак ідеологічні роздумування. Те саме може й більш промовисто доказують нам практичні міркування.

На основі таких чисто практичних міркувань можна б написати про практичну вартість географії на Україні й для України окрему, обширну розвідку чи книжку. И то не одну. Зокрема впадає в очі величезне значіння так теоретичного як і практично приложеного географічного знання в суспільностях і державах, збудованих на колективістичних основах. Такою державою є Україна, є цілий Радянський Союз.

Та годі на цьому місці розводитись над цим значінням, тут треба обмежитися хіба до пари афоризмів. „Нема нічого, що краще розбуджувало б здоровий людський розум, як саме географія“ сказав великий німецький філософ.

Ніколи не розвинемо в нашої молоді й у цілого суспільства цієї — так дуже кожному громадянину потрібної, — любові до рідного краю, без належного поставлення науки географії в школі й поза школою. Ніколи не утворимо потрібної модерній людині ідеології „світового громадянства“ (*Weltbürgertum*), без видатного поширення й поглиблення серед цілої суспільности географічного знання.

Ніколи не збудуємо як слід нашого економічного життя без видатної помочи географічного знання.

Ніколи не виберемо собі належного місця у всесоюзній й всеземній господарчій системі без тривкої географічної основи.

Ніколи не зможемо оружно оборонити держави без глибокого географічного знання не тільки у військових кругів, але й у всєї нашої суспільности. Вона ж має доставити державі вояків і запасних старшин. А нинішнє ведення війни — це бодай чи не в більш як у половині прикладна географія. І то не тільки з огляду на мапи й „теренознавство“.

Можна б ці афоризми множити сливе до безконечности. Можна б згадати, що без географічного знання не можна надійно працювати в краєзнавстві, дуже трудно працювати в охороні природи, не можна як слід розвинути ні піонерського руху серед молоді, ні туристики, ні мандрівництва і т. і. і т. і....

Знаю, що між читачами останніх рядків знайдеться може не один, що подумає собі: чого це ти борешся з вітряками? Чого ломишся

в одчинені двері?! Таж у наших школах є дуже гарно заступлена географія, а саме найважливіша її ділянка — економічна географія. На це мушу заявити ось що: економічна географія, так як її трактують плани й підручники для шкіл Радянської України, — це дисципліна суто економічна. Вона є без сумніву дуже важна й потрібна в школах, вона мусить залишитися, але заступити географії „*par excellence*“, вона ніде й ніколи не зможе. Належачи до суспільних наук, не до природничих, вона не може дати ні географічно-природничого світогляду, ні суто географічного знання взагалі. Вона, по своєму неприродничому характері, не може навчити ні розуміння природи рідного чи чужого краю, ні орієнтування в терені й на карті, ні досліджування морфографії, гіології, динаміки й генетики кожного географічного предмету чи явища, цілої землі чи поодинокого краю, вона не може охопити цієї величезної й різноманітності взаємин, які в'яжуть людство з землею. Це може зробити тільки дійсна, по сучасному трактована географія, поставлена в школі й поза школою так само, як у Німеччині, Франції, Швейцарії й т. д. і т. д.

Нераз дехто називав географію „німецькою“ наукою. Є в цьому дещо правди. Головні корифеї новішого землезнання Гумбольдт, Ріттер, Пешель і Рацель, Ріхтгофен і Пенк — німці. В німецьких середніх школах, університетах і фахових високих школах, у війську й маринарці географія поставлена як-найкраще, в цілій суспільності інтерес до географії так теоретичної як і прикладної може найбільший у світі. Великі діла німецької армії й флоти підчас світової війни ще в свіжій пам'яті у всіх. Тепер, по катастрофі, Німеччина не менше чудує весь світ своїм швидким і основним економічним відродженням. Що в цих колишніх військових та теперішніх мирних успіхах не останню ролю відгравало й відіграє високе становище географічної науки в Німеччині, думають не тільки „фахові“ географи...

Чи нам українцям супроти цього лишатись при старорежимнім нехтуванні географії, чи піти революційним порядком на новий шлях?

Зважитись — думаю — не трудно.

С. КОЗУБ

Мопассан і Коцюбинський¹⁾

I

Минулого 1925 року в наших літературних центрах Харкові та Києві відбулася дискусія на тему: „Шляхи сучасної української літератури“, де було знову, не знаю вже котрий в українській літературі раз, поставлено питання про наші літературні стосунки до Західної Європи. Можна сміливо сказати, що кожен з наших усталених письменників в свій час приходив до думки про потребу вчитись у великих всесвітніх митців слова. Не поминув цього для себе особисто й Коцюбинський. В даній статті за завдання маю „по-новому“ подивитись на Коцюбинського у стосунках з Мопассаном, цим представником високої європейської літературної культури.

II

Ще три роки перед цими фактами, за які в нас тут буде розмова, Коцюбинський належав до тих письменників, що на них звертають увагу завдяки досконалій літературній техніці. Франко, який писав про „Для загального добра“ іменем конкурсової комісії в статті „Конкурс „Зорі“²⁾ підкреслює „техника писательська вироблена більше, ніж у д. Маковея“. Проте, якими шляхами, з яких джерел Коцюбинський здобував цю саму техніку, ми крім загальних невизначених тверджень надто мало знаємо³⁾. Трохи краще стоїть справа з роками 1896, 1897 та 1898, часи публіцистичної діяльності Коцюбинського, коли він протягом декількох місяців пильно листується з дружиною. Ми бачимо, як Коцюбинський в листах, ідучи за Драгомановим та знайомлячись з кращими європейськими письменниками, критикує українські твори з ідеологічного боку та з боку техніки. Ось що він пише наприклад за „Пустырь“ Ярочевського, оповідання, що перше було надруковано в „Буковині“, а потім перекладено на російську мову⁴⁾:

¹⁾ Читано на прилюдному засіданні „Комісії Заходо-й Американознавства“ при УАН в березні 1926 р.

²⁾ „Зоря“ 1895 року, чис. 11 ст. 219. ✓

³⁾ Надто мало світла кидає на порушену проблему і розвідка І. Г. Лютого „М. Коцюбинський і М. Кононенко“ (Сторінка з історії ранньої творчості Коцюбинського) („Україна“ 1926 р. кн. 1), бо автор через відсутність у розвідці літературної перспективи приходять до хибного й необґрунтованого припущення, „що Коцюбинський з науки цього критика (Кононенка, з якого в суті був ніякий учитель для Коцюбинського. С. К.), звичайно, до певної міри, взяв може початки новелістичної манери“.

⁴⁾ „Волян“ 2 грудня 1897 року.

„Ти, певно, звернула увагу на переклад оповідання з українського в одному з чисел „Волини“, посланих мною вчора. Перекладав хтось з киян, певно, Микола. Оповідання — мізерія, не варто було й друкувати. Коли це алегорія, то така незрозуміла, що читач хіба у самого автора, при стрічі, розбереться. Коли ж перекладалося тільки задля останніх кількох слів про матір — руїну, то чи варто було брати на себе роботу перекладача!? Та й слова ті так непристосовані до цілого оповідання, так мало в'яжуться з ним, що роблять навіть неприємне враження“¹⁾.

Не менш гостро Коцюбинський критикує і корифеїв тодішнього культурного та літературного життя України: Ти вгадала: 2 книжка „Вісника“ не цікава, особливо белетристика. „Туман“ Кониського — справді туман. „Дві долі“ Мордовця по виповненню нагадують малянки на коробках з цукерків, так це все шаблони. Переклади — не мудрі²⁾. Або: „Читав „Вісник“, таке все не цікаве, не оригінальне, друга книжка далеко гірша за першу“³⁾.

Хоч в побіжній критиці попередніх письменників Коцюбинський і не вказує діагнозу українському письменству, проте в одній суворій критиці Кравченка ми недвозначно додаємо вказівку на те, де ж шукати порятунку українському письменникові:

... „Вчора був у Кравченка. Проклинав себе й його, слухаючи його довгі нісенітниці... Уявляє себе великим художником, більшим від Гоголя — і навіть не хоче читати ні Золя, ні Мопассана, ні Бурже, щоб часом вони своїми творами не зробили впливу на його „вільну музику“. Він хоче бути оригінальним і затемнити письменників цілого світа“⁴⁾.

І справді з листів того ж самого часу ми довідуємось, що Коцюбинський читає Мопассана, Золя, Ібсена⁵⁾, при чому белетристику він читає лише „увечері, коли він розбитий, змучений буває“⁶⁾. На свіжі сили, хоч як йому ніколи було, Коцюбинський пише, студіює науку, зокрема теорію літератури. Принаймні ми маємо певні дані, що увага письменника приблизно в цей час зупинялась на Арно Гольці, теоретикові німецького імпресіонізму. Ось який витяг зберігся в архіві (писано рукою Коцюбинського):

„История последовательного натурализма“
(підкр. Коцюб.)

Эстетическая теория литературн. движения 80 - х годов: Арно Гольц⁷⁾ немец, говорит: „Художник не может передавать в своих произведениях живых образцов такими, какими они существуют сами по себе: он видит их только в своем (підкр. Коцюб.) ощущении, в своем восприятии, и потому всякое художественное изображение

1) Недрук. лист до дружини 3 — XII 1897 року.

2) Ibid 8 — II 1898 року.

3) Ibid 9 — II 1898 року.

4) Лист до дружини з Житомира 5 січня 1898 р.

5) Недруковані листи до дружини 1 січня 1898 року та 31 січня 1898 року.

6) Недр. лист до друж. 18 січня 1898 року.

7) Вперше довідався за Арно Гольца мабуть з огляду І. Франка „Із чужих літератур“ („Літ. — Наук. Вісник“ 1898 р. Лютий).

будет изображением не предмета, не живой природы, а лишь впечатления самого художника от этого предмета, при чем впечатление всегда имеет субъективный характер". Признавая это за непреодолимую истину, Гольц тем не менее решительно настаивает на том, что художественная деятельность должна быть основана на непосредственных впечатлениях от живой действительности, на впечатлениях, анализированных и записанных со всею доступною художнику отчетливостью, точностью и полнотою. Таким образом, теория натурализма на первых же порах превращалась в Германии в теорию натуралистического импрессионизма. (Подкреслення Коцюбинського).

Так оце бажання в своїй художній творчості витримати теорію натуралістичного імпресіонізму мусило привести нашого письменника до студіювання психології, психологія бо тільки могла допомогти вражіння потувати достотно й повно. Уже 1896 року Коцюбинський студіює психологію¹⁾, а бібліотека його зберегла нам 16 праць з психології французьких, німецьких, англійських та польських в російському перекладі, що вийшли в світ роками 1895 — 1898.

Як глибоко займає увагу Коцюбинського в ці роки справа потування вражін та виявлення переживань власних, що розуміється були йому за джерело до художніх творів, видно з листування того часу. Там дуже часто зустрічаємо ми скарги на це.

Ось як пише Коцюбинський в листі до дружини (8 жовтня 1896 року), намагаючись виявити своє почуття: „Серце моє повне ущерт, а слова убогі не можуть цього показати. Та й не треба. Ти й сама знавш. Не пишеться нині. Треба б цілий том написати, щоб висловити все, що в оцю хвилину на серці у мене. Краще пущу поводи мрії — хай буває на волі. Тільки й втіхи тепер у мене“. Або, описуючи подорож в гори в монастир Кузьми-Дем'яна, Коцюбинський по-разу в листах скаржиться, що його занотоване не задовольняє. 2 жовтня 1896 р.:

„Не хочу переречити того, що написав, бо знаю, що воно бліде і не може змалювати розкішного гірського образу в Кузьмі-Дем'яні. Тому то кладу перо і обриваю подорож до завтра“.

3 жовтня 1896 року:

„Ще раз вибачай, ясочко моя, що так блідо описав тобі цю пам'ятну для мене подорож. Але в листах, хапаючись, трудно передати все, що бачив і пережив. Як приїду, постараюся доповнити те, чого не стає в оповіданні“.

Отже незадоволення сучасною українською літературою маючи на увазі, знаючи його студії теорії літератури, що вказували нові напрямки та кр. щі європейські зразки, а разом і студіювання психології, ми не здивуємось з того, що Коцюбинський пишучи „В путях пайтана“, твір, що за С. О. Єфремовим „цілком оригінальну манеру письма починає“²⁾ йде в науку до Мопассана:

¹⁾ В листі до друж. (23/IX 1896 р.) Коцюбинський пише: „Почав читати — чи краще — розвів психологію.“

²⁾ 22 жовтня р. 1896. Вечір теж збіг неспокійно, бо хоч і читав свою психологію, а проте частенько одривався та вибігав дивитися, чи не йдуть москалі з пошти.

²⁾ Держ. видав. 1925 р. М. Коцюбинський. Твори т. V ст. 18. („Од редактора“).

III

Подивімося спершу, як сам Коцюбинський говорить за цю справу в листах до дружини. Хоч письменник чуло й по-рідному ставиться в листах до дружини, проте за свої професійні письменницькі справи він згадує мало, а як що відповідає на запитання, до кінця не доводить. „Питаєш, чи пишу. Не пишу ще, моя рибочко, маю багато роботи, а тут голова не свіжа“¹⁾. Розповідаючи іншим разом про повість „На тлі газетному“, він все ж стримується і до кінця не доказує: „Це така тема, що ніхто й не чув, щоб вона ким оброблялась. Свіжа й оригінальна. Побачимо, що буде. У мене вже й фабула складається. Поки що не писатиму тобі про неї, бо це плід не виношений“²⁾. Так само Коцюбинський стримується й не доводить кінця своєї думки, повідомляючи за вражіння, яке справило на нього Мопассанове оповідання „На воді“. („Sur l'eau“). Він пропускає думку, що оповідання французького письменника дало йому імпульс до того, щоб написати власне оповідання на таку ж тему і просто переходить до доручень практичного характеру, прохаючи надіслати потрібні йому „путеводители по Криму“. Ось той фрагмент з листа до дружини³⁾:

„Вчора стрічав новий рік з Мопассаном. Читав „На воді“. Яка це гарна, чаруюча річ, скільки в ній поезії, гнучкої думки, блискучих місць і фарб! Чудова річ, варто перечитати. Я вже скінчив книжку і вишлю тобі посилкою“.

При звичайній стриманості Коцюбинського така атестація Мопассанового твору набирає особливої ваги. Але послухаймо далі: „Дитинчочко моя! Маю до тебе прохання: пришли мені зараз як дістанеш листа цього — обидва „путеводители“ по Криму — і Головкинського і Москвіча. Коли б не знайшла Москвічєвого путеводителя, то позич де-небудь, його можна дістати в Чернігові. Він мені дуже потрібен через татарський словар, що на кінці його.“

Обидві книжки мені потрібні для маленького оповідання для збірника в честь Франка, який хочу написати і присвятити Франкові. Чим скоріше приллеш, тим скоріш напишу“.

Ми бачимо, що Коцюбинський навіть нетерпеливиться, бо ж справді Мопассан своїм твором давав цілком виразну відповідь на давній замір письменника „написати де-що з алуштинського життя“, замір, що його наш письменник висловив майже за півтора року до читання „На воді“ („Sur l'eau“) в листі до дружини⁴⁾.

Працю Коцюбинський почав мабуть невдовзі, бо вже 8 січня дякуючи за обидва „путеводители“, він писав:

¹⁾ Надр. лист 28 — I — 1898 р.

²⁾ Недр. лист 5 — I — 1898 р.

³⁾ Недр. лист до дружини 1 січня 1898 року.

⁴⁾ В недрукованому листі до дружини 22 IX 1896 р. Коцюбинський писав: „Ходив рині над море. Погода у нас чудова — а я так засидівся за тими листами, що аж обридло...“

„Ходив тж по Алушті — по самих глухих вуличках, по дахах, заходив до школи татарської, скрізь; нанюхався всяких запахів — але задовольняв почасти свою цікавість та записав де-що до записної книжки. Конче хочеться мені написати де-що з алуштинського життя“.

„Дуже дякую тобі за „путеводители“. Буду з ними дуже обережним і зараз, як тільки непотрібними мені стануть — вишлю тобі“¹⁾. Виходить, що початкову частину праці, виписку 13 татарських слів²⁾ він обіцяв і гадати треба зробив (незабаром) які, як ми побачимо далі, виразні дали точки до сюжетної схеми „В путах шайтана“. Проте не скоро довелося Коцюбинському здійснити намір написати оповідання. Ніколько протягом останніх тижнів неспокійної праці в „Волыни“, а потім клопоти на новій посаді в Чернігові, як праця над іншими творами та уважне оброблювання теми — все це привело до того, що Коцюбинський викінчив своє оповідання аж 28 вересня 1899 р. Та й вийшло воно вже без присвяти Франкові, бо вже минув навіть і рік ювілейний. Варто особливої уваги те, що Коцюбинський відсвоюючи написання свого твору далі й далі, проте не звільнився від замилювання до Мопассана і протягом часу, коли він жив в Житомирі та листувався з дружиною³⁾ він ще раз, за те задумане оповідання сповіщаючи, себе приміряє до Мопассана:

„Колись, таки почну, — тільки не бійся, що я піду далі реалізму, далі Мопассана. Як не як, а мені здається, що я маю здоровий смак і знаю межі реалізму“⁴⁾.

IV

З'ясувавши зовнішній бік справи, як вона відбилася в листах до дружини, тепер звернім увагу на внутрішню спорідненість „На воді“ („Sur l'eau“) та „В путах шайтана“ і подивімось, що спільного між сюжетами одного й другого твору. А коли є спільне, то які зміни відбув сюжет та його розгортання в нарисі Коцюбинського проти „На воді“ („Sur l'eau“), які прийоми Коцюбинського в будіванні твору еднають його з Мопассаном, які образи й як саме використав наш письменник. Але все це можна зробити тільки розглянувши передніше композицію „На воді“ („Sur l'eau“) та „В путах шайтана“.

Зміст „На воді“ („Sur l'eau“) такий: авторові, що приїздить на літвище з Парижу, рибалка розповідає пригоду, що трапилася з ним однієї нічної доби. Переїздивши на човні річку, рибалка мусив пробути ніч на річці (кітва застрягла під час спочинку). Незвичайна

¹⁾ „Путеводитель“ Москвіча був очевидно у Коцюбинського дома (а може дружина раніш його добула), тому дружина надіслала його на день раніш, бо 7 січня 1898 року письменник відповідав:

„Спасибі тобі, голубочко, за те, що таки знайшла мені Москвіча. Може я таки напишу сими днями яку дрібнячку для Франка, хоч у мене так мало часу, так мало, що й спочити ніколи, читати ніколи, не то писати“.

„Путеводитель“ Головкинського дружина прислала на день пізніше, очевидно позиченого, бо, як видно з відповіді Коцюбинського, прохала берегти та не баритися з поверненням.

²⁾ В архіві Коцюбинського (І відділ — імені В. В. Тарновського — Чернігівського Державного музею) збереглося крім автографу „В путах шайтана“ з виправками чорним та червоним атраментом ще листок поштового паперу, де на одній сторінці татарський словничок — 13 татарських слів в перекладі на українську мову, а на звороті початковий детальний план „В путах шайтана“.

³⁾ Житомирське листування Коцюбинського з дружиною кінчиться 22 лютого 1898 року.

⁴⁾ Недрук. лист до дружини 26 січня року 1898.

обстановка викликала почуття жаху, що чергувався з моментами захвату прекрасним нічним пейзажем. Тільки на ранок, дякуючи підмозі двох колег, рибалка звільняється від стояння на річці, бо в трьох вони витягають кітву, і виявляється, що то труп старухи тримав кітву, а значить і рибалку.

Твір „На воді“ („Sur l'eau“) Мопассана збудований так. Починається він з рями. За нею йде описовий вступ, дескриптивна інтродукція, що експонує голову дієву особу, рибалку. Далі опис річки в зіставленні з сухим, вулицею, а потім характеристика річки в зіставленні з морем, з великою водою.

Саме внутрішнє оповідання, що починається з 8 абзаца, поділяється на частини, які утворюють епізоди основної складної події, за котру розповідає ціле внутрішнє оповідання.

Перший епізод, що починається описом громадського положення оповідача-рибалки, розповідає про те, як оповідач несподівано лишився ночувати на річці.

Другий епізод дає полохливі переживання рибалки, до яких спричинився легкий удар об борт човна цурпалку, що його тягла течія, та пейзаж, який витворила нічна доба.

Третій епізод, де ми маємо рішучий зворот в переживаннях героя, а саме захват картиною річної природи вночі при місяцю логічно зв'язаний з другим епізодом моментом заперечення. „Туман, що устилав воду дві години перед цим, розвіявся поволі і завис над берегами“¹⁾.

Четвертий епізод, що дає спад настрою, відсунуто від попереднього на невизначений час. „Скільки часу це тяглося — я не знаю, бо заснув“. Знов же починається з заперечення попереднього. „Коли я розплющив очі, місяць уже не світив, небо все затягло хмарами.“

5 епізод витягання на світанні кітви за допомогою 2 рибалок.

Зрештою останній 6 епізод складається з однієї фрази, регресивної розв'язки, пуанту всього твору. „То був труп старої жінки з великим каменем на шії“.

Коли ми зіставимо тепер кінець новелі (її пуант) з описовим уступом, з інтродукцією цієї ж новелі, то побачимо, що тільки пуант виправдує характеристику річки на початку, що тільки в зіставленні з пуант вся подія на річці, як і образ річки, набуває символічного значіння. Головний герой новелі, він же й оповідач. В цій конкретній розповіді все оповідання проводиться крізь психологію оповідача (а значить і слухача). Окремі епізоди в „На воді“ („Sur l'eau“) подано в тій черзі, в якій пережив, чи довідався за них оповідач. Отже цим умотивовано переставлення компонента, що становить пуант, на самий кінець новелі.

Подивімось тепер на функціональний зв'язок описових та оповідацьких компонентів в середині новелі, в наслідок чого нам стане зрозуміла динамічна структура його композиції.

Опис обстановки, з якої починається новела, безпосередньо зв'язаний з експозицією рибалки, що її також дано в парі з контрастним

¹⁾ Цитую тут, як і далі скрізь за „Oeuvres complètes de Guy de Maupassant. La maison tellier. Ma femme. Les conseils d'une grand'mère. Paris. Louis Conard, libraire — éditeur. MD CCCC VIII. „Sur l'eau“ (Стор. 185 — 195).

Луї Берне. Цей найкращий оповідачів товариш зрікся громадиння на річці, щоб уступити у великий світ, до державної ради, а сам оповідач-рибалка малою водою, річкою, їздячи, під час зупинки, кинувши кітву, застрягає.

Перший ступінь експозиції дає загальний фон загадковості, що утворюється протилежними настроями рибалки що до річки. З одного боку тремтіння перед річкою:

„Річка — це щось таємниче, глибоке, невідоме, країна марев та фантазмагорій, де вночі бачиш те, чого нема, де чуєш шум, якого цілком не знаєш, де тремтиш, сам не знаючи з чого, ніби йдучи через кладовище, і це справді найзловісніше з кладовищ, таке, де не знайдеш жодного гробу“.

А з іншого боку великий захват річкою ж. „Я попрохав його (рибалку) розповісти декілька анекдотів з його водяного життя. Ось мій добродій одразу перетворився, побадьорішав, став красномовним, майже поетом“. В серці він мав велику, зажерливу й непереможню пристрасть до річки.

Такий характер відносин оповідача до річки, накреслений в інтродукції та в першому епізоді в двох планах, визначає собою конструкцію і всіх дальших епізодів.

Другий епізод, що має свою інтродукцію в вигляді річного пейзажа при світлі місяця, де італійські тополі, представники далекого, великого світу, були як плями, що стремлять до неба, дає переживання рибальчиного я боязкого („mon moi poltron“). Переживання жаху дуже поглиблено. Технічно, напр., ввижання, що хтось тягне вниз у воду, показано тут в гострішій формі, бо тут є рух тільки в глибін чорної води та ще й за ноги і нема відворотного руху, як це було в першому епізоді. Міркування рятуватися плавом видається проте надто небезпечним, ще яскравіше малює в уяві небезпеку і приводить майже до непритомності. Кінчиться цей епізод рівнобіжно до першого епізоду, де теж є думка про сторонню допомогу, розпачливим звертанням по допомогу на всі 4 сторони світу (до контрастного великого світу), хоч крики його параліжовано і в відповідь він почув тільки далеке гавкання собаки.

Третій епізод, динаміку якому дає новий річний пейзаж, що повстає через заперечення попереднього пейзажу. Настрій, що його викликає третя картина ночі, має собі паралель в першому епізоді, коли оповідач вже по виникненні історії з кітвою п'є ром і становище його йому здається смішним. Як третя картина виросла на запереченні другої, так і безмірне захоплення повстає як антитеза до безмежного жаху. Технічно Мопассан показує глибину захвату введенням в пейзаж тих же звірят, „ces chanteurs nocturnes des marécages“ за Мопассаном, що і в першій епізоді, але приймається як певне протиставлення, бо кректання одної ропухи там збудило жах, кректання ж всіх ропах тут рішуче не дивує рибалку. Відношення до великого світу в 3 епізоді проти 2 епізоду природньо показується скептичне у оповідача рибалки. Розповідаючи за свій захват річним пейзажем, оповідач каже, що це було одне з тих видовищ, про які розповідають мандрівники, що повернулись здалеку і про які слухаєш, їм не вірячи.

Четвертий епізод, заперечуючи пейзаж з місяцем, засновується на пейзажі з чорними фарбами. Переживання пасивні, підкреслено безпомічність. Рибалка в переживаннях не має вже такого розмаху, як в другому епізоді. Не звертання по порятунк до великого світу, як в тому другому епізоді, а прислухання до таємничого шелесту очерету та до зловісного шуму річки; безнадійне намагання розрізнити найближчі речі в темряві.

В 5 епізоді продовження сумного настрою в пейзажі початку дня, що поділяє епізод рятування героя-оповідача на 2 моменти. „День прийшов сумний, сірий, дощовий, холодний, один з тих днів, що приносить вам сум та нещастя“. Так ще одне протиставлення з картиною з нічного епізоду: ніч, що приносить рибалці захват, і день, що дає йому рятунок, але пророкує сум і нещастя.

Тепер полишімо на боці інтродукцію та розв'язку з її елементом нової глибшої зав'язки, пуант, що урівноважує початкову рямку. Інтродукція та пуант здавлюють між собою подію вночі, надаючи всім нічним ситуаціям символічного значіння, переносячи ці ситуації на взаємини поміж чоловіком та жінкою. Внутрішні ж 5 епізодів розкладено симетрично. В центрі 3-ій епізод, а на боках по 2 епізоди, при чому 2 епізоди перед 3 в'яжуть рибалку з образами великого світу. Пригадаймо собі товаришування рибалки з Луї-Берне, що потім від'їхав до державної ради. Серед річної обстанови човен рибалці „великий 12-ти стіпний, океанської конструкції („mon gros bateau, une océan de douze pieds“). В пейзажі річки, де оповідач зупинився, підкреслюються деталі, як залізничний міст, що творить контраст до специфічно річних його властивостей. В 2 епізоді, напр., далекі не-виразні тополі поруч вершків очерету. Рибалка веде боротьбу за з'єднання з тим великим світом, хоч боротьба ця й не приводить до бажаної мети. А другі 2 епізоди після 3-го, четвертий та п'ятий, дають нам рибалку пригніченого, цілком одмежованого від великого світу, що має в перспективі сірий одноманітний день.

У „В путях шайтана“ ми маємо переживання Емене, татарської киз, прикутої не на річній воді, а в замкненому подвір'ї батьківської оселі і не протягом ночі, а протягом дня. Відповідно до денної обстанови переживання в Емене не жах і захват, як у Мопассана, а нуда й захват. Зрозуміло, що й викликають їх у Емене не фантастичні контури Мопассанового нічного пейзажу, а жаба в калабатині, кавалькада з Септара та двох павій, розмова батька хаджі Бекіра з Мустафою, оглядання зблизька європейок, що зайшли в подвір'я розпитати за щось, знов зустріч з кавалькадою.

Другий розділ, що розвиває дію при вечірньому пейзажі у стіп Генуезької башти, дає дискусію поміж представниками тієї громадської групи, що тримає Емене в лабетах батьківського подвір'я, та однодумцем Емене Септаром. В дискусії Септар перемагає.

Твір „В путях шайтана“ Коцюбинського проти „На воді“ („Sur l'eau“) різниться поділом на два розділи, при чому зовні цей поділ показано перервою часу. Початок другого розділу: „В селі темно й тихо“¹⁾. Такий поділ творить двочленову симетрію.

¹⁾ Спочатку в рукопису навіть стояло „Темно й тихо в селі“.

Перший розділ починається з описового вступу, що дає експозицію головного героя, Емене, з вкрапленням опису моря, як контраст до обстанови, в якій перебуває герой. Внутрішнє оповідання, що йде по уступі, теж поділяється на епізоди. Сполохання жаби, що вилізла з калабатини, і творить перший епізод, першу ланку нарації. З 16 абзаца виклад знову переходить в характеристику, в зовнішній опис Емене, що, виходить, замикає перший епізод.

Початок руху (відрядний момент) нового другого епізоду виражається словом „враз“. „Дівчина хлюпалась у теплій воді, коли враз, глянувши на прибережні оселі, вона так і залякла зігнута й зацікавлена“. Це від'їзд Септарів з двома жінками в гори. Кінчиться описом другого героя, характеристикою Септарові.

Третій епізод, маючи таку ж відрядну точку, як і другий — „Враз при фіртці калатнув розбитий дзвоник“, дає розповідь батька Емене про подорож до Мекки богобійному різникові Мустафі. Кінчиться епізод описом моря.

Четвертий епізод — зустріч Емене з двома європейками.

Далі знову йде опис героїні та татарського села, а разом ці два описи вводять в 5 епізод — мандрівка Емене з Фатьме по воду до чіпше і остання зустріч з Септаром.

Тепер II розділ.

Він також починається з опису обстанови села з протиставленням описові моря. Далі йде опис (характеристика) Бекіра з софтою та другого після Емене героя твору — Септара, що вводить до єдиного епізоду II розділу — розповідь софти з Стамбула, однодумця Бекірового, що викликає заперечення Септара.

Розглянувши послідовність компонентів (епізодів) нарису так, як їх дав письменник в своєму нарисі, ми бачимо, що ці епізоди, хоч і додержують послідовність часу, але перебувають без причинового зв'язку. Тому це твір безфабульний. Об'єднувачем всього нарису є герой Емене. Вона не тільки об'єднує всі епізоди першого розділу, але й в другому розділові, передавши свою функцію Септарові, своєму однодумцеві в питаннях релігійного та громадського життя, який репрезентує думку сільського загалу, сама присутня в образі сплюшки. А як кожна з цих двох осіб, Емене та Септар, безпосередньо реагує відповідно до свого положення на ті життєві явища, що відбуваються коло них, то обидва ці герої групують ці всі епізоди навкруги себе, кожний зокрема, утворюючи двояке внутрішнє оповідань, що надколо дають два розділи.

Поминаємо детальний аналіз початку й кінця кожного розділу, а також аналіз функціонального зв'язку описових та розповідальних в середині нарису компонентів. Нам важне те, що в структурі епізодів I розділу ми помічаємо таку ж симетрію, як і в „На воді“ („Sur l'eau“) Мопассана. В центрі третій епізод, де маємо небачену для інших, в затінку, Емене, що ниже думки за неволю татарської „киз“. Назовні, в бесіді з Мустафою, її батько, Бекір, що розповідає про подорож до Мекки; і по-третє, невидимо присутня Септарова тінь (якому дано характеристику перед початком 3-го епізоду). Цьому останньому тут же гострий осуд дає Бекір в епітеті „Кепек!“ (собака). Цей 3 епізод оточують з двох боків 2 та 4 епізоди, Септар

з кавалькадою та безпосередня зустріч з двома європейками, обидва фрагменти з європейського життя. Зрештою ще далі від центру наступний шар — 1 епізод та 5, шматки з замкненого життя малої водикалабатини, як в першому епізоді, чи чіпше — в 5 епізоді, йдучи куди, Емене відчуває передсмак дрібних спліток (перший епізод закінчено зовнішнім описом героїні, а 5 починається таким описом).

Композиція другого розділу, як ми бачили, значно простіша. Він складається власне з одного епізоду, якому передіде описова інтродукція. Будівля ця аналогічна першому розділові, але п'ять епізодів стягнуто в один. Цей епізод і становить вищий ступінь з епізоду I розділу.

Конфлікт відбувається при однаковій ситуації, правда в ступеневому наростанні. В 3 епізоді I розділу хаджі Бекір в товаристві різника Мустафи на їзду Септара з гяурами шле прокльон „Кепек!“ (собака). В відповідному епізоді II розділу той ж хаджі Бекір з софтою з Стамбулу на заперечення Септара ще з більшим запалом викидає своє обурення: „Кепек! асма кепек!“ (Псе! сказаний псе!). Технічно лайливе слово „собака“ зміцнено повторенням, додаючи епітета „сказаний“.

V

Коротко розглянувши композицію обох творів, спробуємо відзначити головні моменти в розвитку сюжету у „В путях шайтана“.

Розвиток сюжету, як його можна уявити з чернеток Коцюбинського, свідчить, що задум написати оповідання виник йому тоді, 1 січня 1898 року, під впливом прочитаного „На воді“ („Sur l'eau“) і що накидаючи собі оті 13 слів з „путеводителя“ Москвіча та Головинського, коли їх надіслала жінка, письменник виходить з фабули „На воді“ („Sur l'eau“). Ось ті татарські слова, що їх вперше виписав Коцюбинський і що ще не зформовані в фабулу, склали перші точки сюжету:

Фередже
бардах — кухоль
Щоо — не!
Чешме — фонтан
Хиз — дівчина
Собака — кепек. Сказана — асма
Ні — йох.
Нема — йохтер
Багато — чох
Кель мунди (йди сюди)
Наречен. Нішанли, Куюв
Гроші — ахча, пора.

Перші п'ятеро слів з цього словника, які об'єднані тим, що перше дається татарське слово, а потім уже переклад, мають на увазі постать татарської киз, одягнену у фередже з кухлем (бардах) коло чешме (фонтан). В решті 8 словах, що проти першої групи мають ту відмінність, що на першому місці стоїть українське слово, а автор виписує з словника відповідне татарське слово, яскраво вирізняється

постать нареченого¹⁾. З того, що коло слова „наречений“ купчаться слова: „гроші“²⁾, „багато“, „ні“, „нема“, виходить, що автор виписуючи ці слова, мав у думці мотив купівлі жінки. Одже гнучку думку Мопассана, як її назвав Коцюбинський, що дає нам образ застрягнення в дріб'язковому замкнутому світі чоловіка через жінку, наш письменник в сюжеті, як він накреслив в першому підборі слів, жінку намагається подати теж в вузькій дріб'язковій атмосфері, що в'яжеться з образом малої води, фонтана. До цього приводять жінку умови, в яких вона живе. Коцюбинський накреслює нам явище купівлі жінок. Коли Коцюбинський взявсь конкретизувати свої мотиви, занотовані в словничкові в плані³⁾ до твору, то мотив купівлі жінки, який випинався перше, зникає. Цей план дає наступну стадію в розвиткові сюжету, хай ще й далеку від того, як вона вийшла з-під пера Коцюбинського в остаточному обробленні. Кількість основних мотивів поширена до трьох. Лишається мотив нехитрої розваги при фонтані, що його в плані дають такі точки: „Бере кухоль, іде по воду — щоб розігнати сум. При фонтані Фередже“⁴⁾. Другий — уже новий проти татарського словничка — мотив нудьгування Емене, зв'язаний з обстановою замкнутого двора⁵⁾. І зрештою останній з трьох мотивів — сцена під баштою з софтою та Бекіром, „батьком Емене“, але без Септара — мотив сумування за колишньою величию магометан. Одно цікаве, що видається в цьому планові — це втілення в контрастний образ малої води проти великої — замкнутого життя татарської жінки проти чоловіка, магометанина ж. Протиставлення ж магометанського життя європейському, оскільки це можна помітити з плану, таке незначне, що ми його майже не помічаємо. Дальша обробка сюжету у Коцюбинського полягала в узагальненні образів малої води та великої, моря, до протиставлення татарського життя з магометанською орієнтацією до життя європейського. Тоді мотив боротьби за жіночу рівноправність береться уже не по лінії порівняння з чоловіком магометанином, а по лінії дорівняння жінці-європейці, робиться часткою загальної боротьби за європеїзацію татарського життя. Ще навіть з рукопису видно, як Коцюбинський в першій редакції всі ті думки викреслює, що подають бажання порівнятися з чоловіком магометанином⁶⁾. Шляхом довгої обробки Коцюбинський приходить до надання центральному мотиву Драгоманівської трактовки, щоб то в боротьбі представників орієнтацій магометанської та європейської, яку ведуть Бекір та Емене з Септаром, письменник сам стає й масу ставляє на бік Емене та Септара, засуджуючи в творі партію національних

¹⁾ Слово „наречений“ перекладено, як бачимо, по-татарськи аж двома словами.

²⁾ Перекладено теж двома словами.

³⁾ План написано на тому ж самому листочку поштового паперу, де й словничок.

⁴⁾ Цю сцену автор, очевидно, мав подати в протиставленні до розваги кавалькади, бо в плані поруч стоїть: „Пройздить кавалькада Септар“.

⁵⁾ Розуміється, без їди кавалькади та без зустрічі Емене з двома європейками.

⁶⁾ Так в рукописові (Чернігівський державний музей) на ст. 3 перекреслено: „і море і гори — все це для муштини не для жінок, як і мечеть, в якій лише муштинам вільно славити Бога“.

Схоже в планові маємо „алуштинську башту“, а в обробленому оповіданні маємо „генуезську башту“.

магометанських святощів, що на чолі її стоять Бекір та Софта з Стамбула на повний неуспіх. Тим швидше потрапив Коцюбинський на Драгоманівську трактовку теми, що він ішов шляхом заперечення антагоніста Драгоманова Олександра Кониського, твір якого з кримського життя Коцюбинський назвав туманом¹⁾.

Подивімось тепер на розгортання сюжету у Коцюбинського.

Перше Коцюбинський, ідучи за Мопассаном, який через увесь твір розгорнув образ річки, збиравсь за організуючий образ взяти море. В плані бо й починається нарис з картини моря, що йому поруч дано протиставлення деталей іншої картини, як „тепла земля, камінці, дух тютюну“. Епізод нудьгування Емене в дворі далі знов мусів починатися з образу моря. „На морі — вітрило біле. Дівчина сидить. Скучно. (Підкреслено в оригін.). Мрії. Доля жіноча і т. д.²⁾“. Але в творі цієї організуючої ролі образів моря Коцюбинський не надає. І цікаво, порівнявши схеми „На воді“ („Sur l'eau“) та „В путях шайтана“, які накреслено раніш, ми побачимо характерне явище. Коли в „На воді“ („Sur l'eau“) майже всі епізоди: 1, 2, 3 і 4 починаються з образу річки, то „В путях шайтана“ відповідні епізоди починаються з оповідальних компонентів, а кінчаються тільки вже описами, то Емене, як в першому епізоді, то Септара в 2-му, то моря в 3-му.

Як видно з того ж плану, наш письменник перше пробував подію з татарського життя вкласти в трьохепізодову схему, що нагадує швидше низання епізодів в творах першої половини творчості Коцюбинського, ніж схему Мопассанову. Спочатку епізод нудьгування в дворі, далі епізод зустрічі при чешмі з Септаром, що їде на чолі кавалькади та на кінці вечірньою добою збори старих у стіп алуштинської башти за приводом батька Емене та софти з Стамбулу. Тільки пізніше, свідомо чи підсвідомо наближаючись до „На воді“ („Sur l'eau“), письменник схему ускладняє і надаючи творові більше динамічності, ці основні три епізоди поповнює і в 1 розділі кількість їх доводить до 5, вилучаючи сцену у стіп башти в 6 епізоді (II розділ). Так ми маємо, 5 внутрішнім епізодам „На воді“ Мопассана відповідає 5 епізодів в I розділі „В путях шайтана“³⁾ з центральним третім епізодом в першому й другому творові.

Цікаво також порівняти інтродукції творів. Коли бо в інтродукції Мопассан дає контрастно образи річки й моря, то Коцюбинський проти

¹⁾ Ось яке місце знаходимо в творі Кониського „В тумані“ (дійсність і галюцинації), що Коцюбинському „справді туманом“ здавалось (Недр. лист до дружини 8 лютого 1898 р.):

„На взгірю розкинулася Алука... вона ще спить... куняє прехороша мечеть з своїм високим мінаретом; мені здається, що він вип'явся вгору, аби зазирнути в очі Ай-Петрі, глянути на сніги білі в широких щілинах високої гори скелистої, але побачивши, яка темна, гнобительська хмара суне з півночі на Ай-Петрі, мінарет зликався, принишк і стоїть мовчки, доки мулла, кличучи „правовірних“ на молитву, не зрушить його спокою...“

²⁾ Схоже в епізоді під баштою, де збираються старі з батьком Емене в плані до „місячна ніч, єрусалимський шлях“ вставлено „виринає судно“.

³⁾ При такому порівнанні сюжетної схеми „Sur l'eau“ з „В путях шайтана“ II розділу в творі Коцюбинського можна під увагу не брати, оскільки він повторює будівлю I розділу, даючи у внутрішньому оповіданні новий ступінь ситуації з епізода I розділу.

моря дає образ татарського села з мечетом, з плантаціями тютюну, винограду, що в першій редакції були порівняні з ставками¹⁾.

Ще більшого значіння набирає у Коцюбинського прийом сполучення епізодів в одну цілість. У Мопассана епізоди ростуть один з одного, заперечуючи попередній. Те ж ми спостерігаємо й у Коцюбинського, хай і не проведено цей прийом скрізь.

В інтродукції I розділу в пейзажі села дана така подробиця. „Лише од села, з високого стародавнього мінарету долітають скрипучі, як немазане колесо, згуки побожного поклику мулли: „Ла алла... іль алла-а... Магомет расуль алла-а...“ В інтродукції до II розділу констатовано минулість цього явища, а значить і заперечення: „Муезин в-останнє проскрипів з мінарету „ла алла“, і правовірні спочивають“.

Ще виразніше прийом заперечення в композиції, характеризуючи в різних епізодах дієву особу Септара. Перед 3 епізодом I розділу ми маємо довгу характеристику Септара на 13 рядків. Ось фрагмент її: „А він круто упершись рукою в бік, випинає золотом шиті груди й зухвалим хижим поглядом оглядав жінку в синьому“.

Таку характеристику повторено в 5 епізоді, а в інтродукції II розділу заперечення цієї характеристики:

„Усі мовчать, усі поважні.

Навіть красунь-Септар, що примостився оддалік, склавши свої сильні, з духом кінського гною, руки на батіг, якось не так гордо випинає шиті груди, з меншим зухвальством позирає навколо“.

Як міцно Коцюбинський під впливом Мопассана звик оперувати епізодами, дотримувати в них єдності й сили вражіння, видно, напр., з рукопису, де письменник, роблячи поправку в однім епізоді неодмінно робить подібну і в другому, підводячи під одну психологічну категорію переживання героїв. В рукописові²⁾ (II розділ, інтродукція) було: „Софта вів далі. Він описував занепад країни, біль над її занепадом, над моральним зіпсуттям народу“. Письменник виправляє на „Софта зідхнув. У зідханню тому почувся ревний жаль за могутнім колись краєм, уболівання над занепадом одновірного народу“.

Тоді він схожий настрій Емене в 5 епізоді I розділу кваліфікує в таких же словах і до слів „Та на подвір'ї, куди вона повагом ви-йшла, нікому було милуватися красунею“ додає: „Бідна дівчина зідхнула“³⁾.

VI

Тепер питання, які образи Мопассана та в який спосіб використав наш письменник.

¹⁾ В першій редакції було: „Перед нею мало не з-під ніг збігала вниз хвиля буйної рослини тютюну й винограду, що ясно-зеленими плямами, мов ставки, вкриті ряскою, оточені, ясніли на тлі дикого сірого каміння та вічно зеленого чагару“.

²⁾ Стор. 22.

³⁾ Другий приклад. Коцюбинський, обробляючи кінець оповідання, вставляє увагу софтину: „Пута шайтана... пута шайтана... мимрив звнілими устами миршавий софта і питаючим поглядом обводячи навкруги“. Тоді і в I розд. в 2 епіз. після слів Емене „Кепек! кепек!“ — ображено думає Емене й чує в серці жаль до батька і чогось зідхає“ вставлено „і знов шайтан нашіптує їй грішні думки, каламутить спокій!“.

Уже перше в накиданих з татарського словничка словах Коцюбинський занотовує образ фонтана, образ малої води, конкретизація Мопассанівської річки на кримській природі. І ця функція образу фонтана фіксувати дріб'язкове в своїх інтересах, ласе до спліток татарське жіноцтво не міняється під час всієї еволюції сюжетної схеми „В путях шайтана“. Уже в плані у Коцюбинського з'явився й другий образ малої води — „струмок на тютюн“ і відповідна дія героїні „миє ноги“. Калабатина ж прийшла у твір ще пізніше. Виходить, замість одного цільного, що проймає весь твір, образу Мопассана — річки — Коцюбинський вживає скалки його, що в епізодах 1 та 5-му I розділу мають функцію відтінити замкнуте дріб'язкове життя татарської жінки. В охоплюючих епізодах I розділу письменник також уживає образів з річки в порівняннях. Так в 2-му епізоді, коли Емене побачила Саптару, у неї „серце в грудях тріпалось, як риба в руці, а очі пожадливо захоплювали клаптик дороги, що виднівся у шпарку“. Або в 5-му епізоді в пейзажі татарського села, що його в листі до дружини письменник до впливу Мопассана порівнював з перекинутим вулем¹⁾. „Серед ліса колонок, якими були підперті піддашся, чорніли двері й вікна, немов входи до печер, а разом все те нагадувало нори річних ластівок на крутому березі річки“.

Інші образи, як ланцюг, що ним опинився прив'язаний рибалчин човен з 1 епізоду „Sur l'eau“, образ собаки з 2 епізоду, що гавканням відповідає на розпачливий крик рибалки — все це у Коцюбинського має іншу функцію. Ці образи експонують Емене в інтродукції першого розділу. „В самому повітрі розлита нуда, про нуду тихо дзюрчить струмок по камінчиках подвір'я, од нуди скаче на ланцюгу старий пес і, глухо побрязкуючи залізом, хрипливим голосом скаржиться небові: Алла - Алла!.. Алла - Алла!.. Спостерігаючи, як Коцюбинський будує твір, додержуючи Мопассанівської техніки, ми бачимо, що образ кипариса з кримської природи у „В путях шайтана“ набирає композиційної значності образу італійської тополі в „Sur l'eau“. В пейзажі надмор'я, що символізує європейський світ, Коцюбинський замість Мопассанівської „рівнини, залитої місячним сяйвом з великими плямами, що вказували в небо і були утворені групами італійських тополь“ ставить рядки чорних струнких кипарисів: „Ще нижче, по пісковатій лінії берега, серед тінистих садків, біліли розкішні вілі гяурів з рядками чорних струнких кипарисів (підкр. мое).“

А далі було море“²⁾.

¹⁾ В недрукованому листі до дружини 6 жовтня року 1896 Коцюбинський писав: „Ходили нині до Кучук-Ізеню. Село незвичайно оригінальне. В перспективі — гарні гори (наче ялтинські), а в долині жовтий голий горб, з одного боку котрого немов приліплено здорового стільника — і то літерально (підкр. Коцюбинського), так хати без дахів скупчені, приліплені одна до другої, одна над другою. Я нарахував 11 поверхів. Ні билиць. Голо. Здається, що перевернено вуль і ти бачиш стільник з порожніми дірочками. А над тим стільником здіймається догори тонкий мінарет з ясно блискучим золотим місяцем. Ефектно незвичайно“.

²⁾ В такій же функції образ кипарису ми зустрічаємо в „В путях шайтана“ і в інших епізодах. В 3 епізоді, де Емене згадує за сцену європейських відносин чоловіків та жінок у „гяурів“, виступають золотисті кипариси поруч моря. „Там, над морем, під золотистими від заходячого сонця кипарисами, танцюють „гяури“, а в 2 епізоді I розділу жіночі постаті з кавалькади „тонкі, високі, мов молоді кипариси“.

В одних образах моря Коцюбинський не йде за даним Мопассановим твором¹⁾. Наш письменник творить тут ще цілком за українською літературною традицією.

Мотив купівлі жінки, що так просився на перо Коцюбинському на початкових кроках першого кримського оповідання і що його письменник усунув в процесі обробки сюжету, був оброблений в новому з кримського життя творі „На камені“. Правда, мотив цей тут лишивсь в рудиментному стані, лише в згадці Фатьми. За центральний же мотив стала зрада жінки немилого чоловіка задля коханого, де Мемет, Фатьма та Алі складають відомий трьохкутник, на зразок „Поединка“, написаного в тому ж 1902 році, що й „На камені“. Інтересно, що й в „На камені“ ми помічаємо відбиту хвилю Мопассанових образів, як баркас, якого в різних позиціях порівняно то з рибою, то з псом на ланцюзі, то з величезним дельфіном і який, витягнений на сухе, підхоплений хвилею та кинутий на палю, нищиться. А він же як раз має функцію в творі вводити та замикати трагічні постаті, Фатьму та Алі.

Виходить, що правий С. О. Єфремов, який „В путях шайтана“ в останньому виданні Держвидав'а поставив після творів, що хронологічно написані пізніше, як „По-людському“, „Дорогою ціною“ та „Лялечка“ та з'єднав його з „На камені“, як твір, що „починає нову, цілком оригінальну манеру письма“. З поданих фактів ми бачимо, що вироблялась ця манера під впливом Мопассана.

Поданий розгляд був би неповний, коли б ми промовчали ту велику соціальну та національну різницю поміж тими умовами, що створили французького Мопассана та українського Коцюбинського. Мопассан був аристократ з походження, одержав європейську освіту, підготований до того ж на письменницьке поле своїм родичем теж славетнім французьким письменником Флобером. Коцюбинський же був син занепаłego урядовця, що майже з хлопчачих років мусів заробляти на прожиття собі та родині важкою працею і доходити мистецтва самоосвітою. Мопассан, як представник своєї класи на певному щаблі розвитку та людина з спадковим нахилом до психичної хвороби, вніс в свій твір елементи містичного світовідчуження. Коцюбинський же, що, як ми знаємо, був невдоволений на Льдова за те, що той, читаючи лекцію про Пушкіна, Фета та Лермонтова „освітлював їх містичним світлом, приплів чогось до поезії бога і думав цим захопити публіку“²⁾, малює свої реальні кримські переживання в жовтні 1896 року, коли обставини примусили його розлучитися з дружиною³⁾.

¹⁾ Один тільки образ попав з Мопассана до Коцюбинського, як ремінісценція і то з другого „На воді“ („Sur l'eau“) щоденника, де ми читаємо (Цитує „Oeuvres complètes illustrées de Guy de Maupassant. Sur l'eau. Paris. Société d'éditions littéraires et artistiques. Librairie Paul Ollendorff 50, chaussée d'Antin, 50. 1904 стор. 86):

Дельфіни, ці морські клоуни, грають навкруги нас. Вони раптом швидким скоком випливають з води; ніби полетіти хочуть, як блискавка, промигнуть в повітрі, виірнують і виринають уже далі.

„В путях шайтана“: „Далеко од берега грає в морі табун веселих дельфінів: чорні потвори, мов виводок чортів, випливають з глибини, перекидаються в повітрі, стрімголов пірнають в море і знов виринають, щоб на - ново розпочати веселі грици.“

²⁾ Недр. лист до дружини 19 грудня 1897 р.

³⁾ Недруковані листи до дружини 10 жов.

Ці переживання він тільки об'єктивує в Емене. Роблячи на свій „здоровий смак і знаючи межі реалізму“, як висловив Коцюбинський у згадці про розпочату працю та про того, хто надхнув її, Коцюбинський відкидає рям, яку на початку свого оповідання вжив Мопассан і яка ще глибше віддаляє змальовану пічну подію в фантастичний світ. Так само обминає образ моря з тих же мотивів. А замість Мопассанового пуант у Коцюбинського виникає II розділ. В Коцюбинського вийшли реальні постаті, що виростають з татарського побуту, з реальними переживаннями, тоді як „гнучка думка“ Мопассанового твору, завдяки символічній заміні реальних відносин та фантастиці, припускає безліч тлумачень. Цим Коцюбинський довів, що він нормально зростаючи та зміцнюючи свій талант, взяв у свого вчителя те, що підходило до його соціальної природи, як представника української трудової інтелігенції, що, не дивлячись на соціальні та національні утиски в старорежимній російській державі, поступово зростала.

VII

Отже сказане досі за вплив Мопассана на Коцюбинського треба сформулювати так:

1. Мопассан своєю новелою „На воді“ („Sur l'eau“) дав імпульс до написання „В путях шайтана“.

2. Мопассан своїм твором вплинув на технічну будову „В путях шайтана“, спричинивши вищу техніку твору Коцюбинського проти попередніх творів нашого письменника.

3. Мопассан вплинув на твір Коцюбинського в системі образів, що символізують замкнене життя героїні проти контрастного європейського світу.

Кінчаючи розмову за „Sur l'eau“ та „В путях шайтана“, треба сказати, що Коцюбинський, переживаючи добу шукань, розриваючи ідеологічно з Кониським, щоб ще рішучіше стати поруч найближчих наступників Драгоманова, як І. Франко, тікає й від шаблонів в українській літературі, щоб стати за учня у Мопассана. Позначені тут факти впливу Мопассана на Коцюбинського становлять у цих стосунках найяскравіший момент, який пізніше не виявлявся уже в такій мірі в творчості Коцюбинського.

В. СЕРЖ

Машина і спорт у французькій літературі

Спорт це здобуток модерного людства. Значіння спорту в практичному житті людини стало вияснюватися зовсім недавно, — яких п'ядесят років тому, наприкінці XIX століття.

Починаючи з цієї доби, відзначеної в інтелектуальній житті Західної Європи перемогою атеїзму, старі християнські почуття погорди до тіла не перестають весь час підупадати. Цю еволюцію звичаїв у Франції та їхній зв'язок з цілою ходою соціального розвитку дуже легко простежити. Наприклад, література і преса зробили посамперед щербину в старій ідеології родини і цей вплив на звичаї походить від промислового розвитку. Праця жінок стає загальним явищем. Робітниця набуває працею певну незалежність господарчу від свого батька або чоловіка. Боротьба за життя, за гріш та всякі комерційні діла по великих промислових центрах, та зокрема в промисловому Парижі руйнують серед мільйонів людей старовинну віру в батьківські забобони і в стару етику. Капіталістичний визиск спирається на вільний продаж праці пролетарями, змушеними продавати свої руки. Вільно продаючи свою робочу силу, люди поволі звикають на свій власний смак використовувати і вживати своє дозвілля, що залишається їм після робочого дня. Продавці і гандлярі розвагами знаходять собі численну клієнтуру серед незаможних мас великих промислових міст. Спішно організується гандель дешевими утіхами. При чім скоро з'ясовується, що фізичні утіхи, тоб-то утіхи напруги боротьби і велесправи людського тіла дають найкращу розвагу робітникам і найкраще відновлюють їхні сили. При наявності усіх цих обставин шалений розвій спортивної індустрії, побудованої на широкому розгалуженню транспорту, визначає широкий і глибокий спортивний рух. Широка сіть товариств циклістів (велосипедистів) покриває цілу Європу. Великі автомобільні змагання розбурхують пристрасті мільйонів глядачів. Рухливі мотоциклісти, бігуни самокатники, славні шофери та авіатори стають в очах молодих людей зразковими героями. В справу втручаються уряди і намагаються використати спортсменський рух з метою мілітарного підготування.

На другий день після війни, після того як прокотилася хвиля революції, в політичному житті почав відігравати ролю новий політичний фактор: реакційні партії зовсім слушно побачили у спортивних товариствах прегарні запасні формації на випадок класової війни. Їх легко утворювати, виховувати та приховувати і нема на вигляд нічого більше нешкідливого, ніж спортивне товариство. А інтелігентний фабрикант часто бачить в спорті засіб розваги для молодих робіт-

ників і охоче пропонує майдан для гри. Час і енергія, витрачені на спортивні гри, хіба ж вони не відтягають увагу робітника від революційного виховання? Класові організації пролетаріату тільки зовсім недавно зачепили це питання, і ще далекі від можливості конкурувати з хазаями та патріотами в цій царині. Організації соколів в Чехо-Словаччині мають чимало фашистичних властивостей. Спортивні товариства в Німеччині є патріотичними формаціями. Широкі буржуазні спортивні федерації у Франції, Бельгії та Англії здатні перетворитися за кілька днів в білу гвардію. Звідсіля видно, які глибоко-складні і багато-бічні посліди визначає собою спортивний рух по країнах Заходу.

Можна навіть дивуватися, що література так пізно звернула увагу на цей рух. В той час коли спортивна преса почала своє існування кілька десятків років тому, відкриття значіння спорту в літературі являє собою зовсім недавнє явище. Передвоєнна література поділялася на дві досить помітні і виразні течії: були книжки, де психологія кохання удержувала найбільше місце, були книжки соціальні, пересякнені поступовими ідеями, що іноді разом з могутніми формами боротьби сучасного суспільства за життя, подавали каламутні поняття про соціалізм. Спорт іще не привабив буржуазного розуму, а соціалістичний розум був заклопотаний іншими великими проблемами.

Війна, — масова різанина, фізичні тортури вояків — давала безліч тем для тих, хто нею цікавився, і чимало сприяла після повернення з окопів поширенню нової теми — спорту. З одного боку перед розумовим зором керованих клас вирости нові поняття про самий матеріал, з якого збудована людська істота. Відкриття щастя життя в його найпростіших формах, щастя переживати і зістатися живим, породжувало в покоління, що повернуло з війни, нові почуття фізичного життя: втіху боротьби і змагання, ризику, зусилля і витривалості та зосередило увагу на своїм тілі, яке треба боронити і захищувати в доброму стані, і що здоров'я тіла та його сила були рішучими чинниками боротьби за життя. Заінтересування спортом та захоплення ним з метою використання його для класової боротьби остаточно переконало найкращих буржуазних письменників в доконечности спорту. Молодий, повний сил буржуа сучасного французького роману завжди спортсмен, навіть його мова та форма одягу носить на собі відбиття нових звичаїв. В сучасній французькій літературі спорт займає почесне місце. Дух спорту, проймаючи літературу своїм впливом, сприяє, як побачимо далі, її збагаченню.

Домінік Брага — 5.000

Одною з найбільше характеристичних під цим оглядом книжок є книжка Домініка Браги — 5.000, книжка нова і тлом і формою.

Її можна визначити як психологічну фільму. На її сторінках мов на екрані розгортаються перед нами внутрішнє життя одного бігуна що разом з іншими бігунами, мов набій летить цілим своїм тілом до своєї мети протягом 5.000 метрів. Перегони тягнуться тільки чверть

години. Книжка починається з моменту старта, і кінчиться падінням атлета біля стовпа прибуття. Вона вся пронизана низкою дрібних досконалих і безпосередніх нотаток з царини фізичного напруження і боротьби.

Аналіз цієї праці досягає високої могутньої і нової ступені реалізму. Старий дуалізм думки і чину, тіла і душі, скасовано. Ми бачимо і спостерігаємо, як думка бігуна в повній цілості відбиває і відсвічує свідомість його інтелігентного тіла, що вимірює зусилля своїх ніг, ритм і видихання своїх легенів, з пречудовою вірністю і точністю раціоналізує та калькулює і віддає погляду, і непомітну увагу, кинуту на плямку в тисячну частинку одної хвилини. Всю енергію мусить зосадити для найвищої напруги. Я не знаю книжки, що краще б з'ясовувала поняття про динамічну єдність живого організму.

До цього нового відчуття єдності психичного і фізичного життя долучується відчуття колективного життя. Крім того маємо відкриття dokonane досвідом про життя спортсменів. Згори нам здається, що ми маємо перед собою чисто індивідуалістичне зусилля, тим більше, що суперництво підбурює спортсмена проти своїх супротивників, та ізолює бойця, оточеного ворогами. В цій ілюзії, основаній на наших старих звичках індивідуалістичної думки, Домінік Брага пречудово виявляє всі ті зв'язки, що пронизують цілу зграю бігців суперників, і викриває їхню неминучу доконечність для учасників перегонів, та доводить, що навіть сама їхня боротьба в певні моменти являється співробітництвом і до певної міри злутуванням індивідуального життя до єдиного, або ще краще сказати, певним здійсненням в одному-єдиному акті колективного зусилля і колективного лету. Опис напруження одного бігуна, його мучення, коли він, перегнавши своїх супротивників, опинився на чолі гурту в анархістичній самотності—все це добре показує манеру автора аналізувати почування героїв:

„Я не дозволю наздогнати себе, думає Монеро, розцінюючи прожемок, що відділює його від Амстронга, та вимірюючи порожнечу, що, повстає після нього, — порожнечу, що її він відчував так само, як її можна відчувати від кровотязної банки на тілі. Ні, я не дозволю себе наздогнати.

Охоплений пристрасстю, стурбований своїм становищем, він вже жене далі.

Він сам. Анархістичний.

Атлети, що женуться слідом за ним цілою групою, хоч як ворожі один до одного, знаходять взаємну піддержку один у одного в супротивництві своїх супротивників. В кожному випадку — це гарантія певної відомої їм сили, і це побудження нацає їм ворожої захватної сили, що спонукає їх на змагання. Монеро, женучи між Томсоном і Амстронгом, відчув добродійність цих несподіваних сполохів, цих сурм і певностей, гострих своєю життєвістю.

... Він сам. Анархістичний.

Він не є учасником цієї корони, що жене серед пасмів пороку, важкого видихання, чутних кроків і гострої випарини.

Ні, ні! Ви мене не доженете, о мисливці, о слідопити!

Він предивно dokonав свого.

Він помагає їм... Попереду нього сіре провалля розкрило пащу, що миттю зростає в безконечне, безмежне коло арени. Він повинен її наповнити людськими тичбами своєю яскравою перемогою! А позаду... людина майнула у просторінь. Він іде до безмежного. Він хоче гримнути в небосхил і наскрізь дива пронизати своїм бігом. Він ніколи не загине. В своїм бігу крізь струшене і напарфумоване повітря він залишає по собі іскри атомів, що замикаються за його потилицею, тільця вібріонів, чистильників його шкіри. Він жене оповитий субстанціями свого скуйовдженого і розкиданого волосся, він сам — ціла електрична короґва.

„Монеро сам себе зрадив живую заманкою, що він її кинув своєю особою супротивникові Амстронґові.“

Люї Емон: Батлінґ Малон — Боець

Я знаходжу почування колективного життя також в прегарній книжці Люї Емона, хоча і в зовсім іншій формі. Батлінґ Малон, боець, боксер. Мова іде про взаємність, що усталюється між боксером в колі і щільним натовпом, що безліччю своїх очей слідує за його найменшим рухом. Паризький натовп захвачений ентузіазмом боротьби одного французького бойця з англійським.

„Кожного разу, коли молода людина здається падає і зазнає невдачі, завжди з натовпу розлягається могутній лемент, що мов палке благання жадає від нього змагатися в ім'я всього, що є спільного між ним і натовпом.“

В саму хвилину падіння молодому французові видається, що натовп його підносить понад самого себе, понад свою невдачу.

„Величезний галас наповнив залю. В нім зливалися вигуки і слова, котрих ніхто не чує, стогін жінок, що найбільше лементували. Він розбивався проти арени, мов одностайний голос, одразу він і прохав і вимагав, мов трагічний крик коханця. І ось біла постать, що вже хиталася, простягнула свою наче надприродну руку в повітря і підтримувана потугою натовпу, випростала її і просто, твердо — вистроплена наперед, — схопила ворога за карк.

Він переміг. Його перемога була перемогою натовпу. Англієць Батлінґ Малон був побитий натовпом Парижа.

Хто знає пристрасті, розгойдані в Західній Європі та в Америці цим матчем бокса, тому ці сторінки не видаватимуться перебільшеним змістом. Не нівечать вони і правди. Люї Емон в іншому місці з недосяжною майстерністю описує бої двох голих людей, двох боксерів, бої урегульованих в рамки певних суворих правил і законів, так само потрібних в боксі як в війні. Крім цієї новини теми, книжка Люї Емона перейнята дуже багато-бічними і багато-барвними та в той же час вельми чіткими почуваннями боротьби класів. Драма в ній неминуче зав'язується і розв'язується навколо могутнього антагонізму між бідними і багатими.

Бокс підупадає в старій Англії. Найбільше вимуштрувані джентльмени лондонських клубів жаліються і тужать за ним. Вони по-становили його відновити. Бо, після всього, це буде коштувати не більше, ніж кілька десятків тисяч фунтів стерлінґів. На ці гроші мож-

на піднести національну честь, скомпромітовану занепадом національного спорту. Випадок поміг їм знайти в чорній вулиці, на брудному дворі голого велетня з м'язами криці, з очима рися, примітивного атлета, що зріс в мізерії Лондона, серед боїв, поміж нічних проулків одного з найбільших портів світу. Цю людину - вовка знайдено і підбрано на вулиці подібно тому, як підбирають прибуду пса зі здоровими гарними лабами. Її одягають, годують, за неї дбають, її муштрують, нею зацікавлюються і її обирають. Таким робом стався факт, що в цій людині було пробуджено дивовижну силу, витворено з примітивної життєвості, загостреної інтелігентності, зосередженої витривалості і ненависти. Батлінг Малон став одним з найстрашніших боксерів старої Англії. Від нині він носить тільки одіж найкращих кравців. Від цього моменту лорди обдаровують його фамільярністю без погорди. Шляхетність його масивних п'ястуків здається піднесла його до високостів курячих гербів вогнетривалих кас. Британський чемпіон. Одна молода прегарна жінка зацікавилася ним, подивлялася його силу і пестилася до нього. Проте в глибині своєї душі Батлінг відчував, що ці люди дивилися на нього з подивом, забарвленим в глибині призи́рством, подібно до того, як задивляються на доброго бігового коня, або на хорта — пса чи на прикрашеного медаллю пессика. І коли, після першої своєї поразки, повний гірко́го почування, він прийшов шукати моральної піддержки до стрункої уквітчаної елеганцією аристократки, що він в ній сподівався знайти жінку, то він побачив своїми очима неприкрашену дійсність і йому стало ясно, що він, могутній і простий борець, є в їхніх очах тільки худобою, виготованою багатими для боїв, для задоволення своєї гордості та для своєї власної утіхи. І тут він сказав потворне слово: „Я хочу одружитися з вами!“ Одружитися з нею? Хто? Що за йолопська ідея! Він, боксер? Ідея просто потворно чударна! Вона не могла на це інакше відповісти, як вибухом найвеселішого реготу.

„Цей сміх розлягся в тиші луною. Батлінг Малон прикипів в креслі, з кашкетом в руці, розглядаючи цю жінку з білою шиєю, прикрашеною діамантами. Вона весело сміялася. Він зрозумів нарешті.

Він зрозумів, що вона ніколи нічого не мала на увазі, як тільки розважатися з ним, що вона ніколи інакше не дивилася на нього, як тільки на предмет розваги, як на улюбленого звірка гарної породи.

Що ж залишається Батлінгу Малону робити? Утопитися? Застрілитися? Ніколи на протязі століть люди не дивилися один на одного більше смертельними ворогами, ніж ці двоє людей, ця жінка і цей чоловік, що стояли один перед другим, опановані вірним і певним інстинктом своєї класи, повні ненависти один до одного. На цім кінчиться драма.

Книжка Луї Емона має ту велику заслугу, що вона розглядає під новим кутом зору почування англійської аристократії. В ній немає тез, але відношення аристократії до низького плебея в ній висловлено з незвичайно великою силою, тим більшою, що вона навіть не є виразно свідомою. Ця праця показує, яку прегарну і оригінальну картину соціальної боротьби може намалювати добрий артист. Сам Луї Емон є справді могутній письменник, збудований з революційного матеріялу. На жаль, перетятий поїздом, він недавно загинув від злого

випадку в Канаді. Ця книжка, власно кажучи, не така вже нова, але вона була недавно опублікована. (На українській мові ще й досі немає цього перекладу).

Жан Берньє

Жан Берньє та інші письменники так само з силою висловлюють те, що ми називаємо ліризмом людського тіла. Між ними треба назвати Анрі Монтерлана, котрому з деяких міркувань ми присвяtimo окрему розвідку. Монтерлан, реакціонер і католик, удає, що він пропагує зовсім нову „спортивну“ концепцію життя.

Більше простоти і здорового чуття ми знаходимо в другій книжці, автором котрої є Жан Берньє. В цій книзі, що називається „Бойова Голова“, автор вивчає розвиток одного молодого футболіста. Він бере його життя, почавши від його дитячих років, і показує його нам — від гри в обруча і перегонів в громадському саді, та аж до побіди молодого людини в ригбі. Він проводить його перед нашими очима далі — скрізь задушну атмосферу дрібно-буржуазної родини, шкільних товаришів і спортивне оточення університету. Спостереження з оточення, нотатки з психологічного розвитку, ліризм спорту надає цій книжці потрібну гаму.

Берньє задумав її як поему. Праця відкривається поемою в прозі (олімпійські гри) і досягає свого апогея в другій поемі (ригбі). Ці дві промінясті поеми дають нам одразу і ідею спорту і поезію та ліричну екзальтацію, що в сумі являє собою тло цілої літератури цього гатунку. Ми подаємо тут кілька характеристик, запозичених з поеми „Олімпійські Гри“.

„Ця куля 15 фунтів вагою, цей диск, ця залізна ломачка!

Три атлети трьома обіймами вичерпують над ними свої сили більше, ніж з якою небудь жінкою.

Хай же скакун злітає вгору і падає назад з тремтінням.

Хай же глядачі широко вдихають своє повітря!

Хай їхні серця годуються могутніми скоками затуманених тінню, напружених м'язів!

Хай же глядач без жалю спинить біг хвилин і метрів!

Хай вибухне знак!

Хай сигнальний ударить шість сальвів, і шість тіл рушають вперед свої набої.

На скелях попелястих, над стромовинами стометрового провалля! — О біла лінія відходу! Де розташувалася батарея гармашів!

Шість катапульти чорних з чотирма членами, тисячами уживок простягнули в повітрі свої золотисті арки.

Огонь!

Переможник стає в бойову позу і спускає курок.

Розтинаючи вовняну мотузку, вибухає славою“.

Лю Дюртен — Ма Кімбел.

Лю Дюртен, один з найкращих сучасних письменників Франції, послухається в своїй праці „Ма Кімбел“ тільки спонук психології і намагається відновити стиль шляхом найдосконалішого виміру пе-

режитого відчуття. Його герой, людина з подвійною будовою тіла, це — центавр і при тім ні в якому разі не вигаданий. Це людина з мотоциклеткою. Марка машини подає авторові наголовок для його книги. Ця деталь не позбавлена значіння. Нема далі нічого простішого, як самі загальні дані. Молодий заможний француз використовує свою відпустку на подорож в своїй мотоциклетці „Ма Кімбел“ по променистих шляхах Прованса. Кохання рождається в нім з несподіваної раптової зустрічі. В результаті короткий психологічний роман, що щільно тримається машини і людини — одне помножене і збільшене другим, оповите шляхами і життям. Людина проста: його захоплює велике бажання радості, первісне бажання жити. Мало здібасте ви книжок, що роблять на нас таке вражіння свіжості, здорової радості життя, повної а разом і інтелігентної потуги. Радість життя в ній відзначається фізичною напругою, вирахованою, добровільною, що рождає сама себе, що з'являється сама собою з ідеї спорту і гри: само собою виходить, що при тім потрібні конечні зусилля, що праця вже в зародках містить в собі радість життя. Але це друга тема, торкнутися якої ми не маємо зараз дозвілля. Обмежимося тільки тим, що констатуємо, що добре спортивне виховання може тільки розвинути здатності, щоб конкурувати і раціоналізувати працю, та пробуджувати простим змаганням і вправою радість інтелектуальної роботи. Запримітимо цю новину: уперше в літературі з'являється машина в ролі додатку до людини. На службі у людини, що її опановує, вона збільшує можливості життя. Завдяки їй людина перемагає час і дистанцію — віддає. Погнавши наперед, вона „здобуває стиском кулака грімкий шлях“. Це зовсім нове відношення до машини визвольниці. Від цього моменту можна зрозуміти нову любов чоловіка, і те як він стежить за живчиком мотора, наче б він стежив за живчиком свого власного організму. Подивіться тільки, як він розглядає свою мотоциклетку, після того як вона була вичищена після зупинки, і яке значіння вона має для нього:

„Треба відступити на чотири кроки, щоб роздивитися на „Ма Кімбел“ — „Мою Кімбелу“. Ось вона чиста в середині і чиста на зовні. Шини, колеса, маяк і віяло спиць, смуги крилець, і рурки рами, всі ці форми, визвалені від шару бруду, віднайшли ширшу правду їхнього річевого матеріалу: соромливість світить від блиску її криці, скла, нікелю, і темносиньої чорноти лаку її вулканізованих частин. Вся ця геометрія, скупчена гвинтиками і гачками та злютовками, подає неописний зразок точності, ясного розуму, чистоти і погодженості з собою. Коли якась одна статуя з гіпсу може викликати образ людськості, то цей механізм, що існує в мільйонах і мільйонах зразків, є справжнім втіленням сили людства. Чи не є вона також могутнім порадиником? Чи не є вона в моїй особі авангардом всіх машин цілого світу, що свідчать за їхню енергію і розум людини?“.

А як він описує зрушення в дорогу „Кімбели“.

„Машина відповіла. Ледве помітне вагання і розляглися відгук грому, послідовні, правильні, величні. Іскра свічки, вибух в коморі, праця пистона, дихання нової мішанини з повітря і ґасу, це все в наслідок відгуку, все котиться послідовними наступними відгукми вибухів! Двадцять разів, тисячу разів, сто тисяч разів. Може

ви гадаєте, що машина припинить свій біг! Або змінить свій напрям? Зовсім ні. Вона іде вперед, її хода не впливається. Оскільки річ зберігає свою форму, оскільки резервуар має свій харч, гра пістона зістається не менше певною, ніж прихід днів. Я поводжуся з найбільшою повагою з цим вічним дивом сили і матерії, де я знаходжу такі ж самі вузли, як і в моїм власнім тілі. Я прислухаюся до неї, як до биття мого серця. Ретельність, лад, доконечність“.

Цей спосіб відчувати і думати міг народитися тільки в країні високої індустрії. Вона піддає думку, що ця країна достигла для соціалізму. Тут ми справді далекі від поняття про машину (і індустрію), що поневолює робітника, або що чужа йому, як чужа йому власність, маєтність. Згадаймо при цьому за машину жаху,—ненажеру, завоювання якої ледве передбачалося, ту машину, що її описано у Золя, в його „Майбутньому місті“. При чім треба прийняти на увагу, що між цим молодим французьким спортсменом Дюртена, і нашим комуністичним поняттям є несумісні, суперечливі підсвідомі тенденції, що не піддаються погодженню.

З чотирьох письменників, що їх ми цитували, Луї Емон вже не живе, а три інших належать до дрібної поступової буржуазії, рішуче ворожої до всякої реакції, що пропагує гуманізм соціалістичного напрямку. Симпатії цього оточення висловлюються на користь робітничої класи, але в кожному випадку не досягаючи висоти розуміння доконечности революційної дії. Проте навіть їхній гуманізм набирає під певним оглядом революційного значіння. Реакційні письменники іноді розглядають спорт (Монтерлан) з погляду його корисности для підготовки війни національної та війни класів. Ці письменники вимагають окремої розвідки, і їм ми присвяtimo іншу статтю.

*Черв. Червк
N 3 38 270.*

О. БУЗИННИЙ

Новий рукопис Шевченкової „Хустини“

(„У НЕДІЛЮ НЕ ГУЛЯЛА...“)

В Полтавському архіві, серед матеріалів Лубенського архіва Е. Н. Скаржинської, є рукопис Шевченкової „Хустини“.

Вірш написано дуже старанно, на чотирьох сторінках поштового паперу, без водяних знаків. Ніякого підпису під віршем немає; але рука настільки нагадує Шевченка, і папір остільки подібний до того, на якому писані листи Шевченка в збірці Полт. Пролет. Музею, що мимоволі здається, ніби перед нами автограф. І лише особливості правопису підносять сумніви що до такого визнання, з обережності примушуючи вбачати в рукописові лише копію.

До цього часу нам відомі такі рукописи „Хустини“: 1) копія, досить пізня, 70—80 рр., що знайшлася в паперах В. П. Науменка 2) копія, знайдена 1907 р. в департаменті поліції; 3) копія О. Кониського, з якої „Хустину“ друковано в 1881 році в київському зб. „Луна“ і у львівському часописі „Світ“ і 4) копія Лубенського поміщика Дейкуна (з рукопису В. В. Т-ського), використана О. Колессою в „Зорі“¹⁾.

Таким чином, наш рукопис становить п'яту копію, з новими, як покажемо далі, варіантами Шевченкового твору.

Із відомих до цього часу копій за найкращу вважається копія Науменка. З її приводу Доманицький у своєму „Критичному розслідуванні“ говорить, що вона „дає і повніший, і поправніший текст, ніж той, що в „Луні“, де вперше „Хустину“ надруковано, О. Б.), та взагалі в „Кобзарях“²⁾. З іншого боку, ця копія, з його слів, „мало різниться од тексту... департаменту поліції“³⁾.

Копію Науменка поклав в основу видрукованого ним тексту „Хустини“ Франко, подаючи в примітках відміни тексту Кониського⁴⁾. Сам Доманицький, вважаючи, що копія Науменка зроблена безпосередньо з автографа, також кладе її в основу реставрованого ним на підставі цієї копії та рукопису департаменту поліції тексту „Хустини“. Цей реставрований Доманицьким текст довгий час вважався за найкращу редакцію твору.

В останній час редактори „Поезій“ Шевченка, І. Айзеншток та М. Плевако, визнаючи заслуги Доманицького що до встановлення

¹⁾ Колесса, О. Дві мало знані поезії Т. Шевченка. „Зоря“, 1892, № 14—15. Є, звичайно, ще й інші списки, але вони невідомі і невикористані.

²⁾ Ст. 79.

³⁾ Іб.

⁴⁾ Твори Т. Шевченка. Кобзарь. У Львові, 1908; т. I, ст. 259—261.

тексту творів Шевченка, однак заперечують в багатьох випадках правильність методу його роботи на тій підставі, що „маючи по кілька редакцій та варіантів окремих творів, В. Доманицький часто-густо сполучав дві або й більше редакцій, складаючи таким чином якийсь новий текст з Шевченкових рядків, але зовсім не Шевченком складений“¹⁾. Редактори згаданого видання подають текст „Хустини“ з деякими одмінами проти реставрованого Доманицьким тексту, наближаючись більше до тексту Франка, цеб-то також кладуть в основу копію Науменка.

Подаючи нижче текст нашого списку, ми вкажемо одміни всіх зазначених трьох текстів — Франка, Доманицького і Айзенштока та Плевако.

Судячи з того, що Шевченко подав „Хустину“ в 1841 році для другого випуска Корсунового альманаха „Сніп“, мусимо десь біля того часу встановлювати дату її написання. Романчук цілком справедливо закидає Доманицькому і Франкові, що вони датують „Хустину“, на підставі помітки в рукописові департаменту поліції, 18 X 1844, „між тим, як се не є дата написання, але дата переписання тої поезії (хоч і з деякими змінами“²⁾.

В нашому рукописові ми теж маємо текст переписаний і виготований, очевидно, для якогось видання, і подає він дату одмінну від дати рукопису департаменту поліції, а саме — 27 XII 1844.

Тепер скажемо декілька слів про правописні особливості нашої копії, що заважають нам рішуче визнати цей рукопис за автограф.

Як відомо, Шевченко звичайно писав так звану „ярижкою“, що іноді подавалася під впливом живої української фонетики; беручи на увагу сучасні йому спроби встановити особливий український правопис, можна гадати, що Шевченко з деякою байдужністю ставився до цієї справи. В нашому ж рукописові маємо майже послідовно додержаний правопис, що його вживав у своїх виданнях Максимович (вон, очі, росплітаю, бѣда менѣ небозѣ і т. д.). На підставі цього факту можна гадати, що наш рукопис призначався для якогось Максимовичевого видання.

На жаль, немає точних відомостей про відносини між поетом і Максимовичем на початку 40-х років; відома дружба між ними та листування припадають на пізніші часи. Немає цих відомостей і в автобіографії Максимовича³⁾. Але ми маємо загальні відомості про те, що саме на початок 40 р. (після першого видання „Кобзаря“) припадає поширення літературної популярності Шевченка і ціла низка нових знайомств поета з сучасними йому видатними культурними діячами (Щепкин, Бодянский, Куліш і ін.). Серед них міг бути й Максимович, що саме на той час перебував у Києві (з жовтня 1843 по липень 1845 р. він викладав у Київському університеті російську словесність⁴⁾.

¹⁾ Т. Шевченко. Поезії. Зредагували І. Айзеншток та М. Плевако. Держ. Вид. Укр., 1925. Передмова, ст. 7.

²⁾ Романчук, Ю. Критичні замітки до тексту поезій Шевченка. Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка у Львові, т. CXI, ст. 85.

³⁾ „Киевская Старина“, 1904, IX.

⁴⁾ Автобіографія, „К. С.“, 1904, IX, ст. 343.

Для якого саме Максимовичевого видання міг призначатися наш рукопис „Хустини“,— важко, звичайно, сказати; „Киевлянин“, що видавався приблизно в ті часи, мав для цього занадто специфічний характер. Так само важко сказати, хто міг зробити й саму копію.

А втім, немає абсолютно неможливого і в припущенні, що копію виготовував сам Шевченко. Ми підкреслюємо лише, що таке припущення сумнівне; розвіяти цей сумнів можливо лише після доброго ознайомлення з рукописами Шевченка, чого ми в наших місцевих умовах не могли зробити. У всякому разі порівняння з найавторитетнішими до цього часу текстами виявляє чималі позитивні риси нашого рукопису.

ХУСТЫНА

У недѣлю не гуляла,
Та на шівки (sic!) заробляла
Та хустыну вышивала,
Вышиваючи співала:
Хустыно моя,
Мережена¹⁾,
Змережаю²⁾, подарую,
А вѡн мене поцѣлуе.
Хустыно моя,
Малѣваная³⁾.
Здивуються вранці люде,
Шо вѣ сыроты хустка буде
Малѣваная,
Мережена⁴⁾.
А я косы⁵⁾ росплѣтаю,
Та дружечокѣ закликаю⁶⁾.
Доленько моя,
Матѣнко моя.
Отакѣ вона вышивала,
У вѡконце поглядала,
Чи не ревуть крутороги,
Чи не йде чумакаѣ зѣ дороги.

У Франка:

¹⁾ Хустиночко мережана,
Вишивана!

²⁾ Вигаптую...

³⁾ Так, як у наш. рук.

⁴⁾ Мережана, мальована...

⁵⁾ Косу...

⁶⁾ З дружиною похожаю...

У Доманицького:

¹⁾ Хустиночко мережана,
Вишивана!

²⁾ Вигаптую...

³⁾ Спершу йдуть рядки
„А я косу розплітаю“...

а потім

„Здивуються вранці
люди“...

⁴⁾ Мережана, мальована...

⁵⁾ Косу...

⁶⁾ З дружиною похожаю...

У Айзенштока і Плевака:

¹⁾ Хустиночко мережана,
Вишивана!

²⁾ Вигаптую...

³⁾ Так, як у наш. рук.

⁴⁾ Мережана, мальована...

⁵⁾ Косу...

⁶⁾ З дружиною похожаю...

Иде чумак зъ-за Лиману
 Съ чужимъ добрымъ ¹⁾ (sic!) безталанний
 Чужі волы поганяе,
 Поганяючи співає:
 Гей, гей,
 Ой бѣда менѣ небозѣ
 У чужому возѣ въ дорозѣ
 Та гей ²⁾.
 Долежъ ³⁾ моя, доле,
 Чомъ ты не такая,
 Як инша ⁴⁾ чужая?
 Чи я пью — гуляю,
 Чи сили не маю.
 Чи до тебе дороженьки ⁵⁾
 У степу ⁶⁾ не знаю.
 Чи до тебе свої дары (sic!)
 Я не посилаю.
 Есть ⁷⁾ у мене дары
 Тільки очі карі ⁸⁾
 Молодую мою силу
 Богати купили.
 Може й дівчину ⁹⁾ безъ мене
 З иншимъ заручили.
 Навчижъ мене, моя доле,
 Гуляты навчи...“
 Та й заплакав сіромаха
 Степомъ идучи.
 Ой застогнавъ ¹⁰⁾ сивый пугачъ
 В степу на могилѣ,
 Зажурились козаченьки ¹¹⁾,
 Тяжко зажурились.
 „Благослови, отамане,
 Коло села стати,
 Та понесемъ товариша
 Въ село причащати —“
 Сповідали - причащали

У Франка:

¹⁾ Добром...
²⁾ Цих чотирьох рядків
 (починаючи з гей, гей) і у Фр.
 немає.

³⁾ доле...
⁴⁾ доля...
⁵⁾ доріженьки...
⁶⁾ у степи...
⁷⁾ Теж Е...
⁸⁾ Очі мої карі...
⁹⁾ так само.
¹⁰⁾ Теж застогнав...
¹¹⁾ чумаченьки...

У Доманицького

¹⁾ добром...
²⁾ Цих рядків немає, як

³⁾ доле...
⁴⁾ як у ваш. рук.
⁵⁾ доріженьки...
⁶⁾ у степи...
⁷⁾ Е...
⁸⁾ Очі мої карі...
⁹⁾ так само.
¹⁰⁾ заплакав...
¹¹⁾ чумаченьки...

У Айзенштока і Плевака:

¹⁾ добром...
²⁾ Цих рядків теж немає.

³⁾ доле...
⁴⁾ як у ваш. рук.
⁵⁾ доріженьки...
⁶⁾ у степи...
⁷⁾ Е...
⁸⁾ Очі мої карі...
⁹⁾ Може, дівчину...
¹⁰⁾ заплакав...
¹¹⁾ чумаченьки...

Й пристрїт виливали¹⁾,
 Не допомгло, зь ледве живымъ²⁾
 Додому³⁾ рушали.
 Чи то праця задавила
 Молодую силу
 Чи нудьга то⁴⁾ невсышуца
 Его зь нѳгъ звалила.
 Чи такъ⁵⁾ люде поробили
 Ему молодому,
 Шо привезли ёго зь Дону
 На возѳ додому.
 Благав Бога — шобъ дѳвчину —
 Хочъ село побачить...
 Та не вблагав⁶⁾ — поховали,
 Нїхто й не заплаче!
 Поставили громадою
 Хрестъ надъ сиротою.
 Й розѳйшлися...⁷⁾, якъ билина,
 Якъ листъ за водою
 Пѳшовъ козакъ зь сѳго свѳта,
 Все забравъ зь собою.
 А дежъ тая молодая⁸⁾
 Бездольна дѳвчина?⁹⁾
 А дежъ тая малѳвана
 Шитая хустина?
 На новому хрестѳ хустку
 Вѳтеръ розвѳвае,
 А дѳвчина у черницѳ
 Косы¹⁰⁾ росплѳтае.

У Франка:

- 1) Ворожки питали...
 2) теж з неспіленим...
 3) теж в дорогу...
 4) Чи то нудьга...
 5) Чи то...
 6) Не доблагав!..
 7) Так, як у наш. рук.
 8) Порядок і редакція такі
 9) самі, як і в Д-ого.

¹⁰⁾ Косу...

У Доманицького:

- 1) Й ворожки питали...
 2) з неспіленим...
 3) в дорогу...
 4) Чи то нудьга...
 5) Чи то...
 6) Не доблагав!..
 7) І розійшлись...
 8) веселая..
 9) Дівчина-дитина.
 У Д. порядок цих рядків

такий:

А де-ж тая мальована
 шитая хустина?
 А де-ж тая веселая
 Дівчина-дитина?

¹⁰⁾ Косу...

У Айзенштока і Плевака:

- 1) Ворожки питали...
 2) з неспіленим...
 3) в дорогу...
 4) Чи то нудьга...
 5) Чи то...
 6) Не доблагав!..
 27 XII. 44
 7) Так, як у наш. рук.
 8) Порядок і редакція такі
 9) самі, як і в Дом-ого.

¹⁰⁾ Косу...