

Жайворонок Н.Б.
кандидат мистецтвознавства, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв

НАРОДНІ СПІВЦІ В УКРАЇНІ Й РОСІЇ: РЕПЕРТУАР, ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ (XIX - ПОЧАТОК XX СТ.)

У статті аналізується історія розвитку української епіки; досліджується творчість кобзарів, лірників на українському культурному ґрунті.

Ключові слова: кобзари, лірники, скоморохи.

В статье анализируется история развития украинской эпики; исследуется творчество кобзарей, лирников на украинской культурной почве.

Ключевые слова: кобзари, лирники, скоморохи.

The article examines the history of development of Ukrainian epics; Kobzars art and lyre players are studied on the Ukrainian cultural grounds.

Key words: kobza, lyre, buffoons.

Вагоме місце в музичній культурі східних слов'ян посідають носії народної епіки – кобзари й лірники на українському культурному ґрунті, каліки перехожі – на російському.

Найбільш дослідженим епічним жанром українського фольклору є думи, яким у XIX – на початку XX ст. присвятили спеціальні праці І. Срезневський, М. Костомаров (історичні аспекти), П. Куліш, А. Метлинський, М. Білозерський, М. Драгоманов, М. Лисенко, О. Русов, Л. Жемчужников, І. Манжура, В. Горленко, В. Боржковський (праці про творців і виконавців дум), А. Лисовський, П. Житецький, Ф. Колесса (дослідження генези, стильових особливостей). Серед музикознавчих праць, радянських і пострадянських дослідників, присвячених українському народному епосу, назвемо такі, як “Збирання і видання дум у XIX і в початках XX ст.” К. Грушевської (К., 1927–1931), “Про музичні особливості народних дум та історичних пісень” М. Гордійчука (К., 1958), “До питання про історичні умови виникнення українських дум” К. Гуслистого (К., 1958), “Українські народні думи” М. Грінченка (К., 1959), “Семантика народного мелосу і конкретне середовище його побутування” (К., 1976), “Традиція та імпровізування в пісенно-епічному виконавстві (На матеріалі українських дум)” (К., 1977), “Мелос української народної епіки” (К., 1979), “Фольклористика і фольклор (розділ “Народна епіка: билини, думи, балади, історичні пісні, духовні вірші та псалми, співанки-хроніки)”” (К., 2008) С. Грици та ін. Діяльність лірників висвітлювали В. Гнатюк у праці “Лірники: Лірницькі пісні, молитви, слова, звістки та ін.” (Львів, 1896), В. Боржковський у нарисі “Лірники” (К., 1889), П. Демуцький у розвідці “Ліра і її мотиви...” (К., 1903), Б. Луговський у дослідженні “Чернігівські старці: Первісне громадянство та його пережитки на Україні” (К., 1926), Я. Шуст у дисертації “Кобзари и лирники на фоне славянського епосу” (Львів, 1955) та ін.

Спеціальних праць, присвячених калікам перехожим, в українському мистецтвознавстві немає. Як зазначає С. Грица в монографії “Мелос української народної епіки”, у дослідженні зв’язків між українською, російською та білоруською народною епікою “випущено з поля зору... небезінтересну ланку – калік перехожих, які окремим епічним середовищем виділилися в Росії” [3; 65]. Давньоруських калік перехожих побіжно згадує М. Возняк у першому томі “Історії української літератури”, визначаючи їх як релігійних паломників: “...Подорожні по святих місцях Сходу називалися звичайно паломниками, бо з Єрусалиму вертали вони з пальмовими галузками на доказ і пам’ятку, що ходили до святих місць, називалися також “пилигримами” від перекрученого латинського слова “pelegrinus” або “каліками”, правдоподібно від грецької обуви “каліга” [2; 172]. Так само побіжно згадують мандрівних калік й інші дослідники давньої української літератури (зокрема, в розділах, присвячених билинному епосу) й музикознавці у працях із проблем музичної епіки. Ґрунтовне зібрання репертуару калік перехожих здійснив російський дослідник П. Бессонов у п’яти випусках збірника “Калики перехожие: Сборник стихов и исследование” (М., 1861–1864). Це видання, що є “найбільшим матеріалом духовних віршів з теренів України, Росії та Білорусії” [6; 545], містить і цінний фактографічний матеріал щодо виконавського середовища калік перехожих, який використовують сучасні мистецтвознавці. Діяльність калік перехожих в історичному аспекті висвітлює російський дослідник А. Маслов у праці “Калики перехожие и их напевы, историческая справка и мелодико-технический анализ” (СПб., 1905). Спробу критичного аналізу діяльності калік здійснив російський вчений І. Прижов у розвідці “Нищие на святой Руси: Материалы для истории общественного и народного быта в России” (М., 1862). Духовні вірші та псалми з репертуару мандрівних богомольців, які виконували на українських теренах лірники й кобзарі, зібрані у виданні М. Сперанського “Южно-русская песня и современные ее носители” (К., 1904). Псалми і канти з мелодіями, записані на Київщині від лірників і калік перехожих видав П. Демуцький у збірнику “Ліра і її мотиви” (К., 1903). За свідченням С. Грици, жанри духовних віршів та псалмів “не фігурували в наукових працях і підручниках з усної словесності з кінця 10-х рр. ХХ ст.” [6; 543]. Не обмежена радянською цензурою можливість дослідження цих жанрів народної творчості з’явилася лише наприкінці ХХ ст., коли були здійснені такі видання духовних віршів, псалмів і кантів, як “Український кант XVII–XVIII ст.” (К., 1990), “Українська поезія: середина XVII ст.” (К., 1992), ґрунтовні розділи у п’ятитомній академічній “Історії української культури” (“Музична культура в Україні” Л. Корній. – Т. 3 та “Народна епіка” С. Грици. – Т. 4. – Кн. 1).

Історія розвитку української епіки має декілька етапів. Зосередження мистецтвознавчої літератури на її вершинних досягненнях – думках – призвело до того, що з поля зору дослідників “майже випали... підвалини її формування, які почали закладатися ще в період Київської Русі” [3; 52]. Професійними носіями світської музики на Русі від найдавніших часів були скоморохи, у середовищі яких, на думку Ф. Колесси, існувало принаймні два типи виконавців: “...Одні співають поважні, героїчні або історичні пісні – билини, і шукають собі знатних слухачів у дружинній сфері, другі забавляють натовп веселими піснями, танками й шутками на вулицях, пирах і весіллях, беруть участь у публічних зборищах та іграх і народних забавах” [7; 50]. До типу епічного, віщого

співця відносяться літописні Ор і Митуса, Боян зі “Слова о полку Ігоревім”. У добу християнізації Русі з’явилися народні співці, репертуар яких складався із творів духовного, релігійного змісту. “Такі пісні створювалися особливо під впливом паломництва до святих місць і християнської апокрифічної літератури, – відзначає Ф. Колесса. – Старші із духовних стихів-пісень (наприклад, пісня про Єгорія Хороброго, що за змістом деякими дослідниками зачислюється до билин) ведуть свій початок трохи що не від перших часів християнства на Русі” [7; 51]. Типологічна близькість – “за складом, епічним характером і мелодією” – старовинних пісень релігійного змісту і билин “дає... певну основу зближувати творців і співаків духовних віршів – калік перехожих з билинними співаками, бо пізніших тип лірника стоїть найближче до кобзаря-рапсода” [7; 51]. Зазначивши, що “в середній добі ще ясніше виступає зв’язок між лицарським епосом і релігійною піснею”, Ф. Колесса характеризує калік перехожих як “товмачів визначних проявів навколишнього світу”, котрі “сповнюють місію вчителів народу в справах віри та моралі, пізнання правди і добра” [7; 51]. Саме з цих причин вони й виступають “як зовсім протилежний тип супроти веселих скоморохів, що здобули собі значний вплив не лише серед простого люду, але й княжому і царському двору” [7; 51].

Репресивна політика щодо скоморохів у Московії була започаткована 1648 р. указом “тишайшого” набожного царя Олексія Михайловича, – царська грамота забороняла веселі ігрища за участю скоморохів, наказувала палити й ламати музичні інструменти, а виконавців нещадно бити батогами. “Внаслідок такого переслідування, – пише Ф. Колесса, – переводяться на півночі скоморохи. Наступниками давніх скоморохів на українсько-руських землях з’являються професійні, але вже на стало поселені музики, що грають на весіллях та інших забавах” [7; 51].

Репресивні заходи царської адміністрації щодо скоморохів у Московії об’єктивно сприяли активізації діяльності їхніх антиподів – калік перехожих. Зовсім іншу картину спостерігаємо на українських теренах, де в період XVI–XVII ст. у зв’язку із загальним піднесенням освіти й культури відбувається бурхливий розвиток народної епіки та професіоналізація кобзарства. Українські кобзарі, з одного боку, успадкували мистецтво давньоруських рапсодів, характерний тип яких змальований у “Слові о полку Ігоревім” в образі Бояна, а з іншого – засвоїли деякі культурні надбання і особливості виконання, характерні для скоморохів [4; 70]. Як стверджує А. Гуменюк у праці “Українські народні музичні інструменти”, розвиток кобзарського мистецтва здійснювався у двох напрямках, – у військовому побуті козаків і в побуті селян та міщан: “...Накреслились дві тенденції в доборі репертуару: ті з них, які жили серед Війська Запорозького, основну увагу приділяли думам, історичним та танцювальним пісням. Цей репертуар запорожці переносили і в побут народу. В репертуарі бандуристів міст і сіл переважали жартівливі й танцювальні пісні. Загалом же репертуар усіх бандуристів мав спільну основу – пісенну творчість українського народу” [4; 77]. Як більшість дослідників української епіки, А. Гуменюк вважав, що думи виникли в козацькому середовищі. Всупереч усталеним поглядам на думи, П. Житецький у розвідці “Мысли о малорусских думах” (К., 1893) висунув гіпотезу про те, що їхня поетична форма є наслідком взаємодії шкільних і народних впливів, а їхніми творцями могли бути старці, які знахо-дили притулок у

братських школах, зазнаючи впливів церкви і школи. Ця гіпотеза, заперечена Ф. Колессою і відкинута атеїстичним радянським мистецтвознавством, знаходить часткове підтвердження у працях сучасних дослідників, зокрема у музикознавчих нарисах Л. Корній та С. Грици, вміщених 3-му й 4-му (Кн. 1) томах п'ятитомної академічної «Історії української культури». Так, С. Грица зазначає: «Гіпотеза Житецького про генезу дум, яку підтримали свого часу О. Перетц, К. Грушевська, і яка з відомих причин радянською фольклористикою була відкинута як антинаукова, заслуговує аби до неї повернутися, зважаючи на помітну взаємодію книжної і народної поезії в XVI–XVII ст. у добу бароко та значний вплив церкви на творчий процес цієї епохи» [6; 534].

Як підкреслює Л. Корній у нарисі «Музична культура в Україні», «творення нових дум у другій половині XVIII ст. практично припинилося», однак цей жанр народної епіки й надалі існував завдяки виконавській діяльності кобзарів [5; 982]. Упродовж XIX ст. певною мірою змінюється репертуар кобзарів, у якому дедалі більше місця займають псалми й духовні вірші. Водночас відбувається неухильний процес уподібнення типів кобзаря і мандрівного старця-псалмоспівця. Характеризуючи ці зміни, С. Грица зазначає: «Духовні вірші та псалми з давніх-давен входили до репертуару епічних співців – калік перехожих, мандрівних богомольців. В Україні їх залюбки співали кобзарі та лірники. За списками їх репертуарів, уперше в широкому обсязі надрукованих М. Сперанським, псалми становили половину, а в деяких випадках і більшу частину виконуваних ними творів» [6; 544]. Спираючись на аналіз репертуару, історичних обставин і способу життя кобзарів, дослідниця робить важливий висновок: «Таку їх (духовних віршів і псалмів – Н. Ж.) велику кількість у порівнянні з думами, – за правилами кобзарської і лірницької науки останні мали значний пріоритет, – можна пояснити зміною статусу епічного співця (підкр. наше – Н. Ж.) в кінці XIX – на початку XX ст. Основним засобом заробітку були для нього не героїчний епос, а молитви, прохання, жебранки, співзвучні з тогочасними складними соціальними умовами, а також збільшенням попиту на ці твори серед широких мас» [6; 544].

Зміну статусу епічного співця в XIX – на початку XX ст. П. Житецький, К. Ординський, В. Гнатюк, А. Маслов, Ф. Колесса та інші дослідники кваліфікували загалом як деградування кобзарства. «...Тип кобзарів бандуристів уже завмирає і стає доволі рідкісним, – стверджував Ф. Колесса. – Одинокий живучий тип народних професійних співаків не лише на українських землях, але і в Московщині – це лірник» [7; 53]. Однак деградувало й мистецтво лірників: «Хоча ліра витіснила значною мірою трудніший інструмент – бандуру, і хоч лірників подибуємо ще доволі часто, особливо на ярмарках, празниках і відпустах по всій Русі-Україні, немає сумніву, що й лірники починають уже переводитися, як і бандуристи», – писав Ф. Колесса, поділяючи думку А. Маслова (висловлену в дослідженні «Калики перехожие и их напевн...»), що «тип старця-сліпця розмінявся вже на дрібну монету, тим більше, що теперішні лірники й бандуристи лише заробіток на прожиття вважають за ціль свого ремесла» [7; 53–54].

Характеризуючи процес зближення світської і духовної епіки, С. Грица правомірно згадує діяльність давньоруських калік перехожих як одного зі спільних джерел творчості кобзарів і лірників: «Головна ідея духовних віршів і псалм – тлінність земного життя, вищість духовного над тілесним, моралістично-дидактичні мотиви. У

цілому, це поезія жертвності, страдництва, звернена до вищої справедливості. Порівняно з канонічними церковними молитвами і проповідями духовні вірші й псалми, звані ще побожними старцівськими піснями, – плід позацерковної, або навколоцерковної діяльності “на миру”. Вони існували за законами усної творчості й, подібно до дум та інших епічних творів, підлягали варіюванню, імпровізації, змінам залежно від місця побутування, хисту та уподобань індивідуального виконавця і запитам слухачів. Можна зрозуміти, чому ці твори, які жили поряд із билинами в репертуарі калік перехожих, поруч із думами – в репертуарі кобзарів та лірників, мають спільні риси зі світською епікою, а остання, відповідно, не уникнула біблійних та євангельських впливів. Вийшовши з одного джерела ще дохристиянської наративної пісенності та диференціювавшись у два цілком самостійних русла в середньовічний період, вони знову зближуються на етапі нової історії” (підкр. наше – Н. Ж.) [6; 544].

Найбільше паралелей із думами дослідниця вбачає у “виспіваних” псалмах і віршах, популярних у народі, як от “Про Лазаря”, “Про святого Михаїла”, “Про Олексія, чоловіка Божого” та ін. Їх еднає, звісно ж, не зміст, а риторичний стиль вислову, церковнослов’янські форми слів (злато, сrebro, чадо, рече), дієслівні рими, архаїчні форми дієслів (виходжали, виношали), сталі епітети (темна темниця, чорні врани), кінцеві “слави-хвали”, рівноскладовий вірш [6; 544].

В українському мистецтвознавстві, як правило, жодним словом не згадується, на нашу думку, варта уваги праця російського вченого І. Прижова “Нищие на святой Руси: Материалы для истории общественного и народного быта в России”, другий розділ якої присвячений цілком калікам перехожим. І. Прижов критично розглядає жебрацтво як “одну з сил, що роз’їдала народний організм, як таке, що було одним із диких явищ, які одержали право на життя ще при початку” давньоруської державності [8; 120–121]. Виходячи з цієї засадничої тези, дослідник загалом негативно оцінює діяльність калік у XIX ст. На думку І. Прижова, “народний... співець як самостійний діяч, тут (в етнічній Росії – Н. Ж.) перестав існувати... Однак із загибеллю особистості народного співця та пов’язаного з цим руйнування народного життя, в той самий час під впливом книжним, під впливом грамотника давньої Русі, переважно Московської, виникає на поверхні російського життя похмурий образ каліки перехожого” [8; 128].

І. Прижов свідомий того, що на калік “перейшли риси давніх міфічних персонажів”, і тому вони “стали хранителями деяких віщих слівес прадавнього часу”; що в давнину каліки були удатними й дужими молодцями-чарівниками, здатними пробудити богатирську силу Іллі Муромця [1, 3–5], шанованими не лише народом, а й князями [8; 129–131], однак виступає з різкою критикою П. Бессонова, який у збірнику “Калики перехожие: Сборник стихов и исследование” ототожнював новочасних російських калік із давньоруськими. Характеризуючи перших, І. Прижов, зокрема, відзначає: “Ці похмурі, сліпі жебраки, що жили тільки для збирання милостині, яку вони збирали, виспівуючи лазаря, самі стали називатися лазарями. Звідси переносне значення, за яким лазарями називаються всі, хто набридає проханнями, жебранками, канючен-ням, хто прикидається... Лазарі не знають ні пісень, ні історичних билин, співають лише вірші. Бессонов схиляється перед каліками з якимсь благоговінням. Він бачить риси калік у пізніших переданнях про Іллю Муромця, а Ілля Муромець у нього – представник народу, тому калічий характер, калічий дух є, за Бессоновим, ступінь народного розвитку. По-

нашому, якщо це ступінь, то ступінь найнижчий, на якому народний дух, народне передання виявляються... у найскаліченішому вигляді” [8; 131].

Розглядаючи діяльність калік у контексті феномене масового російського жебрацтва, І. Прижов зводить цю діяльність майже виключно до проповіді самого жебрацтва, що його вважає явищем ганебним – антинародним й аморальним. Різкий осуд у антиклерикала І. Прижова викликає зміст і художня вартість творів із репертуару калік – вірші про Лазаря, Олексія, чоловіка Божого, про “голубину книгу” тощо: “...Варто лише порівняти передання про голубину книгу, збережені каліками, з подібними переданнями германців, щоб побачити, скільки в останніх збереглося життя, свіжості й найвищої художності і як перші отупіли серед візантинізму.

Таким чином, – робить висновок дослідник, – вірші калік, просякнуті книжним давньоруським духом, навівали на народ лише смутком, не приносячи йому ні моральної енергії, ні будь-якої втіхи в майбутньому. Тому в народі до калік прислухалися самі лише морально хворі, лише зовсім розбиті серця; здорові ж відверталися від них, ганяли їх від себе” [8; 136].

Полемічно загострені думки, зумовлені трагічною, а почасти й сатиричною рецепцією феномена мандрівного старцівства-жебрантва, значною мірою пояснюються радикальними поглядами І. Прижова як учасника нелегального антиурядового гуртка, очолюваного відомим російським терористом С. Нечаєвим. Увага вченого була зосереджена, передусім, на негативних явищах соціального й культурного побуту Росії, зокрема, Москви, – найгрунтовніші його праці присвячені історії кликуш, юродивих, жебраків і п’яниць (“26 московских пророков, юродивих, дур и дураков”, “Русские кликуши”, “Нишенство”, “Городские пьяницы”, “Кабацкие целовальники”). Однак різкість оцінок, досить часто зіпертих на скрупульозно підібрані численні факти, свідчить про щире вболівання дослідника за долю свого народу, який в умовах самодержавної багатовікової деспотії втратив чимало цінних надбань, зокрема, народного співця (на думку І. Прижова, його місце посів псевдоспівець – каліка перехожий). Там, де зберігся тип справжнього народного співця, вважає дослідник, немає місця для калік перехожих, або їхня діяльність мінімальна: “...В Україні, де... зберігся в усій чистоті стародавній образ народного співця, каліки майже невідомі, а якщо бувають там, то це захожі з півночі” [8; 131]. Високо оцінюючи роль народного співця в етнокультурі, І. Прижов здебільшого посилається на позитивний приклад України: “...Народні співці проходять з народом через всю його історію, і там, де вони зберегли своє народне значення, там ціла, чиста і свіжа сама народність, і світле її майбуття. Там тільки можуть звершуватись такі явища, що народний кобзар, як Шевченко, в той самий час і повноправний представник народу, і вождь його на шляху добра, і найкращий поет освіченого товариства. Але там, де народні співці зрадили народний дух, разом зі співцями калічаться і товариство, і народ. Не чуючи пісень, які торкаються серця і пробуджують дух, народ опускається нижче й нижче. Так, відомо, що російський народ – взагалі ворог жебрацтва, що це взагалі здоровий, чесний і гордий народ, однак, якщо, зокрема, в Україні мало хто зважиться жебрати, то у Великоросії, в багатьох місцях жебрацтво перетворюється у звичку і хворобу. У селах довкруг матінки-Москви жоден, здається, мужик не відмовиться вижебрати Христа ради гривеник...” [8; 138].

Завеликі цитати із тексту І. Прижова, на нашу думку, виправдані прагненням по можливості повніше представити дослідження, фактаж й окремі висновки якого варто враховувати при аналізі калік перехожих, кобзарів і лірників в Україні. Маловідома в українському мистецтвознавстві праця російського вченого, поза сумнівом, містить ряд полемічних, а почасти й хибних думок, однак вона варта уваги як така, що принаймні спонукає до порівняльних досліджень типу народного співця на українських і російських теренах. Адже у XIX – на початку XX ст. активізуються асиміляційні процеси, значною мірою зумовлені політикою царської адміністрації; Україна, зокрема, Київ переживає вплив релігійних паломників із найвіддаленіших місць Росії, певну частину яких складають каліки перехожі, що розгортають свою діяльність на українських теренах, впливаючи на формування виконавського середовища, змінюючи традиційний модус його мислення, вносячи певні корективи до слухової традиції.

Дослідження діяльності калік перехожих починаються в українському мистецтвознавстві лише в пострадянську добу. В майбутніх дослідженнях варто враховувати методологічну настанову С. Грици, котра акцентує увагу мистецтвознавців на “творчо-виконавському середовищі”, що “тракується не у традиційному прикладному плані, а як історико-соціальне явище, детерміноване багатьма суспільними чинниками” [3; 5]. Саме такий підхід уможливорює адекватне діагностування “модусу мислення середовища”, що виникло під впливом комплексу етносоціальних (додамо – і найвпливовіших – Н. Ж.) чинників і пізнається як диференційований еталон пісенних стилів” [3; 5].

В українському радянському мистецтвознавстві, що розвивалося в суворо детермінованих межах марксистсько-ленінського вчення, з поля зору дослідників випала діяльність калік перехожих – носіїв епічної традиції, духовних віршів, псалмів, кантів, народних знань, євангельської моралі, пережитків дохристиянських вірувань тощо та взаємозв’язок цієї діяльності з музичним виконавством кобзарів і лірників.

Творчими спадкоємцями давньоруських співців-рапсодів на українських теренах були кобзарі й лірники, на російських – каліки перехожі, які сформували своєрідне епічне середовище, а вже у другій половині XVII ст., у зв’язку із занепадом мистецтва скоморохів, посіли монопольне становище в російській етнокультурі як носії народної епіки. Порівняльні дослідження діяльності кобзарів, лірників і калік перехожих в Україні й Росії у вітчизняному мистецтвознавстві не проводились. Системне вивчення даної проблематики в майбутньому сприятиме всебічному осмисленню соціокультурних чинників, які зумовили трансформацію статусу народного співця в XIX – на початку XX ст., допоможуть адекватно діагностувати модус мислення епічного середовища, прояснити причини змін у репертуарі й виконавстві тощо, отже, заповнити донині існуючі “білі плями” в історії українського народного музичного мистецтва.

Література

1. *Былины / Послел. В. Аникина /*. – М. : Худ. лит., 1986. – 300 с. (*Классики и современники : Поэтическая библиотека*); 2. *Возняк М. Історія української літератури*. – Т. 1: *До кінця XV віку // Михайло Возняк*. – Львів : Друкарня НТШ, 1920. – 344 с.; 3. *Грица С. Й. Мелос української народної епіки // С. Й. Грица*. – К. : Наук. думка, 1979. – 247 с.; 4. *Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти // А. Гуменюк*. – К. : Наук. думка,

1967. – 241 с.; **5.** Історія української культури у п'яти томах. – Т. 3 : Українська культура другої половини XVII–XVIII століть / Передм. В. А. Смолій /. – К. : Наук. думка, 2003. – 1246 с.; **6.** Історія української культури у п'яти томах. – Т. 4. – Кн. 1 : Українська культура першої половини XIX століття / Передм. Г. А. Скрипник /. – К. : Наук. думка, 2008. – 1007 с.; **7.** Колесса Ф. М. Музикознавчі праці / Упоряд.; передм С. Й. Грица // Ф. М. Колесса. – К. : Наук. думка, 1970. – 592 с.; **8.** Прыжов И. Г. Очерки. Статьи. Письма / Ред., ввoдныe статьи и коммент. М. С. Альтмана // И. Г. Прыжов. – М. : Academia, 1934. – 486 с.