



ЛНБ України ім.В.Стефаника



01160192 (К)

2012

ІВАН ФРАНКО.

ДО ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПА
XVIII В.

Відбитка з «Записок Наукового Товариства і. м. Шевченка»
тт. LXXI—LXXIII.

ЛЬВІВ, 1906.

З друкарні Наукового Товариства імені Шевченка
під зарядом К. Беднарського.

10.868.

0.3275

2

ІВАН ФРАНКО.

ДО ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПА
XVIII В.

Відбитка з »Записок Наукового Товариства ім. Шевченка«
тт. LXXI—LXXIII.

ЛЬВІВ, 1906.

З друкарні Наукового Товариства імені Шевченка
під зарядом К. Беднарського.

305.405

ІВАН ФРАНКО

ДО ІСТОРИЇ

УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПА

ХУМ В.

Збірка М. С. ВОЗНЯКА

Львівська бібліотека
АН УРСР
№ И 36901

ЛПБІБ 1902

З рукопису Історичного Товариства міста Львова
на згадку про Франка

До історії українського вертепа XVIII в.

I.

Вертепна драма, се частина так званої лялькової драми, розповсюдженої з давна скрізь по Європі, Африці й Азії. З огляду на те, що сей рід театральних видовищ в остатніх часах зробив ся предметом цілого ряду замітних спеціальних праць — маю на думці особливо капітальну працю Райха „Der Mimus“ та більше компілятивну книжку Рема „Das Buch der Marionetten“, поминаючи дрібніші — а також з огляду на важність тих видовищ для історії духового розвою цивілізованого людства може не від річи буде подати тут на вступі до спеціальної розвідки загальний огляд результатів, до яких дійшли новочасні досліди при питаню про початки і розвій лялькового театру.

До недавна ще держала ся в науці думка, що лялькова драма була наслідуванем, копією, найчастійше пародією дійсної драми з живими акторами. Зібрані і розсліджені в новійших часах факти показали повну незалежність лялькового театру від живого і далеко більшу давність лялькового. Дехто, прим, Пішель, а за ним і Рем, уважають Індію властивою вітчиною лялькового театру. Індійські легенди кладуть його початок мало не в мітичні часи. Бог Сіва, — говорить одна така легенда, — закохав ся до тої міри в гарній ляльці, яка належала до лялькової дружини дарованої його жінці Парваті, що вітхнув тій ляльці жите, щоб побавити ся з нею. Той, що водить на нит-

ках ляльки по сцені, називаєть ся по індійськи Сутрадгара, „держинитка“, і ся назва з часом перейшла на директора живого театру, в чім індійські вчені не без основи бачуть доказ, що ляльковий театр у Індії існував давнійше, ніж живий¹⁾. Значну часть доказової вартости відбирає сим звісткам та обставина, що початок лялькового театру звязано з культом бога Сіви, а сей культ, хоч певно вплив із місцевих варварських культів неарійських племен південної Індії і з часом зіляв ся з культом ведийського божества Рудра, здобув собі силу в Іангесовій Індії не много швидше, як у початках нашої ери; в найстарших частинах великих індійських епопей, Магабгарати і Рамаяни, ще нема слідів культу Сіви; натомісь не підлягає сумнівови, що власне Сіваїти приложили руки до пізнійшого надмірного розширення обему і сфальшованя та зінесованя будови і змісту тих епопей — власне в інтересі своїх доктрін про Сіву і в інтересі його культу²⁾. А в такім разі нічого б не стояло на перешкодї виводити початок індійського лялькового театру від грецьких впливів, так само, як се чинять із індійським живим театром. Бож про грецький ляльковий театр маємо зовсім певні звістки ще у Ксенофонта та Арістотеля, і то такі звістки, що потверджують його велику популярність уже в третім віці перед нашою ерою. Його розцьвіт у Греції припадає на другий вік перед Христом³⁾, отже на добу упадку класичної драми; тогочасний письменник Атенеї подає як найяркійший доказ того упадку факт, що атенські архонти винаймають театр Діоніза, де колись лунали величні слова Софокля й Евріпіда, під вистави лялькового театру (Rehm, 8). Та коли тут усе такі можна би бачити в ляльковім театрі парість або навіть пародію і наслідуване театру з живих осіб, то класичний доказ незалежности одного від другого і давности лялькових вистав дають розкопи в Єгипті. Вони дали нам не лише текст

1) Herm. Siegf. Rehm. Das Buch der Marionetten, ein Beitrag zur Geschichte des Theaters aller Völker. Berlin 1906, стр. 7—81.

2) Див. про се Dr. Leopold v. Schröder, Indiens Literatur und Kultur in historischer Entwicklung, Leipzig 1887, стр. 341—353, по Dr. Adolf Holtzmann, Das Mahabharata und seine Theile, Kiel 1895, I, 11—14.

3) Тій добі присвячена спеціальна монографія французького релігієста Віктора Пру (Victor Prou, Les Théâtres d'automates en Grèce en II siècle avant l'ère chrétienne).

старих грецьких інтермедій у тзв. Герондових Міміямбах (II в. перед Хр.), але дозволили посунути історію лялькового театру ще о яких 1000 літ назад, аж до XVIII династії єгипетських царів. Підчас розкопок ведених зимою 1904 р. віднайдено гробницю славної цариці Гачапсу, жінки Тутмосіса II, а сестри Тутмосіса III. Біля мумії цариці знайдено між иньшими предметами також невеличкий човник із дерева і слонової кости, а на ньому між иньшими розривками, що мали служити для душ, які плывуть на тім човнику до краю богів, також мініатурову сцену лялькового театру, найстаршу, яку знаємо доси¹⁾. Зваживши, що грецькі епопеї Іліяда й Одиссея, уложені звиш 200 літ пізнійше, які дають нам такий повний образ грецького життя, не згадують ще нічого про сей театр у Греків, що не знає про нього нічого й такий побутописатель, як Гезіод, а перші звістки про нього появляють ся аж по перських війнах, ми можемо сміло зупинити ся на здогаді, що Греки переняли сей рід видовищ від Єгиптян і потім, у часах грецького панованя над Азією, рознесли його далі на схід. Від Греків одержали ляльковий театр Римляни. Одно з найстарших свідощв про істноване того театру в Римі маємо в звіснім вислові Горація: *Duceris, ut nervis alienis mobile lignum* (тебе водять як рухомий пагочок на нитках чужими руками) — очевидний доказ, що поет бачив такі вистави (Rehm, 9).

Нема сумніву, що ляльковий театр скористував ся й тим розвитком мімічних штук, яким у Греції, в Александрії і в Римі характеризують ся I—III віки нашої ери. В середині тої доби жив у Греції найбільший майстер грецького мімоса, Філіетіон, письменник дуже плодючий і теніальний сміхотворець, якого імя часто згадують тогочасні і пізнійші грецькі, сирійські, єгипетські та римські письменники. Плутарх ставить його на рівні з Менандром, Марціалъ користуєть ся його концептами, а християнські письменники не знаходять досить острих слів, щоб ганьбити розпуєність його концептів та нічим невдержну смілість його сатири. Царі й бідарі, люди й боги, ніщо не було безпечне перед його сатирою. Хоча його твори всі пропали майже без решти, то все таки про його богатий репертуар дає деяке понятє збірочка смішних анекдот п. з. *Φιλόγελος* (Сміхолюб), зредагована ним самим може як реєстр його штук, а в

¹⁾ Див. Rodolphe de Warsage, Histoire du célèbre théâtre Liégeois de Marionettes. Bruxelles 1905, стр. 12.

VI віці перероблена, а може й розширена якимись обскурними граматиками, що в заміну за свою „працю“ усунули з титулу його імя. Взагалі в тім Філістіоновім „Сьміхолоубі“ маємо найстаршу збірку сьмішних анекдот (с їх там до 300), із яких многі тільки тоді роблять ся зрозумілими, коли бодай у фантазії переведемо їх із епічної на драматичну форму, себто уявимо собі їх мімічне виконане¹⁾.

Незвичайну популярність здобули собі і незвичайний ступінь технічного і навіть артистичного викінчення osiąгнули лялькові гри в передній і середній Азії в часах панованя ісламу. Як відомо, Коран забороняє театральні вистави з живих осіб, та власне задля того загальна у орієнталів пристрасть до видовищ знайшла собі вихід — лялькові вистави. Як доказує Райх (op. cit. стор. 616—629), сей рід театру перейшов зразу до Арабів, а потім і до Турків безпосередно з Візантії. Мало творча, але ласа на наслідуванє вдача народів передньої Азії переняла не лише техніку, тон і загальну тенденцію грецького мімоса, але взяла майже живцем (звісно, в устній передачі) майже весь старогрецький мімічний репертуар до тої міри, що по вислову дра Райха теперішній репертуар турецьких лялькових вистав, не вважаючи на його архинаціональну турецьку зафарбу, далеко більше старогрецький, ніж ново-турецький (Reich, op. cit. 624—629 і д. passim).

Отсей новий турецький чи загалом передно-азіатський ляльковий театр, що панує тепер на широчезнім просторі від Марокко до Самарканду, називаєть ся театром Каратеца, від назви його головного героя, що творить центр кожної драмки. Каратец (дословно: чорноокий), се тип відвічного блазня-штукаря, простакуватого, глупо-розумного, наївного та хитрого, з наскрізь демократичними інстинктами, ворога всякої пересади, всякої штучности, всякого фарисейства. Обік нього фігурує як нерозлучний із ним контраст Гаджієвад, ніби вчений, статочний, ситий і чемний буржуа, а на правду натура підленька, боязлива, еґоїстична. Він іноді немов протєгує бідного Каратеца, іноді навчає його розуму, але дотелнійший Каратец завсігди вміє пошити його в дурні. Обік тих двох центральних осіб пересувають ся в драмах та інтермедіях Каратеца найріжніші фігури,

¹⁾ Про Філістіона і його „Сьміхолоуба“ див. Hermann Reich, Der Mimus, ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch. Erster Band, zweiter Theil. Berlin 1903, стор. 423—475.

переважно представники нижших верств, погоничі, візники, рознощпки, духовні, судовики та писарі, іноді вищі урядники аж до самого султана, жіноцтво, представники різних націй, що говорять різними діалектами і в кількох маркантно заострених словах або рухах виявляють свою національну та локальну окремішність.

Комедій чи фарс, у яких являється героєм Карафец, заховалося досі в пам'яті орієнталів кілька сот. Вони переважно передаються з уст до уст, певно зі значними примішками імпровізації при кожній виставі, так як колишня італійська *Commedia dell' arte*. Лише виємково деякі Карафецові драми в останніх роках почали списувати з уст імпровізаторів і друкувати в турецькій оригіналі. Тільки при кінці минулого віку звернено на нього пильнішу увагу в Європі. В р. 1886 опублікував малярський учений Кунош тексти трьох Карафецових штук разом із перекладом на малярську мову. В р. 1889 вийшла в *Internationales Archiv für Ethnologie* цінна стаття Люшана *Das türkische Schattenspiel*. В р. 1892 видав Кунош у *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn* текст і переклад ще одної штуки, а 1899 р. вийшли три зошити основної публікації *Jacob, Karagöz-Komödien*, де подано в перекладі на німецьку мову звиш 20 штук цього циклю (Reich, op. cit. 620). Очевидно все це тільки маленька частина багатого репертуару Карафеца, та й вона дозволяє вже догадувати ся багатого жнивня для історії культури, літератури та фольклору головно з огляду на ролю посередника, яку займає Карафец між класичною старовиною і новими часами, як також між сходом і заходом.

Що й для нас, спеціально для розвою нашої вертепної драми турецький Карафец має деяке значінє, зрозуміємо вже з того, що тисячі наших людей, буваючи на сході, особливо в XVI—XVII в. чи то як купці, чи як невольники, чи як вояки, певно мусіли знайомити ся там із виставами того театру і набирати до нього смаку. Зрештою за ним не треба було й шукати далеко, бо він із Турції зайшов до Болгарії та Румунії, де передягнений у національний стрій держить ся серед народа ще й досі і в пограничних північних околицях королівства стрічається з пережитками вертепа, Иродів та бетлейків, занесених сюди з Польщі й України¹⁾. Побачимо далі, що

¹⁾ Див. про це Lazare Sainean, *Les marionettes en Roumanie et en Turquie* (Revue des traditions populaires 1901, т. XVI, с. 415 і д.)

під його впливом були й ті лялькові вистави, які бачив 1636 — 39 р. в Москві німецький подорожник Олсарій, а яких відгук знов здіблеть ся нам у тексті нашого вертепа з XVII в. Та поки що досить буде зазначити лише сей вплив, про який детальніше скажемо далі, а тепер оглянемо розвій лялькового театру в середніх віках у західній Європі.

Поперед усього ще одна загальна увага, яка мені видасть ся важною для зрозуміння історії європейського лялькового театру в середніх віках. Із того, що ми бачили доси, можна вивести одно загальне спостережене: ляльковий театр від найдавніших часів мав чисто світський характер, малював типи та ситуації буденного життя, виключаючи коли не принципіально то фактично теми релігійні. Се вяжесть ся нерозлучно з тим огнищем, із якого вийшов сей театр. Тим огнищем були, як показують характерним способом оба найстарші свідощтва про істноване лялькового театру в Індії і в Єгипті, сальони і будуари знатних дам. Привичаєні від малку бавити ся ляльками а надто змушені своїм суспільним становищем і пануючим обичаєм проводити найбільшу часть свого життя в мурах свого гарему чи гінекея, вони більше ніж хто иньший мусіли з поконівку почувати потребу — бачити хоч у ляльковій грі образ того широкого світа замкненого для них, мусіли найбільше любовати ся ляльковим театром. Отсе на мою думку основна ріжниця між сим театром і тим, де виступають живі особи. Сей остатній повстав у Греції, скілько знаємо, зовсім з иньших жерел, з культу деяких популярних божищ, особливо Діоніза, і весь час свого росту й розцвіту заховав той свій всенародній і релігійний характер. Його основою був релігійний, усею громадою співаний гимн, що полинив свої сліди в хоровах співах; історія його розвою в перших десятиліттях, се історія повільного росту драматичного дійства і діяльота коштом ліричного хорового співу, історія повільного виростаня з тісних рамок гієратичного стилю, виростаня, яке в Атенах доконало ся внемково швидко і блискучо тільки завдяки вступови внемково великих майстрів драматичної форми в особах Айскіля, Софокля та Евріпіда. Так само й тзв. „стара атенська комедія“, якої зразки подивляємо в захованих до наших днів комедіях Арістофана, мала гієратичні, культові початки і тільки з часом, у тзв. новійшій, побутовій комедії пішла шляхом рівнобіжним із ляльковою драмою, часто мішаючи ся з нею (іноді ролі ляльок грали живі люди) та запозичуючи ся сюжетами чи то поодинокими епізодами.

Про ляльковий театр у середньовіковій Європі маємо на диво скупі свідoctва. Що до їх першої появи і первісного характеру нема ніякої певности. Та тамуючи те, що було сказано вище, ми з гори приготовані бачити, що й тут ляльковий театр, безпосередне наслідє клясичної старовини, мав від самого початку світський, нецерковний а то й антицерковний характер. От тим то погляди деяких учених, навіть і найновішого дослідника на тім полі, Рема, буцїм то найдавніші середньовікові лялькові вистави „wir uns vorzugsweise als Aufführungen geistlichen Charakters zu denken haben“ (Rehm, op. cit. 9), видають ся мені зовсім хибними і опертими лише на аналогїях узятих із історії духовної драми, а суперечних із тими виразними свідoctвами, які маємо про ляльковий театр XIII—XV віків. Середньовікова духовна драма, містерія, драма чудес (Mirakelspiel), драма моральности (moralité), повстала на церковнім ґрунті, навіязуючи безпосередно до церковних обрядів (страстні та рїздвянські процесїї, культ божого тіла, відпусти і паломництва на честь святих); її еволюція представляеть ся так, що повставши первісно в самій церкві вона з часом виходить у церковну огорожу, а віден витискаеть ся на ринок, із рук духовенства та церковного причту переходить у руки міщан, спеціальних цехів і братств, а також школярів¹⁾. Усе се стверджено довгими рядами документів і свідoctв, зібраними з рїзних віків і в рїзних краях. Для лялькового театру всі ті свідoctва не дають нічогоїсьнько. А ті немогі звістки, які маємо про них із тих часів, розпадають ся на дві категорїї, яким варто придивити ся окремо. Найдавніші звістки походять із кінця XII і з XIII в. і представляють нам лялькову гру з чисто світським характером. У коштовнім ілюстрованім рукописї Гарради Ляндеберської затигулованім Hortus Deliciarum (із кінця XII в.) маємо мініатуру, що представляє гру з маріонетками: біля стола стоять з обох кінців два парубки, а на столї бачимо дві ляльки — двох рицарів, що бють ся в поєдинку; парубки обома руками тягають їх за шнурки (див. Rehm, 9). Подібний рисунок, але зі значно пізнішого часу (коло р. 1340) є в старофранцузьким Romans d' Alixandre, репродукований Вествудом у Archaeologic Journal, V, 198²⁾.

¹⁾ Див. про се неперестарїлу й доси книжку проф. Ал. Веселовського, Старинный театр въ Европѣ, Москва 1870.

²⁾ А. Н. Веселовскій, Разысканія въ области русскихъ дубовыхъ стиховъ VII, 165.

У старій Франції ся гра звала ся *juec dels bavastels*, а жонглери, що продукували ся з тою грою, звали ся по латині *ba-staxii*. В одній старопровансальській поемі пз. *Giraut de Calanson* один парубок, Фаде, хоче стати жонглером, і Жіро толкуючи йому штуки, які має вміти жонглер, говорить: жонглер повинен уміти грати на ріжних інструментах, крутити опуки на двох ножах, перекидати їх із одного вістря на друге, показувати ляльки, скакати крізь чотири обручі, і т. д.

E paucs pomels
 Ab dos coltels
 Sapchas girar e retenir,
 E chanz d' auvels
 E bavastels,
 E per catre sercles salhir (Весел. op. cit. 157).

В иньшій провансальській поемі *Flamensa* жонглери ось як захвалюють своє ремесло:

L' us fai lo juec dels bavastels,
 L' autre jugava de coutels;
 L' us vai per sol et l' autre tomba,
 L' autre balet ab sa retomba;
 L' us passet sercle, l' autre sail,
 Nequns a son mestier non fail (Ibid. 158)

(Один виставить гру з ляльками, другий грати-ме ножами, один піде по ливні, другий упаде, другий буде танцювати, один буде йти колесом, иньший скакати, жаден не покажеть ся лихнм у своїм ремеслі). Подібних свідощтв у поемах і піснях із XIV і XV в. можна набрати більше, та всі вони показують нам гру ляльками як забаву на скрізь світьску, незалежну від церкви, як заняте жонглерів та популярних шукарів.

Те саме бачимо і в Німеччині. Німецький міннезігер XIII в. Гутто фон Трімберг у своїй поемі *Der Renner* оповідає про німецьких шпільманів та фжуєників, що носять під полою плаща між иньшим крамом також ляльки, якими забавляють цікаву юрбу. Ті ляльки називають ся в Німеччині в XIII віці *Tattermann* і *Kobold*; ще в XIV в. в поемі *Buoch von den Wahteln* господар замка кличе шпільманів:

Nu koment, ir spilliute!
 Rihtet zuo den snueren
 Die taterman und weset stolz!¹)

¹) Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch*, 5-e Ausg. ст. 1153;

У XIV віці виринає для ляльки назва *tokka* або *docha*, *tokkenspiel*. Міннезігер *Ziteler* висловляє своє обурення на римську політику супротив Німеччини словами: *Als de Tokken spielt der Wälsche mit tutschen Vürsten* (Волох грає ляльками все німецькими князями, себ то водить їх за ніс). У книзі Преторіуса „*Weltbeschreibung*“ описується лялькова гра: „*Närrische Gauklers Zelte, wo der alte Hildebrand und solche Possen mit Docken gespielt werden, Puppen-Comedien genannt*“ (Rehm 184—185). Свідчення цікавше з подвійного погляду: раз тому, що згадує про шатра, в яких давалися лялькові вистави, отже очевидно десь на ярмарці, на міській площі, а друге тому, що подає зміст вистави — стару німецьку баладу про Гільдебрандта. Що ця балада була улюбленою темою лялькових вистав ще в XVII в., маємо сучасні свідчення з р. 1611 і 1677¹⁾. Та з цього виходить ще одно, а власне, що темою лялькових вистав ще в XV в. були світські сюжети.

Церковні свідчення про середньовікові лялькові вистави ще скупійші як світські. Вони майже виключно обмежують ся на заборони, і то не такі заборони, якими духовну драму витиснено з церкви, а потім із церковної огорожі. Про те, щоб лялькові вистави колись були допущені до церкви, нема навіть мови; на репрезентантів тої шгуки падають церковні громи; їх ставить ся на рівні з розбійниками та господарями поганих домів і забороняється їм вступ до церковних брацтв. Місцевий собор, відбутий у Терраціні в Франції 1314 р. декретує: *bastaxii, mimi, histriones, lenones* (шлякари), *carbonerii, fornerii, cursorii seu pirati... non existant clerici*, при чім *clerici* треба очевидно брати в ширшій значіню причту церковного. Сей заказ повторяє також синод із 1317 року (Веселовскій, *op. cit.* 167).

Чи не можна з тих звісток виснувати погляд на початок лялькової драми в середньовіковій Європі? Кожного мусить ударити брак усяких звісток про неї аж до кінця XII віку. Звістки починають ся тільки при кінці того віку і все привязують ся до людей захожих, чужих, мандрівників. Сама середньолатинська назва їх *bastax*, *bastaxius* походить із грецького *βάσταξ* — міхоноша; загадкава німецька назва головного героя вистав — *Tattermann* не в'яжесть ся зі старою герман-

Веселовскій, *op. cit.* 165. В перекладі: „Ну, ходіть, шпільмани, поставте ляльку на шпурках і покажіть ся лишно!“

¹⁾ Див. *Germania*, herausg. von Pfeiffer und Bartsch, XXI, 201.

ською мітольогією, як би бажало ся германістам (див. Rehm 184), а радше з латинським theatrum, а звязок бастаксів з Візантією насуває думку, що як багато інших культурних придбань, так і початки лялькового театру прийшли до Європи звідти або й з Азії в часі хрестових походів. Міг зрештою сей перехід dokonати ся двома дорогами: з Еспанії від Арабів до Провансії — і се пояснило би нзм популярність лялькових вистав у рицарських сферах Провансії в XIII в., — і через Візантію та безпосередно з Азії троха пізніше. Се пояснило би нам також дивну на перший погляд схожість головних героїв лялькової гри — Таттермана, пізнішого Гампельмана, Гансвурста, Касперле і т. д. з головним героєм орієнтальної лялькової драми — Карацеом.

Аж у XVI віці починаєть ся нова доба в історії розвою лялькового театру по всій Європі. Сей розвій іде рівнобіжно з розвитком міст, у яких загнувдуєть ся й ся нова штука. Збільшене заможности і уподобане до всяких видовищ, розширене світогляду через відношене традицій старинного світа, через подорожі та відкриття, врешті розцвіт науки, особливо механіки, уможливили сотворене нового лялькового типу з ляльками-автоматами, з розкішною обставою сцени і дотепними механізмами, з багатством типів і ріжнородністю тем, про які давніше не було що й думати. Надтож зріст політичної волі по містах уможливив розвій лялькової драми в напрямі сатиричним та пародистичним до нечуваної вперед ширости і смілости. Історія нової лялькової драми з сього погляду, не вважаючи на багаті і цінні матеріали зібрані доси рядом учених починаючи від Манєна (Magnin, Histoire des marionettes, 1 вид. Paris 1839, 2 вид. 1862) ще не написана і я обмежу ся тут на поданю декількох важніших дат, тим більше, що сей новий розвій лялькового театру майже не доторкнув ся безпосередно нашої території, а тільки посередно, через Польщу мав вплив на повстане нашого вертепа.

Новий розвій лялькового театру почав ся, скільки можемо зіркувати, в Італії і то на самому її півдні. Правдоподібно треба його колискою вважати Сицилію, де ще в XII в. під безпосередніми впливами Арабів повстало пишне двірське жите тамошніх норманських королів і де в XIII в. ще пишнійше розвив ся двір німецького цісаря Фрідріха II, вільнодумця на цісарським троні. „Арабська мова — говорить заслужений дослідник і поет Адольф Шак — буда для нього мов рідна від

самої молодости; його великий ум відвертав ся від чернечої вузкоглядности його часів і горнув ся залюбки до радісного орієнтального світа; виша наукова освіта, більша свобода думки, яка безперечно панувала тоді серед магометан, тягла його до них. Один сицилійський Араб, що уділяв йому науки діалектики, супроводив його в його поході до Єрусалиму, і цісар у часі свого побуту в святих місцях, на великий скандал побожних, забавляв ся філософічними диспутами з ученими магометанцями та з послами Салядіна... Також у його двірськیم життю проявляло ся його замидуване до орієнту. В його замках гостили астрологи з Багдаду, з довгими бородами і в нефалдованих одежах, Жиди, що побирали багаті пенсії за перекладане арабських творів, сараценські танечники й танечниці та негри, що при врочистих празниках грали в срібні труби та роги¹⁾. Хто хоч побіжно перегляне пребогатий фольклорний матеріал, зібраний з уст сицилійського народа славним Джузеппе Пітре, а особливо частину присвячену народнім забавам та виставам, в тім числі й ляльковим²⁾, той відразу почує подих тої орієнтальної атмосфери, що задержав ся там далеко живійше і свіжіше, ніж де інде в Європі. На жаль, нові дослідники історії лялькового театру, от хоч би й Рем, занадто ще запаморочені фікцією рідних, мітичних початків тої парости штуки, не звертають уваги власне на такі прецікаві історичні шляхи, то й не диво, що їх „історія“ виходить властиво як ті казкові „три міхи правди“ — збіркою більш або менше впорядкованих епізодів та анекдот без внутрішнього звязку.

Виразні свідощтва про розвій і популярність лялькового театру по містах Італії маємо аж із першої половини XVI в. Вроджений 1501 р. в Павії славний лікар і математик Джеронімо Кардано описує в своїй книзі *De varietate rerum* продукції лялькового театру, якими пописували ся Сициліянци по різних містах, при чім автор детально розбирає механізм двох ляльок і зазначає, що своєю натуральністю, з якою наслідували людські рухи, вони збуджували загальний подив. А в своїй книжці *De Subtilitate* він ще раз вертає до сеї теми і пише: „Колиб я хотів вичислювати всі дива, яких доконують ті

¹⁾ A. Fr. Graf v. Schack, *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien*. Stuttgart 1877, т. II, стр. 150—151.

²⁾ Див. G. Pitré, *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*, vol. XII. *Spettacoli e Feste popolari siciliane*. Palermo 1881.

дерев'яні фігурки порушувані при помочи ниток, які звичайно зовемо Magatelli, то не вистало б і цілого дня, бо ті гарні ляльки грають, б'ють ся на мечях, стріляють, танцюють, грають на струментах і виявляють таку саму зручність у многих иньших річах“ (цитовано у Рема 136). Се свідощтво важне для нас із двох поглядів: раз тому, що представляє вистави з ляльками-автоматами як явище нове і нечуване, а по друге тому, що стверджує їх сицилійське походженє; значить, у ту пору, в першій половині XVI в. лялькові вистави в Сицилії мусіли вже стояти на досить високім ступні технічного й артистичного розвою, коли могли так зацікавити такого вченого чоловіка як Кардано.

Із Карданового свідощтва бачимо також, що найстарша назва тих ляльок була Magatelli. Ся назва мусіла бути якась льокальна, її не знає прим. богатий словник Трінкери; вже в XVI віці розповсюдили ся в Італії иньші назви: Fantocchini та Burattini, а від XVII в. одним із головних типів лялькової драми робить ся Pulcinella, тип неаполітанський, заравом свідощтво, що вже тоді Неаполь став ся новим огнищем розвою лялькової драми. Та аж у XVIII віці, під впливом величезного розвою імпровізованої комедії в Італії (тзв. commedia dell' arte) з її постійними типами такими як Arlecchino, Pantalone, Scapino, Capitano, Dottore і т. и. доконав ся також найбільший розріст лялькової комедії в Італії, яка й доси по всіх більших містах належить до найлюбібших забав простолюдя, та якої не цурають ся й осьвічені верстви.

З Італії розходив ся той обновлений ляльковий театр і замилюване до нього далі на захід, до Еспанії та до Франції. В Еспанії сягають наші звістки про сей театр до половини XVI в. Ляльки-автомати звать ся тут Titeri (пор. нім. Tatter, Tattermann), а артисти, що показують їх і відграють ними сцени, Titereros. Факт, що ті забави появляють ся з разу при дворі Карла V, потім розповсюднують ся по великих містах, а тільки в XVII віці розширюють ся скрізь по краю, говорить проречисто против тих учених, які виводять сей рід штуки „з глибин народної душі“; як тисячі иньших анальоїчних проявів духового житя се був витвір культури, що йшов від найвисших інтелігентних верств і з розвоєм культури сходив чим раз низше, а не навпаки. В Сервантесовім „Дон Кіхоті“ містить ся дуже інтересний опис лялькової вистави, якою так живо займаєть ся Дон Кіхот, що побачивши на сцені ненависних Маврів дає себе

піврати почутю і кидаєть ся з мечем на ляльки та торощить їх без милосердя (див. Рем, стор. 154—163).

Майже рівночасно, в другій половині XVI в. появляєть ся ляльковий театр у тім новім характері у Франції, де він дістає назву маріонеток від здрібнілого імени Marie, Marion (Маруса), яким тут називано женські ляльки. Новеліст Пійом Буше перший подає опис лялькової вистави під сею назвою в своїй збірці новель пз. *Sérées*, виданій 1584 року. Головні герої маріонеткової драми, яку бачив Буше, звали ся Tabary, Franc à Tripe і Jehan des Vignes, — се були, як додає автор, жартуни найгрубійшого тону. Коло р. 1630 виступає в маріонетковій драмі нова типова фігура — Полішінель, очевидно відгук неаполітанського Пульчінеলльо, але на скрізь офранцужений, тип Гасконця, брехуна, хвалька та хитрого пройдисьвіта. Протекторами тих вистав являють ся з разу князі та принци з королівської сім'ї, прим. князь Ліз, який 1650 р. держав театр маріонеток у своїм палацу в Медоні. В р. 1669 доступив маріонетковий театр під управою Фаншона Врішє тої чести, що міг запрезентувати свою гру в Сен-Жермені перед наступником престоло та його двором і був заангажований до дальших подібних вистав при дворі з гонораром по 20 люідорів за один день (Rehm 106—108).

В Англії розвій маріонеток припадає аж на другу половину XVII в. Чосер і Шекспір знають ще лялькові вистави старого, середньовікового типу. Аж коли наслідком побіди пуританства 1642 р. в цілій Англії були замкнені всі театри, то члени театральних труп, позлишені без заробітку, покористували ся тою обставиною, що лялькові вистави не були заборонені, і розбрели ся скрізь по краю зі своїми деревляними трупами, піддержуючи в широких масах народа замилуване до театральних вистав і до живого, свобідного слова. Від кінця XVII в. заняв у тій грі головне місце славетний Понч (Punch), очевидно свояк французького Полішінеля (Punchinell зам. Polichinell) та італійського Пульчінелльо, але знов на скрізь прикроєний до національної англійської вдачі (див. Rehm op. cit. 167—172).

Так само в Німеччині розцьвіт нового лялькового театру припадає аж на часи трицятилітньої війни і пізнійше. Головний тип тут Гансвуршт, що називаєть ся в північній Німеччині також Пікельгеріні, у Берліні Касперле, у Відні Вурштель. Маємо чимало слідів, що й до Німеччини зайшов сей театр із Італії. І так у Франкфурті над Майном ще 1657 р. ро-

били велике вражінє вистави італійських ляльок званнх Фанточіні, а в Відні осів 1667 р. якийсь Pietro Resoniero з трупю італійських ляльок і держав ся тут з успіхом повних 40 літ. Одно з головних місць недільних забав простого люду зоветь ся там і доси Wurstelprater (пор. Rehm op. cit. 186—188 і далі).

Отсе важнійші дані про початки і розвій лялькового театру в головних краях західної Європи. В пізнійші фази того розвою не входимо; зрештою де про що доведеть ся ще говорити далі.

II.

Поки перейдемо на славянський, чи краще сказати, на східно-європейський ґрунт, мусимо зупинити ся ще на хвилю і пошукати початків тої спеціальної форми лялькової гри, що відома у нас під назвою вертепа, в Польщі під назвою Szopka і являєть ся комбінацією на тлі лялькової гри двох різнородних елементів — властивої лялькової драми чи комедії і духовної драми про різдво Христове, прихід трьох царів та Ірода. Що се елементи зовсім різнородні, які вплили з різних жерел і віками розвивали ся окремо, поки не зійшли ся до купи, се можна було бачити вже з дотеперішнього нашого представлення розвою лялькової драми. Ми бачили, що від найдавніших своїх початків аж до свого розцвіту в XVII в. вона ніде й ніколи не мішала ся з церковною драмою, не мала церковного характеру, істнувала незалежно від церкви (в магетанським сьвіті) або переслідувана церквою (в середньовіковій Європі) і оброблювала сюжети наскрізь сьвітські. З другого боку історія розвою релігійної драми і релігійних обрядів у західній Європі показує нам зовсім самостійне зародженє та істнованє церковної драми про різдво Ісусове, про яку тут скажемо декілька слів.

Може не так загально як би слід було відома історія заведення празника різдва Ісусового. Наші євангелія не подають дати вродження Ісуса, а те, що подають євангелісти про рік його вродин, зовсім суперечне і не згоджуєть ся з покликаними в них датами сьвітської історії¹⁾. В перших віках християнської церкви не було зрештою звичаю обходити память тілесного вродження сьвя-

¹⁾ Див. Е. Шірер, Політична історія Палестини. Львів 1906, ст. 193—218.

тих; при мучениках усе обходжено память їх смерти і се й називало ся *patalitia*, вродини, — для нового, небесного житя. Тільки в третім віці по Хр., під впливом доктрини іностиків, по якій Ісус родив ся звичайним чоловіком і лише наслідком хрещеня зробив ся Богом, було заведене і усталене на день 6 січня свято Богоявленя або по грецьки Епіфанії. Се був спо-мин початку божеської діяльності Ісусової, яка кінчила ся празником Пасхи, спомином його смерти.

Четвертий вік розпочав ся завзятою теологічною бороть-бою за дві природи Ісусові, що закінчила ся побідкою римсько-Атаназіанської доктрини, по якій в Ісусі від самого початку були злучені природа божеська і людська. Супроти сеї доіми дата народження Ісусового набирала незвичайної ваги і ось рим-ський папа Ліберій установає в р. 354 святковане різдва Ісусового на д. 25 грудня, себ то на астрономічний початок року, день народження нового сонця. З Риму се святковане розширало ся досить помалу на схід і на захід. У Константи-нополі його обходжено у перве в р. 379, у Ніссі в Кападокії 382, в Антіохії 388. З разу се було свято найвисшої духов-ної єрархії; ще 506 р. собор у Агаті зачисляє свято різдва Ісусового до тих великих празників, які вільно святкувати лиш у містах та парафіяльних церквах. Так само не зараз при-знала се свято й держава. Ще 389 р. такого свята не знає закон цісаря Валентиніана про святочні дні, в які не мають відбувати ся судові розправи; аж у поясненях до уставу Аля-ріха з р. 506 поставлено судові ферії в дні різдва Ісусового і Богоявленя; виразно прийнято сю постанову до тексту закона аж у кодексі Юстиніана з р. 543, хоча вже від р. 400 в ті свята були заборонені (поганські) театральні вистави¹⁾.

Від самого початку ся установа вела за собою деякі не-догоди. Власне під кінець кожного року припадали деякі дуже популярні поганські празники, а власне Сатурналії 17—19 грудня і січневі календи (новий рік) д. 1 січня; досить загаль-ний був погляд серед маси христіян (на нього жалують ся многі тогочасні отці церкви), що новий празник установлено для заміщення старих, а поганські та еретичські скептики просто закидали, що христіяни святкують д. 25 грудня не вродини

¹⁾ Див. про се С. Weizsäcker, *Das apostolische Zeitalter der christlichen Kirche*, Freiburg 1886, ст. 109 і д.; Н. Usener, *Das Weihnachtsfest*, 7, 5, ст. 262—274.

Ісуса, який на думку Климента Александрійського вродив ся 17 падолиста, а по иньшій традиції 28 марта, але на честь уродин сонця. „Ми сьвяткуємо — писав сьв. Августин *Contra Faustum* — д. 25 грудня не для величання уродин сонця, а для величання того, хто сотворив сонце“. Та про те маса сьвіжо навернених християн звільна переносила на нове сьвято свої веселі поганські обряди з Сатурналій та Календ, головню гуртові обходи з хати до хати, маскарadi, перевдяганє людий за звірів, і сї звичаї та обходи разом із новим празником переходили з краю в край, до Італії, Германії і далі на північ. Вони скрізь вбирали, всенсали в себе анальоґічні поганські обряди та звичаї і се діяло ся тим лекше, що церков держала ся осторонь від народної маси, відгороджена від неї книжною латинською мовою та мурами монастирів.

Та під тиском історичних обставин відбуваєть ся замітна еволюція в лоні самої західної церкви. Чи то для потреб апостольства серед поганських народів, чи то в боротьбі зі сьвітськими партіями та властями вона почуває потребу пригортати до себе маси народу і помалу, сьвітомо й несьвітомо робить концесії привичкам, уподобаням, віруваням тих мас. Помалу ломаєть ся привілеї латини як однокого язика дозволеного в церкві, помалу ассімлює та усьвячує церков богато такого, що ще недавно вважало ся символом поганства та поганю. Культурна історія середніх віків подає на се масу прикладів. Я наведу тут лише деякі з тих, що спеціально вазали ся з празником різдва Ісусового¹⁾.

Розвій почав ся тзв. жолобком (*jaselka*), який виставлювано в церкві на Різдро. Почав ся сей звичай у Римі в церкві *Santa Maria Maggiore*, заснованій Ліберієм; тут була спеціяльна каплиця з яслами, що в IX віці служила вже взірцем для иньших; у сї ясла кладено в день Різдва ляльку-Ісуса та ляльки Марії, Йосефа і т. п. Сей звичай розширив ся протягом середніх віків по Франції, де ті ясла звали ся *la crèche*, і по Німеччині, де їх звано *Krippe*. Докола тих ясел ставало духовенство і сівало латинські пісні, де Ісуса часто називано лялькою: *o Jesule, pupule parvule*. Коли король Карло I коло р. 990 наказав у своїм краю всьому народови приймати участь

¹⁾ Користую ся при тім інтересною і богатою на факти працею д. Тілле (*Alexander Tille, Die Geschichte der deutschen Weihnacht. Leipzig 1893*), хоча й не поділяю всіх поглядів її автора.

у церковнім співі, показало ся потрібним зблизити той спів до зрозуміння простого люду, і повстають пісні на людських мовах, французській та німецькій. Рівночасно оживлюєть ся й різдвяний обряд. Замість ляльок Йосифа й Марії виступають передягнені сьвященники; замість пісень в одноголос появляють ся коротенькі розмови. В Зальцбурзі Марія озиваєть ся до Йосифа:

Joseph, lieber neve mîn,
Hilf mîr wiegen daz kindelîn.

А Йосиф відповідає:

Gerne, liebe muome mîn,
Hilf ich dir wiegen din kindelîn.

Жолобок замінив ся вже, як бачимо, на колиску, в якій лежить дитина. Марія і Йосиф співаючи колишуть її. Та коли вони співали по німецьки, співав і весь народ у церкві; коли вони колисали, народ брав ся за руки і танцюючи обходив довкола сьвятої колиски, співаючи привичну колискову пісню, що починала ся діточою формулою: Sausa Ninne, (пор. наше: длюяй нини!), до якої дороблено церковні вірші:

Sausa ninne,
Gottes minne,
nu sweig und ru!
Wen du wilt, so wellen wir
deinen willen tun.
Hochgelobter edler furst,
nu sweig und wein auch nicht,
tust du das, so wiss wir,
dass uns wol geschicht.

Та швидко й того не досить було народови; він захотів і сам колисати божу дитину; кождий присутній у церкві бажав хоч раз доторкнути ся колиски, хоч раз загойдати її. Сей звичай розповсюдив ся в XIV—XV віках особливо в південній Німеччині і був відомий також у Польщі. Від нього мабуть пішла навіть назва різдвяних сьвят Weihnachten, від слова weihen, wiegen — ніч колисання. „Zu den Weihnachten so man daz Kindel wigt“ — зачинає свій опис Різдва один письменник XV в. Швидко й того було

за мало, народ хотів і сам грати ролі в різдвяній драмі; до церкви сходили ся поперебирані за жінок, за царів, за пастухів, з козами, вівцями та иншою худобою; діти скакали довкола сьвятої колиски і плескали в долоні; старші приносили з собою пухирі насапані горохом, шуміли ними, а нарешті розбивали їх о надгробні плити біля церкви з гуком подібним до вистрілу; декуди підчас богослуження спускали з під церковного склепіння на шнурі хлопчика перебраного за ангела, з хрестом у руці, що уносячи ся над громадою мав співати пісню: „Vom Himmel hoch, da komm ich her“. А по богослуженю вся та весела публіка розсідала ся біля церкви, їла, пила і забавляла ся, при чім молодіж скакала, танцювала та робила всякі штуки.

Реформація XVI—XVII в. спричинила те, що всі ті звичайні признаки незгідними з повагою церкви; з разу протестантська, а далі й католицька церков почали витискати їх із середини церкви, а далі і з церковної огорожі. „Жолобок“ з дитиною Ісусом робить ся, так сказати, приватною власністю, переносить ся до приватних домів, стає подвижним, переносним „Вефлєєм“ (Betlehem, здрібніле betlejek). Се звичайно збудована з дерева і виклеєна різнобарвним папером скринька, коло метра в квадраті, а пів метра в глук; у її нутрі бачимо сільську шопу і сільський краєвид з деревами, лукою, з худобою, що пасеть ся на ній і з пастухами; в нутрі шопи ясла з дитиною Ісусом, обік них віл і осел, Марія і Йосиф, у горі, на шопі і в повітрі ангели. Школярі чи ремесники, що займали ся устроєнем такого Вефлєєма, обносять його з піснями, жартами та танцями від дому до дому, жадаючи за се невеличкої плати, „коляди“.

Майже рівночасно з „жолобком“ та звязаними з ним народніми забавами була витиснена з церкви, а далі і з церковної огорожі також церковна драма, спеціяльно та, що представляла головні події різдва Ісусового. Найстарші її сліди сягають IX віку. Вона так само як і „жолобок“ розвила ся з церковного обряду, з євангельських оповідань розширених пізнішими коментаріями, і з разу держала ся в більших монастирях та обмежала ся на латинській мові. Місцем її повстання була південна Франція, де в противенстві до Німеччини не Різдво, а власне празник трьох царів здобув собі найбільшу популярність. В Руані, Ліможі, Орлеані відиравляно того дня тзв. *Officium trium regum*. Із трьох кутів церкви виходили три царі

в богатих убраннях, за ними йшли слуги з дарунками, а перед ними в горі уносила ся зізда. Перед вівтарем вони сходили ся разом, цілували ся, і співали: „Ходім, шукаймо його і даймо йому дари, золото, миро і кадило“. По обході відклонюеть ся вівтар із „жолобком“, королі надходять, дають дари і кланяють ся дитині. Се була перша основа драми, яка далі комплікуеть ся що раз новими мотивами: стріча в Іродом, різня дитий, утека Ісуса, смерть Ірода. Найстарша драма того рода, начисана латинською мовою в Орлеані, походить із XII віку.

Із XIII віку маємо подібну, також латинську драму, списану в монастирі Бенедіктбаєрн у південній Німеччині. Виступають тут насамперед пророки Ісаія, Даниїл і Сибіля і пророкують, що діва породить спасителя світа; за ними йде Аарон і показує свою розцвиту палицю; далі йде Валаам на ослі і заповідає, що „зійде зізда з Якова“. Виходить архієрей з купою Жидів і старають ся криком і кинями заглушити Валаама; виступає св. Августин і диспутує з архієреєм, але Жиди й його старають ся закричати. Вони відходять і тут же виступає ангел і заповідає Марії, що стане матірю; приходять Єлисавета і Йосиф, Марія лягає на ліжку і родить сина, зізда являєть ся і хор ангелів співає: „Сьогодні Христос народив ся!“ З боку надходять три царі, здибають Іродового післанця і питають його, де тут уродив ся новий цар? Післанець повідомляє про се Ірода, сей переляканий відпускає царів з просьбою, щоб дали йому знати, коли і де знайдуть новонародженого царя, а сам посилає по архієрея. З другого боку видно пастухів на полі; ангел заповідає їм велику радість, чорт говорить, що се брехня, та пастухи йдуть до шопи, щоб переконатися, знаходять дитя, кланяють ся йому, стрічають трьох царів, які за ними входять на поклін. Вийшовши з шопи царі лягають спати, в сні являєть ся їм ангел і остерігає їх перед Іродом. Тимчасом Ірод довідуєть ся від архієрея, що Христос має народити ся в Вифлеємі, велить воякам вирізати там дитий. Чути плач материй, Ірод паде роз'їдений хробаками, чорти з радісними окриками забирають його тіло. Ангел у сні велить Йосифови тікати до Єгипту. Виступає єгипетський король зі своїм двором. Являють ся Йосиф і Марія з Ісусом і тут же падають єгипетські ідоли. Жерці силкують ся піддержувати їх, але мудрці поучають короля, що єврейський Бог сильніший від усіх иньших. Король признає його своїм богом, ідоли падають, драма кінчить ся хоральним співом.

При всій неодоладности своєї композиції має ся драма в собі вже всі елементи, що могли здобути їй популярність, і справді в часом, коли латинську мову замінили національні, діждали ся буйного розвою. Подорож царів зі звіздою, жите пастухів у степу і їх відносини до новонародженого Бога, цар Грод і його двір, Жиди, їх віра в прихід Мессії та заравом нехїть до Христа, і нарешті роля чорта в визначних моментах сеї драми, отсе були головні елементи, які з часом розвивали ся щораз пишнійше і по части відділювали ся від основної драми та творили окремі цілости, то знов приставали до неї в змінєній формі. Самі сцени коло ясел займають уже в тїй старій латинській драмі дуже підрядне місце, а з часом бліднуть щораз більше, сходять на декорацію або й відпадають зовсім. Комічний і сатиричний елемент бере перевагу, і коли 1210 р. папа Інокентій заборонив усякі театральні вистави в нутрі церкви і заравом заборонив духовним брати участь у всяких таких виставах, то різдвяна драма була вже на найліпшій дорозі до того, щоб набрати наскрізь сьвітського характеру. Правда, не минуло тринацять лїт від того заказу, коли культ „жолобка“ знаходить собі новий захист у церкві за ініціативою сьв. Франціска з Ассїзі, відомого містика і основателя впливового закону Францісканів. Перший його біограф, Тома з Челяно, оповідає, що три роки перед своєю смертю, отже 1233 р. сьв. Франціск забажав незвичайно празнично сьвяткувати різдво Христове. В тїй цілі велїв майстриви Джованні, що жив недалеко його монастиря Гречію, приготувити жолобок і привести на ніч вола й осла. Вечером зібрали ся монахи, найшло багато народу зі сьвічками до ліса, що окружав монастир, і тут уставлено жолобок наповнений сїном, приведено вола і осла і сьв. Франціск у одязі левїта відспївав евангелїє а потім виголосив огнисту проповідь. Підчас неї один із присутних — по сьвідоцтву другого Франціскового біографа, Бонавентури, той сам майстер Джованні — мав візію: бачив, що в жолобку лежить дитина, а сьв. Франціск наближаєть ся до неї і будить її зі сну¹⁾. Під впливом сеї хвилі культ жолобка з волом і ослем і дитиною приймаєть ся в францісканських монастирях, а особливо в їх жіночїй парости, в законї Клярисок, із яким разом розходив ся по ріжних краях. І так прим. доказано, що вже в XIV

¹⁾ Див. про се Acta Sanctorum Octobris t. IV, стор. 706, 770.

в. той культ „яселок“ був відомий у Польщі і що тамешні Кляриски одержували ті яселка і фігурки до них, незвичайно майстерної роботи, з Італії¹⁾). В часі різдвяних св'ят ті яселка виставлявано в костелі, зразу мабуть у хорі для самих монахів і монахинь, а пізнійше для маси народу. Фігурки були не-двигні; гри при тім не було ніякої, тільки з початком кожного дня вставлявано крім головних, центральних ляльок иньші, отже першого дня до яселок ішли пастухи, другого три царі, третього Іродові вояки і т. и.

Гра в яселках була виключена; що найбільше, простому народови по богослуженю поясняв церковний слуга значіне фігурок, і сей звичай заховав ся в південній Німеччині декуди ще й доси²⁾). Та генетичного звязку з переносним вертепом він не мав ніякого, бо вертеп повстав без сумніву з комбінації релігійної різдвяної драми, витисненої з церковної огорожі на міську площу, і зовсім св'ітської лялькової гри. Як виглядала та релігійна драма вже в початку XV в., на се годі здумати собі характернійшої ілюстрації понад ту, що 1416 р. в часі базилейського собору англійські репрезентанти собору гостять духовних отців бенкетом, на яким їх блазні та слуги забавляють зібраних прелатів — різдвяною драмою переведеною вже зовсім на св'ітський стиль. І так Йосиф трактуєть ся тут, як комічний старий муж молодій жінки, пастухи жартують собі з нього і поштуркують його; Марія кличе молодих няньок, аби колисали дитину, але ті волять танцювати з парубками і т. и.

Отсе були ті складові елементи, з яких у XVI в. витворило ся те, що ми привикли називати вертепом, а Поляки шопкою. Рухома, переносна скриня декорована як Вифлеєм з яслами і дитиною Ісусом, з Йосифом і Марією, волон і ослом і пастухами; прихід трьох царів, сцени з Іродом, з Жидами, вояками, чортом і смертю, а по за тим типова лялькова комедія з побутовими сценами, з масними словами та пісеньками, з виставою ріжних національних костюмів і танців. З разу дуалізм тих

¹⁾ Julian Pagaczewski, Jasełka Krakowskie. W Krakowie 1902, стор. 6 і далі.

²⁾ Vernalecken, Mythen und Bräuche des Volkes in Oesterreich, Wien 1859, ст. 289; Pailler, Weihnachtslieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tyrol. Innsbruck 1881; пор. П. О. Морозовъ, Исторія русскаго театра до половины XVIII столѣтія. С. Петербургъ 1889, стор. 73.

складових елементів проявляєть ся тим способом, що тільки часть драми, власне та, що основана на євангельських переказах, відграєть ся при помочи ляльок, або навіть і вона не вся, бо трьох царів, пастухів, Жидів грають живі люди; та швидко для упрощеня діла всі ролі переходять на ляльки, і дуалізм між деревляними і живими акторами переносить ся в нутро самого вертепа: повстає вертеп дво-поверховий, де в горішнім поверсі стоїть Вифлеєм і ясла, а в долішнім місто, палата Ірода, площа, на якій ляльки відграють сцени чисто світського змісту (див. Tille, op. cit. 73). По всякій правдоподібности вертеп тої форми повстав і розвинув ся в південній Німеччині; у Франції та інших західних краях він, скільки знаємо, не відомий. У Франції заховали ся ще доси сліди „жолобка“ (la crèche), але без обходів, натомість у альпейсько-німецьких краях живе найбільше останків різдвяних ігор. Відси вони попереходили далі на схід, до німецьких колоній Угорщини та Семигороду, до Чехії та Морави. Скрізь тут маємо гри, що представляють сцену при яслах (Krippenspiel), сцени з пастухами (Hirtenspiel), сцени з Іродом (Herodesspiel) і сцени з трьома королями (Dreikönigsspiel)¹). Того, що відповідало би в повні польській шопці та нашому вертепови, серед теперішніх Німців, здаєть ся, нема вже ніде, — побутова комедія з її масними дотепами та острою сатирою або не вязала ся там ніколи так щільно з вертепом, як у нас, або улягла духовній та світській цензурі і щезла полишивши хиба невеличкі відгуки по собі.

¹) Найповнішу збірку тих штук, записаних із уст німецького люду див. у книзі August Hartmann, Volksschauspiele, in Bayern und Oesterreich-Ungarn gesammelt. Leipzig 1880.

The first part of the report is devoted to a general description of the country and its resources. It is followed by a detailed account of the various industries and occupations of the people. The report then proceeds to a description of the climate and the health of the population. The final part of the report is a summary of the principal facts and conclusions.

The second part of the report is a detailed account of the various industries and occupations of the people. It is followed by a description of the climate and the health of the population. The final part of the report is a summary of the principal facts and conclusions.

III.

Коли і якими дорогами отя форма різдвяної маріонеткової гри зайшла до Польщі і на Україну, се доси докладно не висліджено. Хоч і як близькою видавалась би думка про те, що й тут, як і в многих інших культурних надбанях, Чехія служила посередницею між Польщею і західною Європою, то все таки відомі нам доси факти не виправдують такої думки. Певна річ, у Чехії вже в XVI в. були відомі вистави п. з. Betlem nebo Jesličky, маємо свідoctва про „Hru pastyrskou“, якою 1566 р. любували ся в Празі та про „Dialog o Narozeni Paně“ виставлений тогож року в Оломунці, про виставлену 1568 р. в Празі з надзвичайною парадю „Hru o třech kralich“ та про інші штуки з того самого різдвяного циклю. як ось „O ukrutnosti Herodove“, „O útěku Ježíšově do Egypta“¹⁾, та про лялькову гру на сю тему, що нагадувала би наш вертеп, не знаходимо ніякої згадки.

Найстарші свідoctва про ляльки і лялькові гри на Русі стрічаємо дуже давно, ще в XII і XIII в., але все в перекладах із грецького оригіналу. В старім перекладі хроніки Малали грецький термін *τα σκηνικά* передолено словом *квклы*,

¹⁾ Див. Dr. Čeněk Zibrt, Staročeské výroční obyčaje, pověry, slavnosti a zabavy. V Praze 1889, стр. 268–269; пор. F. Menčík, Hry (Ruch 1884, стр. 551) і F. Vukoukal, Jesličky a dramaticke hry vánoční (Květy 1885, 1, 65) і окрема книжка Z časů dávných i našich, Praha 1893 ст. 53 і д.

игры кѣколыныа. „Бѣ црѣство Клавдіа Янтишхїстїи Соурї патъ-
игрына година просїша праздновати кѣклыми дѣтѣськами, на столпѣ
лаженїемъ, кранїемъ, оутеканїемъ кон'скимъ, сѣчевнымъ и пре-
сп'кванїемъ“, читаємо в кн. X, а в иншїм мїсці: „творити игры
скомрашкскыа и коуколыныа и всѣхъ корїи сновзныхъ и пѣшнїхъ
оурїстанїи“¹⁾. В апокрїфі „Вопрошенїе апостольское о мѣкахъ
и о покаанїи“ заборонено „игры глаголемыа коукаы и скоморохи
и роусалїю плашющїа“²⁾. Слово кукла, що маєть ся в тїй формї
(*коўкла*) також у новогрецькій мовї, правдоподїбно походить із
турецького *quocla*³⁾; проф. Веселовскїй приводить його в звязок
із середнолатинським *caucularius* або *cauculator*, нїм. *Gaukler*
(від *caucula* — чарка) — такий, що підпоює, туманить людей
(ор. cit. 189—190). Можливо, що тут нема нїякої суперечности
і що середньовїкове латинське слово пішло з того самого орієн-
тального жерела, що й староруське. Здаєть ся, що те саме значить
і неясне слово *москолудити*, *москолудїє*, що стрї-
чаєть ся в памятках XV—XVI в., у якого склад входить пень
луд, що значить рївночасно забаву (*ludus*) і ошуканство (поль-
ське *łudzić*) і з якого пішло новїше означенє ляльки: лутка
(серб.), *loutka* (чеське), *lătka* (польське), староруське *лoutькѣ*
в значїню актора, та старомосковське *лодига* — лялька, про яку
згадуєть ся в грамотї Олексїя Михайловича з р. 1648, де на-
рікаєть ся на тих, що „медвѣди водяють и сѣ собаками пляшуть,
вернью и карты и шахматы и лодыгами играють“ (Веселовскїй
ор. cit. 193).

Чи справдї були на Руси в тих давнїх часах ляльковї гри,
про се можна дуже сумнївати ся; істнованє слова, ще до того
чужого, не доказує нїчого. Перше свїдоцтво про істнованє
лялькового театру в Московщинї маємо аж у першїй половинї
XVII в., в описї подорожи гольштинського посольства до Мос-
ковщини і Персїї в рр. 1633—1639, списанїй секретарем того
посольства Оларїєм. „Вуличнї скрипалї — оповїдає вчений
Нїмець — виспївають на вулицях прилюдно дуже соромїцькї
вчинки, а иншї комедїанти показують їх у своїх лялькових
виставах за грошї простолюднїй молодїжи та дїтям“ (Веселов-
скїй. ор. cit. 187). Він ось як описує нехитрий механїзм сього

¹⁾ А. Н. Веселовскїй, Разысканїя VII, ст. 189.

²⁾ Тихонравовъ, Памятники отреч. русск. лит. II, 313.

³⁾ Fr. Miklosich, Die slavischen Elemente im Neugriechischen,
Wien, 1870, ст. 19.

лялькового театру. „Скоморох приперізує довкола свого пояса простирало, що в низу нашите на обруч, підіймає вільний кінець його до гори і уладжує таким робом на своїй голові щось ніби переносний театр (*theatrum portatile*), ходить з ним по вулицях і дає на ньому різні вистави з ляльками“¹⁾. Олеарій додає, що жарти виставлювані на такій рухомій сцені „Голяндці називають *Klisch*“. Ол. Веселовский виводить із цього, що ті скоморохи були Голяндці (Стар. театръ въ Европѣ 309). Мені здасть ся сей догад дуже сумнівним. Міг Олеарій бачити ще дома перед подоріжю такі вистави давані Голяндцями і там чути їх голяндську назву. Зрештою в книзі Олеарія маємо рисунок тої маріонеткової вистави, яку він бачив у Москві (рисунок репродукований у В. Перетца, *Кукольный театръ на Руси*, стор. 19), а з того рисунка Ровінский догадав ся, що виставлювано там відому й доси і загально улюблену в Росії маріонеткову гру „Петрушка“, а спеціально сцену, де Циган продає Петрушці коня. Вже з самого змісту тої примітивної штуки, де „мало говорять, а багато бють ся“, можна переконатися, що се була композиція місцева, але не взята живцем із заграниці, особливо з Голяндії.

Російські вчені, Ровінский, а за ним Перетц, зближують Петрушку з французьким Полішінелем і стоять на тім, що московський ляльковий театр — парість західно-європейського. Сей погляд не видасть ся мені зовсім безсумнівним. Певно, деяке свояцтво між Петрушкою і Полішінелем при добрій волі знайдеть ся, алеж не забуваймо, що Олеарій бачив скомороха з ляльками в Москві в 1633 р., а тип Полішінеля у Франції зародив ся аж у другій половині XVII в. Далеко правдоподібнішою видасть ся мені думка, що той примітивний московський театр, який бачив Олеарій, і сам Петрушка значно ранійше прийшли до Москви зі сходу, з Азії, і що Петрушка буде не французьким Полішінелем, а азійським Каратецом, пересадженим на московські обичаї. Зміцняє сю думку й те, що театр в роді описаного Олеарієм у другій половині XVII в. як куріоз появляеть ся в Німеччині (див. *Rehm op. cit.* 185, тут же й рисунок), а також те, що з тогож XVII в. маємо польські свідощтва про мандрівку скоморохів із ляльками в Польщі. Польський мораліст Фаліботовский у виданім 1626 р. трактаті „*Dyskurs o marnotrawstwie u zbytku*“ промовляє до богачів: „*Wasze to okazo-*

¹⁾ Ал. Веселовский, *Старинный театръ въ Европѣ*, стор. 309.

wanie równać można owym lalkom, co je zwykli skomoro-chowie ludziom na śmiechowisko ukazywać, a potem z niemi w pudło¹⁾. Важне тут сполучене ляльок зі скоморохом; велике розповсюджене скоморохів на Україні в XVII в., якого сліди лишили ся і в письменстві і в місцевих та особистих назвах²⁾ (село Скоморохи сокальського пов., Скоморівський і т. и.) велить догадувати ся, що разом з тими весельчаками, музикантами та штукарями давної Руси ширили ся також лялькові вистави по нашім краю. Сама назва скоморохів доси темна, в усякім разі неславянська; Шафарик виводив її від середно-латинського scamara — розбійник, Веселовскій від якихось загадкових Samardaci, Sarmadoci, про яких згадує вже свв. Августин та Іван Златоуст разом із иншими паяцями та штукарями (Веселовскій, ор. cit. 179—182), Кірпічников від *схѣнца* (жарт, кпини) і *ѣрхо* (починаю)³⁾. В усякім разі були се люди захожі, мандровані, *vagantes*, тай ремесло їх, хоч забавляло наших предків, було чуже, занесене. Вони не користували ся серед народа повагою, навпаки, були синонімами розпусників та безстидників; „и не стыдаще ся *Штындъ* аки *скомрси*“, каже характерно Суздальський літописець (Весел. ор. cit. 183).

Певна річ, ті скоморохи і їх лялькові гри цинічного та сатиричного характеру не мали нічого спільного з вертепом, який і у нас походив із иншого жерела і мабуть ніколи не був у руках скоморохів. Сьогодні вважаєть ся майже зовсім певним фактом, що вертеп прийшов до нас із Польщі, а від нас у XVIII в. перейшов у Московщину. Одначе сей факт не можна ще вважати таким певним, як би здавало ся, читаючи загальні нариси історії руського театру у Олексія Веселовского⁴⁾, Тихонова⁵⁾, Морозова⁶⁾ або читаючи праці польських істориків театру. Маємо тут деякі прогалини в дотеперішніх дослідях; просту дорогу завалено декуди фантастичними твердженнями безсовісних шарлятанів; не мало шкодила також неввага дослід-

1) Див. А. Фаминцынъ, Скоморохи на Руси, С.-Петербургъ 1889.

2) Leonard Lepszy, Lud wesolków w dawnej Polsce. W Krakowie 1889, стор. 60.

3) А. И. Кирпичниковъ, Къ вопросу о древне-русскихъ скоморохахъ (Сбѣрн. отд. яз. и слов. Имп. Акад. Наукъ LI, N. 5, ст. 1—2).

4) А. Веселовскій, Старинный театръ въ Европѣ.

5) Н. С. Тихомировъ, Собрание сочиненій, т. I.

6) П. О. Морозовъ, Исторія русскаго театра до половины XVIII стол. С. Петербургъ 1889, стор. 75.

ників, що мішали історичний розвій вертепу з історією лялькової драми з одного й історією церковної та духовної драми з другого боку. Ті історичні нитки сплітали ся іноді протягом віків і знов розходили ся; тим важнійше слідити кожду з них окремо. В нашім випадку конче треба дати ясну відповідь на два питання: коли появил ся переносний вертеп з рухомими ляльками і грою різдвяної драми в Польщі і коли на Україні? При великім числі дослідів над польсько-руським вертепом здавало ся, що на ті питання поперед усього дала наука ясні і точні відповіді, а тимчасом навпаки, відповіді на ті питання були доси або зовсім загальні або зовсім хибні.

Найбільше туману напустив тут польський псевдо-етнограф Е. Ізопольський, який надрукував 1843 в журналі Крашевського *Ateneum* під загальним заголовком „*Badania podań ludu*“ як розділ III статейку „*Dramat wertepowy o śmierci*“ (ст. 60—68). Ся статейка складаєть ся з двох частий, а власне з тексту „вертепної драми“ і з уваг Ізопольського. Що до тексту, то він, як признаєть ся сам Ізопольський, зложений ним самим, по польськи і не має ніякої етнографічної вартости, а що найбільше хіба таку, що автор чув деє про зміст такої драми, виставлюваної на українській мові, але не володючи тою мовою і не будши в силі записати текст по українськи, він на даний зміст скомпонував польський текст. Що така вертепна драма чи сцена на українській мові справді була, се посьвідчує д. Гнатюк, який у своїх молодих літах бачив вертепні вистави в Бучачі і між ними згадує також сцену богача зі смертю, де богач між иншим співав:

Поки прийде смерть із раю,
А я собі погуляю —

а потім підчивши собі співав:

А я смерти не боюсь, не боюсь,
Я від смерти викуплюсь, викуплюсь.

Слід сеї сцени — бо про окрему драму мабуть нема що говорити — заховав ся нам у вертепі записанім у Скаді над Збручем, якого текст друкуємо в VIII розділі отсеї праці.

Далі Ізопольський описує вертеп ось як: *Mała skrzynia budowana w kształcie trzechpiętrowego pałacu z galerją na zewnątrz budowy z trzeciego piętra wystająca, na której kompania żołnierzy i dobosz bezustannie czuwają, zowie się*

в Україні wertepem. Przedstawienia odbywają się на piętrach trzecim i pierwszym, drugie jest składem i pobytom aktorów i maszynerji, та за́с jest проста i cała jej tajemnica на тем зале́ży, абы przed daniem widowiska wertep tak uстави́ć, ізбы widzowie по за него не patrzyli. За wertepem siedzi jego gospodarz i z drugiego piętra на trzecie prowadzi swych aktorów, најві́еј 6—8 cali wysokich, przewodzi за них rozmowę, wyrabia nimi pantominy (стор. 64—65).

Вже з сього опису можна бачити, що сам Ізопольський ніколи не бачив вертепно́ї вистави, або як бачив, то описав її дуже недотепно. Поперед усього збуджує сумнів сам триповерховий вертеп: знані нам старі вертели, Марковичів і Галаганів — двоповерхові. Підозрене також те, що каже Ізопольський про „компанію вояків з добошем“ на версі вертепа; що се таке, чи також ляльки, чи лише малюнки, і яка їх ціль — невідомо, ні в яких відомих нам вертепах та польських шопках того не бачимо. Ідея, що середній поверх служить складом для ляльок, се, здається, вигадка самого Ізопольського; цитований уже Фалібоговський із XVII в. свідчить, що ляльки по виставі ховали до мішка, і те саме бачимо й тепер при вертепах.

Не менше, а навіть ще більше недоладне те, що Ізопольський говорить про репертуар вертепа. Він знає три вертепні гри: 1) *Król Herod — trzej królowie wchodzą za gwiazdą, przy tej scenie spiewaną jest kolenda polska „W żłobie leży“*. І знов треба догадувати ся, що автор не бачив тої гри, бо був би згадав најважнійше — сцени при яслах, пастухів, різню вифлеємських дітей.

2) *Bogacz i śmierć*, — автор додає, що гра йде прозою, а сцену закінчує боротьба ангелів з чортами за богачеву душу, при чім чорти перемагають. Згадано вже, що автор з наслуху переробив руську гру на польські вірші; з оповідань д. Гнатюка видно, що й руська гра була не прозова, а віршована; сцени з чортами в перерібіці д. Ізопольського нема, отже можливо, що й се вже він прибрехав, не порозумівши кінцевої сцени з Іродом, де виступають чорт і смерть.

3) *Targowanie się diaka o podzwonne za duszę zmarłych*, nie mające osobnego celu prócz śmieszności, i inne temu podobne przedstawienia, wyobrażające ledwo nie wszystkie wypadki potocznego życia Ukraińców: parobek walczy z dziewczką i nogę swą aż na głowę miłej podejmuje, а она właściwy dziewce robi opór, aż zacząną tańczyć, далі мало бути пред-

ставлене відомої анекдоти, як п'яний чоловік побив жінку за те, що постелила йому під „возом“, далі сцена, як „*żyd odrwiwa zapitych*“, а кінчило ся буцім то тим, що „*na pierwszym piętrze przesuwają się cienie różnych wojowników*“ (стор. 67). Досить прочитати ту галіматию і порівняти її з тим, що знаємо про репертуар нашого вертепу, щоб дійти до переконання, що Ізопольський набрехав, сам нічого подібного не бачивши, що при даній конструкції вертепних ляльок сцена, де парубок підіймає ногу на голову милої, зовсім неможлива, що автор не знає нічого про сцени з козаком чи Запорожцем, які займають центральне місце в укр. вертепі, що зовсім інакше говорить про роль Жида, ніж вона виглядає в укр. вертепі.

Маючи на увазі се, а також масу пустих і недоладних видумок, які подає Ізопольський в інших розділах своїх „*Badań*“, зуміємо зложити ціну також його твердженням про початки вертепа на Україні. Д. Ізопольський твердить, що український вертеп має за собою 200 літ віку. „*Dowodzą tego rzeźby lat na wertepach, w których były budowane. Jeden z nich widziałem w Stawiszczach z napisem charakterem cerkiewnym: „Roku Chrystowoho 1591 zbudowany“, a inny w Daszowszczyźnie z roku 1639*“. Розуміть ся, що Ізопольський не міг подати ставищенського напису в оригіналі, бо певно не вмів читати „*cerkiewnego charakteru*“; що сей напис не дає також дословної транскрипції оригіналу, се бачимо з його тексту: в руських написах на домах та будівлях ніколи не пишеть ся „*Року Христового*“, а звичайно „*Року божого*“, а „*збудовани*“ в руськім написі вже й зовсім неможливе. Так само видумане й даліше оповідане Ізопольського, ніби то людові перекази про початок вертепа на Україні: „*Gminne podanie o początkach wertepu to jest, że jakiś król ukraiński chciał sobie pojąć za żonę królownę z dalekiej krainy, a chcąc jej okazać cały urok zwyczajów swych poddanych, kazał zbudować wertep, w którym jej okazał znaczniejsze wypadki religijne wyznawanej przez siebie wiary Chrystusa i zwyczaje domowe Ukraińców. Inne znowu podanie początek wertepu odnosi do czasów Chrystusa Pana, którego w dzieciństwie starano się bawić widowiskami wertepu*“ (стор. 67—68). Сьогодні, коли досліди вникнули далеко глибше в українську людову традицію, ніж се могло снити ся Ізопольському, ми можемо спокійно ті його оповідаия відкинути як фантазії, що не мають нічого спільного з народними традиціями ані з фактами ствердженими дослідом. Як сильно зрештою Ізополь-

ський розумів ся на тім, про що брав ся писати, вказує ще один деталь. У вступі до своєї статі він каже, що вертеп, про який він береть ся говорити, се те саме, „so tu nazywamy teatrem metamorfoz“ (ор. cit. стор. 61). Отже треба знати, що тзв. театр метаморфоз, се німецький витвір із другої половини XVIII в., що був популярний і в Польщі особливо в першій половині XIX в. Се був ляльковий театр, у яким ляльки при помочи відповідного механізму моментально переміняли свій вигляд, із мужчин робили ся жінками, із старих молодими і навпаки. Вони стріляли з рушниць та пістолів, наливали вино з фляшок у чарки, добували шаблю з піхви і т. и. (пор. Rehm, ор. cit. 189). Розумієть ся, з вертепом вони не мали ніякого звязку, а ідентифікуючи ті так відмінні роди лялькових вистав Ізопольський дав клясичний доказ, що не мав ясного понятя ані про один, ані про другий. Треба тільки дивувати ся, як могли такі визначні вчені, як Тіхонравов, оба проф. Веселовські та П. Житецький¹⁾, а за ними й Морозов²⁾ та В. Перетц³⁾ зовсім без критики приймати їх на віру. Те саме чинили й давнійші польські вчені; Вішневський на тій підставі кладе початок польської шопки на XVI вік, а Войціцький називає її „odwiecznym zwyczajem polskim“ і преспокійно ілюструє польський театр за Яна Казимира цитатом із Конопки, де описано краківську шопку з часу коло р. 1840⁴⁾. Аж найновійші досліди проф. Віндакевича (Teatr ludowy w dawnej Polsce) та інших краківських молодих учених проявили троха сю темряву; спеціально що до фантазій Ізопольського перший, скільки знаємо, рішучо висловив ся др. Станіслав Естрайхер у своїй книжці „Szopka krakowska, spisał, objaśnił i opracował Dr. Jan Krupski. Kraków 1904“, де на стор. 4 в нотці зазначає: „Wprost niewiarygodną jest wiadomość Izopolskiego, jakoby widział szopki ruskie (wertepy) z wyrzezanemi datami 1561 i 1639. W tym czasie ani w Polsce ani na Rusi szopek dla przedstawień scenicznych

¹⁾ Див. його вступ до статі П. Галагана, „Малоруський вертеп“, Кієвська Старина, 1882, октябрь, стор. 2.

²⁾ П. О. Морозовъ, Історія рускаго театра до половини XVIII століття. С.-Петербургъ 1889, стор. 75.

³⁾ В. И. Перетцъ, Кукольный театръ на Руси. Историческій очеркъ. Отдѣльный оттискъ изъ „Ежегодника Императорскихъ театровъ“ сезона 1894—1895 гг. (С.-Петербургъ 1895, стор. 55—56).

⁴⁾ К. Wł. Wójcicki, Teatr starożytny w Polsce, Warszawa 1841, т. I, стор. 16—19.

jeszcze nie znano". Думаю, що сих уваг досить, щоб раз на все вичеркнути фантазії Ізопольского з ряду матеріалів до історії українського вертепа.

Коли саме появил ся вертеп на Україні, про се не маємо докладних хронологічних дат. Новіші студії над польськими „яселками“ та „шопками“ показують нам інтересний факт: коли „яселка“ в безпосередній залежності від Італії, головно під патронатом жіночого закона Францієканок чи Клярисок прийшли до Польщі ще в XIV віці і в околиці Кракова достояли до нашого часу¹⁾, то виразні свідощтва про польську „шопку“ сягають тільки початків XVIII віку. Др. Ст. Естрайхер (псевдонім Др. Ян Крупський) цитує оповідане польського мемуариста Кітовича з другої половини XVIII в. про те, як то варшавські Францієкани, бачучи, як залюбки люд придивляеть ся „яселкам“ виставлюваним у костелах підчас різдвяних свят, „dla większego powabu ludu do swoich kościołów przydali tym jasełkom ruchawości, między osoby stojące umieszczając chwilami ruchome, które przez szpary w rusztowaniu na ten koniec zrobione, wytykając na widok, braciszkowie zakonni rozmaite figle niemi wyrabiali“. І далі оповідає Кітович, які сцени виставлювано в тих „яселках“ — духовної драми ані сліду — і як народ тиснув ся до костелів так, „że kościoły napelnione bywały spektatorem, podnoszącym się na ławki i na ołtarze włączącym; a gdy ta zgraja tłocząc się i przemykając jedna przed drugą zbliżyła się na metę założoną do jasełek, wypadal wtenczas z pod rusztowania, na którem stały jasełka, jaki sługa kościelny z претем і кропіає ним żyво bliżej nawinionych nową czynił reprezentację dalszemu spektatorowi, daleko śmieszniejszą od akcyi jasełkowej“²⁾. Се оповідане що до віригідности я поставив би не о много. висше від фантазій Ізопольского. Кітович не каже, коли се було, а з усього, що знаємо про розвій „шопки“ в протиставленю до „яселок“ годі навіть подумати, щоб він сам бачив се на власні очи. Шопка чисто світського характеру в нутрі костела в XVIII в., се поява так само неправдопо-

¹⁾ Див. про се гарну статью Ю. Пагачевского (Jasełka Krakowskie, napisał Józef Pagaczewski, odbitka z Rocznika Krakowskiego. W Krakowie 1902), якому пошастило візнайти ще декілька старинних фігурок із яселок XIV—XV віку.

²⁾ Dr. Jan Krupski, Szopka Krakowska, стор. 1—2.

дїбна, як ставищанський вертеп із р. 1591, а сцени з костельним слугою, які мусїлиб усю виставу в костелї перемінити на якусь дїку галабурду, о стїлькож неправдоподїбні, о скїлько й абсурдні супроти виразно зазначеної мети тих вистав — стягнути до костела як найбільше публики. Недоладність Кітовичевого оповіданя відчув уже мабуть Л. Голембїовский, який у своїй праці „Lud Polski, jego zwyczaj, zabobony. W Warszawie 1830“, стор. 280, не цитуючи жерела, але очевидно йдучи за Кітовичем пише: „Był zwyczaj (коли?), że po kościołach ruchome pokazywano jasełka. Najpiękniejsze bywały u ks. Kapucynów, Reformatów, Bernardynów, Franciszkanów; okazywano je od obiadu do niesporów. Wyobrażały narodzenie pańskie, trzech króli, inne przytem sceny dziwaczne: to wojskowych, ich pochód, zabawy, miłostki i tańce; to szynkarkę, dojące krowy dziewczęta; to dziadów, żyda nareście oszusta, którego porywał i unosił diabeł. Że sceny i deklamacye pokazujących nadto silne wzbudzały śmiechy, uniesienia radości, hałasy, a czasem bywały gorszące, przychodziło do tego, że zgromadzenie i pokazujących sztuki rozganiali słudzy kościelni. Zakazał nareszcie jasełek ruchomych po kościołach Czartoryski biskup poznański, wszakże gdzieniegdzie pozostały doborniejsze nieruchome szopki; pierwsze jednak przeniosły się do partykularnych domów, do szynków“. Можливо, що Голембїовский мав дїйсну, живу традицію про шопки в XVIII в. і старав ся погодити з нею оповіданє Кітовича, та требаж бачити, що в основних пунктах він виразно перечить йому, головно в тім, що виставами займали ся монахи. З оповіданя Голембїовского можна зрозуміти річ хїба так, що ті шопки виставлювано не в костелах, але в якихось присїнках або в костельній огорожі, що виставляли їх не монахи, а якісь захожі люди, яких костельний слуга мав право прогнати. А вже зовсїм підозрено виглядає нічим не поперта звістка, що познанський єпископ заборонив ті вистави в Варшаві. Вартість тих звісток захитує инше, цитоване дром Естрайхером, зрештою так само непевне свїдоцтво безіменної, на його думку мабуть Собещаньским написаної статї в Tygodniku illustrowanym 1867, стор. 384, по якому виходить, що вже в р. 1701 перші переносні сценки з марїонетками появили ся на вулицях Варшави (ст. 2). Се свїдоцтво автора з 1867 р., не підперте зрештою ніяким річевим ані писемним доказом, хоч само собою можливе, мусимо лишити під знаком запитаня, та ним на разї вичерпують ся

всі зібрані доси свідoctва про істноване польської шопки в XVIII віці.

Лишаєть ся ще одна категорія свідoctв, а власне самі тексти шопкових драм і комедій, яких у другій половині XIX в. (властиво від 1840 р.) записано кільканацять у різних сторонах етнографічної Польщі¹⁾. Найповніший і найстарший текст без сумніву, се шопка краківська, та сей текст, як справедливо говорить др. Естрайхер, тільки деякими своїми рисами натякає на обставини кінця XVIII в. (op. cit. 8). Правда, попадають ся в них строфи пісень значно старших або перерібки анекдотів та оповідань записаних фацеціоністами XVI і XVII в., але все се зовсім не промовляє за давньою концепцією самої шопки, в якій зрештою сильно переважають вставки з поетів та драматургів XIX віку.

Хоч і як дивним для прихильників думки про безсумнівно польське походжене українського вертепа може видати ся твердження про можливість иншого жерела нашого вертепа, то все таки треба сказати, що таке твердження було висловлене і поперте деякими — нехай і не аргументами, а міркуваннями вартими пильної уваги. Се твердження було висловлене ще 1883 р. в грудневій книжці „Кіевской Старини“ М. Драгомановим. Вияснивши, що релігійна драма на Україні повстала в безсумнівній залежності від такоїж драми західноєвропейської і що також бібліюну

¹⁾ Ось важніша бібліографія польської шопки: Koporka, Pieśni Ludu Krakowskiego, 1840, стор. 84 і далі; Józ. Sikorski, Jasełka, Pamiętnik Muzyczny i teatralny, Warszawa 1862; Wł. Anczyc, Szopka czyli Jasełka i gwiazdka w Krakowie. Tygodnik ilustrowany. Warszawa 1862, t. V; Oskar Kolberg, Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Krakowskie, część pierwsza. Kraków 1871, стор. 197—207; Janasiński Ignacy, Jasełka w mieście Grybowie, Zbiór wiadomości do antropologii krajowej, t. X, Kraków 1886; Ciszewski Stanisław, Lud rolniczo-górniczny z okolic Sławkowa w pow. Olkuskim, Zbiór wiad. do antrop. kraj. t. X, Kraków 1886; Janczuk Mikołaj, Szopka w Kornicy, Wisła 1888, t. II, стор. 729—753; Seweryn Udziela, Lud polski w powiecie Ropczyckim w Galicji, Zbiór wiad. do antrop. kraj. t. XIV, Kraków 1889, окремої відбитки стор. 49—50; Wasilewski Zygmunt, Szopka i „Herody“, Materiały do dziejów teatru ludowego, Wisła t. VI, Warszawa 1892, ст. 564 і д.; Romuald Oczykowski, Szopka w Łowiczu, Wisła 1894, t. VII, стор. 518 і д.; Jastrzębowski Szczepny, Szopka Radomska, Wisła t. VIII, Warszawa 1894, стор. 281; Sk. B. K., Szopka w Myszyńcu, Wisła t. IX, Warszawa 1895, стор. 112; Wala-

частину української вертепної драми треба вважати перерібною західних текстів, надрукованих з *Parfait, Histoire du théâtre français* та ин., Драгоманов пише далі; „Питане, яке цікаво було б прослідити, лежить тепер хіба в тім, з якого власне тексту зроблений був переклад нашої різдвяної комедії і яким шляхом прийшов до нас оригінал того перекладу? Чи був се оригінал латинський і чи прийшов до нас через Поляків або через Німців, — чи може наші перекладачі переробляли свій текст із польського або німецького перекладу? Що посередниками могли тут бути й Німці, за сим промовляє та обставина, що прим. у Львові здавна була німецька кольтонія, яка певно жила своїм культурним житем і мусіла мати безпосередній вплив на українську людність того найважнішого в XVI в. культурного центра на Україні. Надто німецький вплив мусів доходити на Україну через Литву і Білу Русь із Прус та Рини“¹⁾. Що до першого здогаду Драгоманова, впливу львівської німецької кольтонії на повстанє українського вертепа, то його треба би стилізувати троха инакше. Вплив львівських Німців тут ні при чім. Драгоманов очевидно також держав ся думки висловленої Ізопольським про повстанє укр. вертепа в XVI в. і допускав можливість впливу львівських Німців. Але в XVI в. Німці не знали й самі вертепа, який у них ніколи не виробив ся в ту форму, яка б докладно відповідала укр. вертепови і польській шопці. Та догадка Драгоманова заслугує на увагу з иньшої причини.

nowski Ignacy, *Szopki i Herody w Lubelskim*, *Wisła* t. X, Warszawa 1896, ст. 465; Konrad Zaleski, *Zabytek widowisk średniowiecznych*, *Wisła* t. X, стр. 709; Peszke Józef, *Urywki dawnej szopki kaliskiej*, *Wisła* t. XI, Warszawa 1897, ст. 1—8; Воробьевъ, Шопка, польскій вертепъ. Русскій Историческій Вѣстникъ, С.-Петербургъ 1899, стр. 248 і д.; o. Kolberg, *Mazowsze* t. IV; L. Świętek, *Lud Nadrabski*, t. I, стр. 92—99; J. Chociszewski, *Gwiazda i gwiazdor*, Gniezno 1902; Dr. Jan Krupski, *Szopka Krakowska* 1904; Bron. Kryczyński, *Szopka w Podhorcach*, *Lud*, V, Lwów 1899, ст. 154—164; Szymon Gonet, *Widowiska w czasie świąt Bożego Narodzenia II, Chodzenie z Herodami*, *Lud* t. IX, Lwów 1903, стр. 26—31; Józef Cieplik, *Boże Narodzenie w Rabce*, *Herod, Szopka*, *Lud* t. X, Lwów 1904, ст. 287—297; Władysław Semkowicz, *Boże Narodzenie w Radłowie*, *Szopka, Lud*, t. X, стр. 157—167.

¹⁾ М. Т-овъ, *Матеріали и замѣтки объ украинской народной словесности*, III. Къ вопросу о вертепной комедии на Украинѣ. *Кіевская Старина* 1883, дек. ст. 549, переклад у збірці: М. Драгоманов, *Розвідки про укр. нар. словесність і письменство*, т. I, Львів, 1899, стр. 147.

Маємо певну відомість, що львівські Бернардини вже коло р. 1470 виставляли в своїм костелі яселка з домішкою живих сцен, отже досить відмінно від краківських Клярисок. Вчений Італієць Каллімах у своїй *Vita Gregorii Sanocensis* (Wiszniewski, Pomniki, IV, 74) пише ось що про тих Бернардинів: *Observantes b. Francisci regulam.. superstitionis caerimoniis ad se populum attrahebant.. praesertim in Natali Christi, expontentibus his in ecclesia bovem atque asinum et praesepis simulacrum cum puerperio*“. Отже жодобок з Різдом — очевидно з фігурок (*simulacrum*), а вола й осла вводили живих до церкви. Певно, відси ще до вертепа далеко, але імпульс до дальшого розвитку театрального елемента був даний.

Далеко більше ваги треба признати вказівці Драгоманова на Білу Русь і Литву. Лишаючи на боці неважне для моєї спеціальної теми питанє, чи біблійна часть укр. вертепа була справді перекладом якогось латинського чи німецького тексту (Драгоманов такого тексту не вказав, а пізнійші дослідники не перевірили його твердження навіть тим матеріалом, який він показав), я зверну увагу ось на які моменти, що промовляють на мій погляд за рівночасним з польською шопкою або може навіть старшим повстанєм вертепа.

1) Текст укр. вертепа Маркевича-Галаґана ані в біблійній части — поминаючи однаковість сюжету, — ані в побутовій не має майже нічого спільного з жадним із відомих доси польських текстів. Сей текст одначе не старший, але й не пізнійший половини XVIII в. (див. Петровъ, Старинный южнорусский театръ, Киевская Старина 1882, кн. за грудень). Та се не була перша поява вертепа на Україні. Текст, який публікуємо далі, вказує на те, що в XVIII в. була у нас відмінна, старша редакція вертепної драми, де основа (релігійна драма) була польська, а в другій части домінувала українська мова, та обік неї значне місце займала білоруська. Парости того первісного вертепа заховали ся доси в перерібках у численних польських, українських та великоруських вертепних драмах. Із сього можна би заключити, що сей первісний вертеп повстав не в центральній Польщі, а власне на території, де стикають ся три національности, польська, українська і білоруська.

2) Деякі безсумнівні вказівки дозволяють посунути час повстаня нашого вертепа на другу половину XVII віку. Правда, та вказівка, на яку звернув увагу Драгоманов (op. cit. 549—550), має значіне *non ante quod*, себ то вка-

зує час, перед яким не могла повстати вертепна драма Маркевича. Він звертає увагу на співанку Запорожця в тій драмі: „Та не буде лучше, та не буде краще“ і т. д. Сю співанку знає автор „Історії Руссовъ“ і оповідає, що її зложили козаки в часі Чорної Ради в Ніжині, на якій чернь побила дуків. Се досить можливе, хоч „Історія Руссовъ“ як жерело для того часу досить сумнівна; але се не дає нам права відносити й вертепну драму до того самого часу, коли була зложена пісня. В текстах польських вертепних драм маємо також пісні з XVI або й з XV віку, а про те ті тексти виявляють звичайно структуру далеко пізнійших віків. Далеко важніше те, що вертеп уже в половині XVIII в. був відомий у Сибірі, куди його занесли єпископи Українці починаючи від Філогея Лещинського (1702—1722) та його наступники, Українці і пристрасні любителі театру¹⁾. Текст того вертепа заховав і доси прикмети української мови та українського віршованя; він затратив майже зовсім другу часть — комічні, побутові сцени²⁾, але перша часть, біблійна, виявляє редакцію зовсім відмінну і старшу, від тексту Маркевича-Галагана.

4) Само слово „вертеп“, відоме Полякам ще в XVI в. в значіню яру, пропасти, появляеть ся в польськїм письменстві

¹⁾ Морозовъ, Історія рускаго театра, ст. 111; В. Перетцъ, *op. cit.* 73—74.

²⁾ Н. Щукінъ, статя „Вертепъ“ у Вѣстн. Геогр. Общ. 1860, ч. 29 та статя „Народныя увеселенія въ Иркутской губерніи“ в Запискахъ Имп. Р. Геогр. Общества 1869, т. II, ст. 384. Він згадує, що іноді по вертепній драмі про Ірода „разыгрывалась комедія, сколько могу припомнить, изъ малороссійскаго или польскаго быта“, додаючи такий деталь, що в тій комедії „голый шляхтичъ хвастаетъ богатствомъ, хлопъ его обманываетъ и бьетъ“. Опираючи ся на тій обставині, що такого мотива нема в тексті вертепної гри Маркевича-Галагана, д. Перетц догадуєт ся, що вона могла бути місцевим витвором (*op. cit.* 76) — догадка безпідставна, так само, як безпідставна догадка Ол. Веселовского (Старинный театръ 398), буцім то сибірська назва маріонеток „панки“ та „богатири“ „намекаетъ на присутствіе какой то особой легендарной, богатырской стихіи въ репертуарѣ вертепа“. Одно й друге не „намекаетъ“, а виразно свідчить про українське походжене іркутського вертепа та про його редакцію незалежну від київської вертепної драми, захованої в відписах Маркевича і Галагана. Щож до згаданої д. Щукінім комедії про шляхтича, що величаєт ся своїм богатством і набираєт ся сорому й побоїв від мужика, то мені здаєт ся, що український чи знов таки українсько-польський прототип її заховав ся нам — у Галичині в однім рукописі із збірки о. Петрушевича, який подаємо далі в VI розділі отсей статі.

в XVII в. в значінню театрального приладу. Що правда, великий польський словар Ліндого, ані Гльотерова „Encyklopedia staropolska“ не подають ніяких свідощв під сим словом (Гльотер зовсім навіть не згадує його), та мені тямить ся, що я читав у якійсь польській книжці з XVII в. се слово власне в таким значінню; на жаль не винотувавши собі від разу сього місця я тепер не міг віднайти його, а мій запит до першорядного знавця старої польської літератури, проф. Ал. Брікнера в Берліні, також лишив ся без результату. Сензацією до певної міри була публікація львівського польоніста дра Фр. Крчека, який у грудневім зошиті краківського єзуїтського місячника „Przegląd powszechny“ 1899 р. опублікував текст пз. „Jaselka krośnieńskie z r. 1661“. З титулу можна було догадувати ся, що се текст яселкової чи властиво шопкової драми з 1661 р., але сама публікація принесла повне розчарованє. Др. Крчек дав своїй публікації такий титул „dla skrócenia“, тоб то не розуміючи ріжниць між „яселками“ і старою релігійною драмою. Опублікований ним твір, се власне уривок старої, книжної різдвяної драми, що відповідає типови середньовікового Ludus pastorum, і не має нічого спільного з яселками ані з шопкою.

IV.

Отся статя викликана деякими рукописними нахідками та матеріалами, які, здасть ся мені, можуть кинути деяке нове світло на сю, доси якомсь схематично відому нам парієть нашої старої літератури. Друкуючи ті нові матеріали в дальших розділах, я додаю до них уваги, в яких дотикаю головню тих точок, що вяснюють справу повстаня нашого вертепу, його звязку з польським і білоруським і взагалі справу запозичуваня мотивів вертепної драми.

Найважнійша знахідка, яку публікую далі, се захований, на жаль без початку, текст польсько-руської вертепної драми, списаний при кінці XVIII в. Сей текст містить ся в музеї о. Петрушевича, зложенім у бібліотеці Народного Дому у Львові під ч. інвент. 181 на перших 24 картках. Сей рукопис, вісімка звичайного, грубого і сивоватого паперу, в паперовій обложці зліпленій мабуть із перших карток тогож самого рукопису, має 74 картки, писаний курсивом по части латинкою, по части руським скорописом, незугарним і досить недбалим пись-

мом — відомий тип школярських збірників духовних і світських пісень, віршів, орацій і всяких куріозів, писаний, як показує титул одної статейки, десь коло р. 1790. Ся статейка, се виписана на к. 41—42 польська вірша п. з. Dłużnicy на г. 1788, яка вказує на р. 1788 як на час, перед яким не могла бути написана книжка. А що в рукописі містить ся досить значне число руських духовних пісень і кантів (Родъ жидовскій, Не плачь Рахили, Богомъ избранная мати, Изыйдѣте ангеловъ лики, Иоанна Богослова, Господь вознесся), які ввійшли в перше виданє Богогласника, що вийшло в 1790, а властиво 1791 р. і майже всі тут вписані вірші виявляють редакцію незалежну і близшу до народної мови, ніж її бачимо в Богогласнику, як відомо, сильно на некористь нар. мови ретушованім видавцями, і з огляду, що такі незалежні від Богогласника копії віршів по його першим виданю попадають ся вже дуже рідко, то можемо поки що зупинити ся на тій думці, що наш рукопис був списаний між роками 1788 і 1791.

Ся дата важна, бо показує нам, що маємо перед собою на перших 24 картках сеї непоказної книжечки найстаршу відому нам копію вертепної драми, найстаршу з усіх польських і українських. Що до польських, то вже було зазначено, що вони всі списані з уст люду починаючи з 40-вих років XIX в. Що до українських, то основний текст Маркевича¹⁾, виданий 1860 р. по смерті історика, записаний ним ніби то 1848 р. від його селян²⁾; текст Галаґана сягає вправді по традиції 1770 року, але мабуть довго заховував ся в усній передачі і тільки геть пізнійше був записаний; сам Галаґан признає, що хоча його „вертепное представлєніє въ продолженіи столькихъ лѣтъ сохрранено не

1) Николай Маркевичъ, Обычаи, повѣрья, кухня и напитки малороссіянь. Кієвъ 1860, стор. 27—64.

2) Н. И. Петровъ, Старишній южнорусскій театр (Кіевская Старица 1882 р. грудень) ст. 467. Зрештою се не факт, а догадка Петрова. Маркевич (ор. cit. ст. 17) оповідає лише, що в 1848 р. селяни в його селі забажали украсити церковний престол різьбою та позолотою і через сьвященника просили у нього дозволу колядувати по селі і зібрані гроші обернути на се боговгодне діло, на що він радо дозволив. Потім іде окреме а сар.: „Въэтотъ же день грамотные мѣщане, дьяки, школьники, церковныи пѣвчіе собираются и носятъ по домамъ знаменитый кукольный театръ подь именемъ вертепъ“. Значить, догадка Петрова, буцім то Маркевич записав сей текст 1848 р. від селян свого села, отсиими словами по просту виключена. Так то формують ся наукові „дати“!

въ устныхъ преданіяхъ, а въ писанномъ текстѣ“, то проте „безъ сомнѣнія съ теченіємъ времени въ немъ могли появиться нѣкоторыя отступленія отъ стариннаго текста“¹⁾. Зайва скромність, бо досить поглянути раз на ті уривки, які зі свого тексту опублікував д. Галаган, ніби то як варіанти до тексту Маркевича, щоб переконати ся, що його текст значно пізнійший і сильно перероблений.

Зрештою не в тім діло, чи наш текст старший від тексту Маркевича-Галагана. Важне те, що тип його старший. Знаємо, що текст Маркевича-Галагана повстав коло половини XVIII в. при Київській Академії і що його носителями були коло р. 1770 київські студенти бурсаки. Дуже правдоподібна про те догадка Петрова, прийнята також Житецьким, що поважна, тут і що до язика церковно-руська часть того вертепа була зразком шкільної драми, яку плекала Київська Академія²⁾. Натомість наш текст уже тим виявляє старшу традицію, що мішає руські сцени з польськими, як се бачимо ще 1619 р. у Гаваттовича або в опублікованій мною пасійній драмі з XVII в. (Кіевская Старина 1891, кн. 4), де церковно-руський текст попереджено польським прольофом. Також біблійна часть нашої драми, писана по польськи, виявляє риси старші від другої половини XVIII в., навазуючи в способі трактованя пастухів, ангелів, рабів до тих вибриків гумору, якими визначають ся німецькі та польські інтермедії з XVI та XVII в. Подаю тут текст драми, до якого долучую деякі свої уваги. Зазначую при тім, що поділ на вірші dokonаний мною; в рукописі вони писані per extensum, зрештою декуди ті вірші впадають у прозу. Місця взяті в границі скобки доповнені мною там, де чи то рукопис ушкоджений, чи через недбальство та поспіх копіста пропущено яке слово. Зрештою лишаю нетиканою варварську правопись рукопису, розставляючи лише інтерпункцію, якої в рукописі майже нема.

Stach (mówi):

Bartosu, Kubaszu, wstancie, wstancie! Anioł Boży zwiastuje do Betleiem.

¹⁾ Гр. П. Галаганъ, Малорусскій вертепъ (Кіевская Старина 1882 г. Октябрь) стор. 9.

²⁾ Н. И. Петровъ, Очерки изъ исторіи украинской литературы XVIII вѣка, ст. 75—77; П. И. Житецкій, вступ до статі Гр. Галагана „Малор. вертепъ“ (Кіевская Старина 1882, Окт.) ст. 3—5.

Bartos (wstaie y mówi):

Dzie?

Kuba (wstaie y mówi):

Dzie?

Stach (pokazuie):

Wo! wo! wo!

Bartos (mówi):

Oio, io, io, iakize un straszny! iakie un wielkie zemby ma, boię się, zeby un mię nie ukąsił.

Kuba (mówi):

O nie dał ze nam spać!

Boday mu zdechła mać!

Stach (mówy):

O, nie buycie się, bracia, chodźmy my do niego, podziękuyemy mu... za nowinę jego.

[Bartos y Kuba (idą] do anioła y muwią):

[Dziękuj]emy tobie Garganielu bożyi za twoią nowynę. (Anioł wyszed za drwy do sieni y stoi).

Stach (mowi):

Chodźmy, bracia, nie omeskaymy,

Nowonarodzonego Boga podarunkami przywitaymy.

Bartos (muwy):

A gdzież my poydziemy?

Kiedy drogi nie wiemy?

Stach (mówi):

No, bracie, nam się drogi nie pytać: pirwe poydziemy do Krakowa, a z Krakowa do Kyiowa, a z Kyiowa do Gduńska, a z Gduńska do Warszawy.

Wszyscy (mówią trzy):

Ho, ho, ho, do matki nasey!

Stach (muwi):

Ceplaycie się, zgadzaycie się, a pehaycie się!

Kuba (mowi):

I ia za wamy.

Bartos (muwi):

Ale pocekay, Kubasie, Stach starszy.

(Przychodzo do Betleiem y muwią).

Stach (muwy):

Mowcie za mno: My grzysni do ciebie przyisli, nas nayłaskawszy Panie! A kiedy my grzysni do ciebie psysli, miey nas w łasce swoiey.

Stach (mowi):

Daruie tobie, moy Panie, siana,
Abys miał pod głowkie y pod koliana.

Bartos (mowi):

Daruie tobie, moy Panie, kukulecke
Y napoiu butelecke.

Kuba (mowi):

Pocekajcie no, bracia, niech no coś y ia podaruie.

Daruie tobie, moy Panie, kielbase,
A niech no cie iutro lepi opatrze.

Stach (mowi):

Już my, bracie, dary oddali,
Trzeba, żeby nam zaspivali.

Anioł (spiwa):

Pastyrze mili,
Gdzieżeście byli?

Pastuchy (mówią):

Chodziliśmy do Bytleiem,
Siakim takim swoim stroiem:
Witay dzieciátko!

Znow Anioł (spiwa);

Pastyrze mili,
Coście widzieli?

Pastuchy (mo.):

Widzieliśmy Jezusa Syna Bożego,
Narodzonego¹⁾.

Spiewaią pastuszky:

Kiedy byli Saturnowy casy, casy,
To nam prosto z nieba padali kielbasy,
A słonine w groch dawano kawalecek taki,
A za seląg nasypano tyliy róg tabaky.
A kiedy się było g miastu przyiechało,
to tak się pniało, az się zatacało.

Stach (mowi i biie):

A do crudy, moi mili,
zeby nam wilcy nie poskodzili!

(Wszyscy krzyczą: do crudy! do crudy! Finis).

¹⁾ Повний текст сеї пісні, зрештою без першої строфи нашого тексту, див. Картуцьки podług wydania 1785 r. Рагуż, księgarnia Luksenburgska, без року друку, з передмовою А. Міцкевича з р. 1841, т. II, 54.

Chłopiec krulewski (wchodzi do yzby i muwi):

Pozwulcie panstwo u swoich progach nieudolno roskrzewić mowe. Prawda, że do dziś swiat zostawał jednostaynym, a teraz przez nowonarodzonego pana nad wszystkim niepomyślna godzina okazuje się. Daycie dla iegomosci krula krzesła! (y postanowi stołek czyli krzisto).

Krul (wchodzi do yzby i mowi chodzone po yzby):

Co to iest? Co to iest? Co to iest?

Jam krol, monarcha, chtoż mi się sprzeciwi?

Ze mnie piersi [zam. persey] krulowie prawią takie dziwy!

Niebieskiego narodu iakoby się rodzi,

Z Dawidowego pokolenia ot Iudy pochodzi.

Trzeba by się spytać rabinów, by się poradzili

Pisma swego starego y mię oznamili.

Król (mowy):

Chłopcze, wołay mi rabinow, a niech tu przedemno staia,

A co y iak w ich pismach, niech przedemną nie taia.

Chłopiec (mowi):

Rabinowie, żydzi, idźcie do króla!

Żydzi (idą do yzby i mowia):

Do iakiego chruia?

Żydzi (wszedzi do yzby i kłaniaio się krolowi. Krol siedzi na krisle y mowi do nich).

Król:

Rabinowie, żydzi!

Oni otpowiadaią:

Co, nayiaśnieyszy panie?

Król (mowy):

Powitcie o mesyaszu.

Żydzi (mowia):

Nie zaraz się to stanie.

Król (mowy):

Zaraz, nie zaraz, lecz gdzie się rodzi?

Czili w iaki wsi, czili w mieście, o tym mnie chodzi.

Żydzi (mowia):

Trzeba by się spytac prołoki, iak oni opisuią,

Z iakiego miasta czili lepszizno nam obiecuią.

Mowi Żyd (do drugiego Zyda):

Gy mene, herdyne¹), Bublye.

Drugi (wynioł y za pazuchy kartę y spiewaią żydzi):

Cure bure, boruchay,

¹) Зам. Гиб мир, гердыне, дай мені, серденько.

Adynoy atiu ehehey,
 Awasań Awrume, Icycha,
 Iankyla, Meysea, Mychaia.

Ż y d z i (mowią ieden do drugiego):

Sztyler!

Drugi (mówi):

Sztylier!

J e d y n (mówi):

Moyzes prołokies.

Drugi (mówi):

Dawydes prołokes. (Trzy razy mówi).

K r ó l (mówi):

Prędy y co rychle piśma swe czytacie,
 A mnie co nayrychle o tym sprawie daycie.

Ż y d z i (prętko suno się z karto y mówią do króla):

Betleiem mastecku, tak tu w pismi stoi,
 Panna porodzi, mlikiem swoim doi.

K r ó l (mówi):

Pudźcie precz!

Ż y d z i (mówi):

Ay way mir, co się temu królowi w głowie roi!

(To y pýdo Żydzi za drzwi. Król wstanie yz krzysła y chodzi po yzbi y mówi):

I musi to być y prawda, co rzekli królowie,

Gdy z ust ich zgadzaią się starsi rabinowie.

Ach, ach, ach, co mam czynić y iak siebie radzić,

Bym się nie dał temu dziecięciu z maiestatu zasadzić?

A wim, co uczynię, y dokazać muszę,

Choć by to w tym punkcie posłał do piekła swoię duszę.

K r ó l (siądzie na krzysło y mówi):

Chłopcze, wołay mi Fertmarszałow, a niech tu przedemną staią!

A niech to czynią, gdy by miła sława. [Mó. zam. gdy im miła głowa].

Chł o p i e c (mówi):

Panowie Fetmarszałkowie, ydźcie do krula! (Oni wszedzi do yzby
 y stano przed krulem obyđ.).

K r ó l (mówi):

Masz mój srogi ordynans do Bytleiem miasta,

Byś tam nie żywił dzieci, co karmi niewiasta:

W lat dwa, w lat trzy — wszystkich zabiaycie,

Lub pańskie, lub żydowskie, żadnemu nie przepuszczaycie,

W skrytych lochach y mieyscach wszędzie ich szukaycie,

A mnie co nayrychli o tym sprawie daycie.

Fertmarszałkowie (wychodzą z izby i spiwaia):

Dzień Bożego narodzenia wesole ludzie,

Błogo im będzie.

Anioł pastyrom mówił:

Chrystus się nam narodził,

Nas uweselił.

Król Herod się zafrasował,

Dziatki pobić dał.

Bili, siekli, mordowali srodzy katowi,

Własni zbóycowi;

Krzyczą dziatki, płaczą matki,

Żal to nie mały!

Rachel pani tak życzona

Pociechi niema,

Prawią umiera,

Patrzące na swe dziatki często umlewa.

Ot piersi ich wydzerali

Y roscinali.

Rzycerze mali

Z matkami się pożegnali —

Żal to niemały¹⁾.

Fertmarszałkowie (wchodzą do izby i mówią przed królem):

Mandat wykonany, najiasniejszy panie,

Wszystki dzieci wybito na twe rozkazanie.

Krół (mówi):

A dobrze! Lecz coś mi się serce trwoży y alteruie,

Podobno syna swego własnego zamorduję.

Pudcie y przynieści głowę z mego syna!

Chtuż to wi, czy nie z niego tych smutków przyczyna

(Wychodzą) Fertmarszałkowie (i spiwaia):

O Herodzie okrutniku, wielka to wina,

Że twego syna

Miedzy dziatkami zabito —

Co za przyczyna?

Chciałeś trafić na Chrystusa,

Syna Bożego,

Ale go s tego

Nie wykorzenisz królewstwa,

Bo niebo iego.

1) Повний текст сеї пісні див. Kantyczki II, ст. 21—22.

(I powtornie Fertmarszałkowie wchodzą i mowi ieden):

I powtórny ordinans już iest wykonany,
Niech głowa syna twego leży pod nogamy.

(Fertmarszałkowie wychodzą trzeci raz i spiwaią):

Czas przestać krew niewinną rozlewać, Herodzie!

(i to spiewaią, dopoki czart nie ubiezi, a krol chodzi po yzbi).

Czart (wbiega z nożem y szeptze do ucha króla, chodząci po za plecyma. Król chodzi po izby, potym siada na krzisko y trzyma berło w prawym ręku i niby spi. Czart wyżmie berło u niego y daie nuż krulowi, w rękie włoży niby sennemu. Krol niby ocznie się ze snu y mowi):

Ach biada, biada mnie Herodowi,
A tak utrapionemu królowy!
A w tym za takową ruynę
Niech ot tego poniecy nagło zgyne!

Czart (wezmie krula y mówi):

Ho, ho, nie tysiąc ia par butow wydeptał!

(Teraz wchodzi) Kozak (y mowi):

A zdrowy buli, panowe!
Otoż y ia yz dałekoho kraiu kozak,
Ale do toho dobryi maiu sahaydak,
Ieszcze y szablu dobru maiu,
Na syłu swoiu y na nei mocno dufaiu.
Ne nowina mni, panowe, szurmowaty
Do żydowskich piwnic y komor,
Ne doderżył mni kurnyk ani żadnyi dwor.
Czuda-m barzo welikie tworyw,
Stawy, oczereta ohnem paływ,
Hory syranyie,
Ozera medowyie,
Kobasy, mandryky w michy zabiraiu.
Jeszczeż chto choczet doznaty licyrstwa mojeho,
Nechay wysiłaie kilka tysiacz woyska knyszowoho,
A ia z nymi budu hercy wyprawlaty,
A do karbana ich budu zahaniaty.
Czy nema tut, panowe, takoho do mene prystati,
A pizslibysmo na Turka woiowati,
A szczo bysmo zdobuli,
Tob sia dilyi.
Czy nemasz tut takoho?

Tu Żyd (wchodzi jeden do kozaka y mowi):

Pomahabi na tebe, kozaku!

Kozak (mowi):

Pociłui mene w ucho.

Żyd (mowi):

Kozaku,

Zatiahnu sia ia do twoiego znaku.

Kozak (mowi):

To dobre.

Żyd (mowi):

Kozaku, a budemo dyki jeleny woiovati,

A z nas budut dykiy kozy utikati.

Kozak (mowyt):

To dobre.

Żyd (mowi):

Ja ieszcze na luki dobre strylaiu,

Kudy strylaiu, to ne minaiu.

Kozak (mowit):

A nasz no wrazy synu strilay, nechay ia zobaczu,

to ia szcze tobi ne tylko strylati dostaczu.

Żyd (mowi):

Nu, nu!

Kozak (mowi):

Bo ia ne wydaw, szczob żydy kozakowali

Y z luka dobre strilali.

Żyd (mowi):

Day sudy, day!

(To y wezmie żyd luk ot kozaka y strzeli do kozaka y dmucha w luk y mowi żyd: pi! i ruci żyd lukiem na kozaka).

Kozak (mowit):

Panowe, czy wydaw chto, szob żydy kozakowali

Ta szob wony iz luka dobre strilali?

Idy, psi synu, aby tobi psy borodu i peisy obirwały!

Ta idi, proklaty synu, uci sia po swomu szalwirowati,

Iak twi suczyi batko tay mati!

Ta tobi, proklaty synu, szabas otprawlati,

Ni z mołociami dobrymi woiovaty!

Żyd (mowit):

Niu, niu, kozaku!

Iak ia odyrwu w tebe tuii sahaydaku,

A sahaydaku widyrwu,

A tebe s chaty iak czorta wypchnu!

(Żyd wypicha kozaka y dyre [u dwery], a kozak mowyt).

Kozak:

Pocz kay, ne ruchay dobroho czełowika, proklyaty synu!

(Toy wytronci kozaka za próg. Żyd pozdzira s kozaka łuka y ka[ra]bina y na siebie włoży żyd y krzyczy).

Żyd (krzyczy w izby):

Gey cmey¹⁾! asyn a Surele, oj!
 Na woyski, żydowe, na woyski!
 Chodte sia skolnyki-holnyki,
 Rabyi-łupiy, haweres, nahaweres!
 Bo to ne fraski, budemo strylati,
 Kozakiw w pen wytinati,
 A z nas budut duchy utikati!

(I to chodzi żyd po yzby y krzyczy, y te słowa powtarza trzi razy: Gey, erein!)

Drugi żyd (wchodzi do yzby iz bembnem y bembni w bemben. Stanie w izbi y krzyczy stary żyd):

Gey cmey a Surale!

(itd. te słowa, co na wirchu. A więcej żydow po jednemu do yzby skaczo i wskoczywszy to mowy: Uf! każdy żyd to mowy. Jakże powchodzo wszisci żydzi do yzby yz oruzem, to musztruie pirszi żyd, ten co do kozaka wychodził).

Pirszyi żyd (mowi):

No, stawaite do szachu,
 Ne robyte strachu!
 Budemo hadati,
 Starsinu obirati,
 A kozakiw w pen wytinati,
 A z nas budut duchy utikati.
 Nechay bude Jankiel generał,
 Bo win wodyt woyski iak pan.

Tamci wszisci (odpowiadaią):

Nechay bude, nechay bude, nechay bude!

[Pirszy żyd (mowi):]

Nechay Berko u bemben zatinaje,
 Bo win wsim židkam u ucha zahladaie.

Otpowiadaią wszyscy:

Nechay bude, nechay bude, nechay bude!

[Pirszy żyd (mówi):]

A ty rabin
 Bery karabin,
 A ty Srul
 Bery kul,

¹⁾ cmey мб. zü meir — до мене.

A ty Mosku
 Uchopi porochu po trosku,
 A ty Icik
 Chapay bycik,
 A ty Abraam
 Bery swoy kram.

Drugi odpowiada:
 Jakyi kram?

[Pirszy żyd (mówi):]

Spylki, hołki,
 Rozny stuki
 Y sklanyi szapki.
 A ty Dawidki
 Byżi na horu, kozakiw czy ne widki.
 Och wey mami ych!
 A budem kozakiw woiowaty,
 W pen wytinati,
 A z nas budut duchi utikati! (I musztruie).
 No, stawaite do szachu,
 Ne robite strachu!
 No, słuchayte mni: muszter u horu podymaite,
 Hołowy u niz chowaite!
 Muster u nyz, hołowy u horu!
 Muster tak, hołowy tak!
 Muster tudy, hołowy tudy!
 Muster nazad, hołowy napered!
 Muster napered, hołowy nazad!

Drugi żyd (mówi):

Och wey myr, mami twoy!
 Ja ne pry takich woyskach bywało,
 Ne taki mustry wydało. (Mowi.)
 Chłuchayte myni:
 Prezenter skwyr!

Wszyscy mówią żydzy:

Skwyr!

[Drugi żyd (mówi):]

Stulty skwyr!

[Wszyscy żydzi (mówią):]

Skwyr!

[Drugi żyd (mówi):]

Res faior!

[Wszyscy żydzi (mówią):]

Faior!

[Drugi żyd (mówi):]

Mar! mar!

[Wszyscy żydzi (mówią):]

Py, pi, pi, pi!

Wszyscy żydzi (spiwaio y skaczo):

Zadkom, peredkom

Pered panom Chodurkom!

(Trzy razy to spiewają. Muszter powtarza drugi raz: No, słuchay myni! Prezenter skwyr! Żydzi odpowiadają: Skwir! — powtarza to, co na wyrchu. Y iak przemusztuio się żydzi, to kozak zacina spiewac).

Kozak (spiewa):

A w misteczku Beresteczku,

Hey, piet Bayda med horyłoczku.

Hey piet że on ta ne deń, ne dwa,

Ta ne iednu nieczku, ne chodynoczku.

Hey piet że on ta podpiwaiet,

Da łebon dżuru ta namowlaiet.

(y to chodzący kozak po izby spiwa. Żydzi pochowają się po pod ławky y strzylają na kozaka, mówią: pi!)

Kozak (przespiwawszy y mowi):

A szczo wy takie, proklati syny?

Żydzi (odpowiadają):

Minachi.

Kozak (mówi):

Ho, ho, monachy, wraži syny!

A zwitky wy, proklati syny?

Żydzi (odpowiadają):

S Picaiewu, kozaku, ys Picaiewu.

Kozak (mówi):

A na szczo oruża pozabyrały?

Żydzi (odpowiadają):

Szob nas wowky ne pochapały.

Kozak (mowyt):

Ho, ho, wowky ne pochapały!

A breszete, proklati syny!

Żydzi (mówio):

Ny, kozaku, ny!

Kozak (mówi y pokazuie na bemben):

A to szczo?

Żyd (mówi):
Na szabas gugel.

Kozak (mówi):
Ho, ho, na szabas gugel! (Na łuk pokazuje).
A to szczo?

Żyd (odpowiada):
Nadny kyn kyn, fur umen, kozaku,
Kim pur umen.

Kozak (mówi):
A kotryi z mizy was starszyi?

Żyd (mówi y pokazuje):
On to perepeczerski mandrych.

Drugi (odpowiada y pokazuje):
A to miyu, myiu, kozaku, myiu.

Kozak (mówi do żyduw):
A wychodte no, proklaty syny, łysz sweiu hołowoiu,
Nechay ia yzmyraiu swei buławoiiu.

Żyd (mówi):
A dyże ty, Jankiel, ydy!

Jankiel (mówi):
Jak ty woyski zbyraw,
To ty toho ne kazaw.
A dyże ty!

Drugi (odpowiada):
A ydyże ty, Berku, ydy!

Berko (odpowiada):
Jak ty w bemben zatynaw,
To ty toho ne kazaw.

(Y uciekaią żydzi za prug. Kozak byie żydów y mówi):

A horyłku kuryty,
Ne na woynu chodyty!

Kozak (mówi):
Panowe, ot byw pohan, byw,
Y na czarku horyłki ne zarobiw.
Ot teper pohulaty,
Abo dali powandrowaty.

Kozak (spiwa):
Da kozak dusza prawdywaia,
Soroczki ne maie,
Da koły ne pie, to woszi bie,

Takyi ne hulaie.

Нор, czuk! Buwayte zdorowy!

(Kozak wyidzie z izby. Żyd powturnie wchodzi do yzby y mówy):

Och wey, och wey, och wey!

Mużyk (za żydem wnidzie y stanie przy stronie; Lach to samo wchodzi do yzby i chodzi sobie po yzby, a żyd biega po yzbi y krzyezi):

Och wey, och wey my, och wey, wey! Łychyi hod na mene,
Użeż ne bude orendochiz iz mene!

Jak ia za swoym tatom ysow,
To ty pewne, Ywane, moy hrosy znaysow.

Mużyk (mowyt):

Ta czy kat tia, psyi synu, ys twoymy hryszmy znaie,
Wnet ty sia ych odreczesz, iak myi kyi koło twej hołowy polytaie.

Żyd (mowyt):

Och wey, adże ty cuw, iak cenknuło ta puknuło,
Kuły si urwało,
Sci tyi usy lude ne wydały,
A ty ich iak popaw,
To z nymy mocno utykaw.

Mużyk (mowit):

O, breszesz, proklatyi synu!

Żyd (mowyt):

Nu, chody że do pana.

Mużyk (mowit):

To szco, szco ia pidu do pana?
Znaie y pan myłostiwyi swojeho piddanoho Ywana.

Żyd (mowi):

Dobry wieczyr, mospanie!

Mużyk (mowyt):

Dobry wieczir, mospanie!

Pan (mowyt):

Zdruw był, żydku, y ti Ywanie.

Żyd (mowi):

Skarżym sia waspanu iak panu,

Stała sia nam pryhoda:

Zhubyw z miskom hroszi, welikaia skoda.

Ja sie o swoiey wyri nedawno dyspytowaw,

A toy Iwan ne dałeko za mnoiu stoiaw;

Iak sie urwały, to upały,

Szco tyi lude wsi ych ne wydały;

A wyn ych iak popaw,
To z nymy mocno utykaw.

M u ż y k (mowyt):

O, breszesz!

P a n (muwy):

O żał sia Boże, arendarzu, nie pomału,
Żeś poczoł sobie nieostroźnie,
Y nosił pyniondzi przy sobie.
A widzisz, Moszku arendarzu,
Że sie Ywan do twoich pieniędzy nie przyznaie.
Jak widze, on przedemno sczyre przysiegaie.
No, ydźcie, szukaycie tych pieniędzy bez wielkiego hałasu;
Jak ych nie odszukacie,
Postaram się o lepsze zapłacie.

Ż y d (mówy):

No ydyże, Iwane, ydy!

M u ż y k (mowyt):

Nu, to idy, proklaty synu!
A bacz, żydku, a wydysz, Moszku orędaru
Znywaływ nas pan oboch nepomało.
A szczo ty myni dasy z hroszy tych,
A ia tobi skażu o nych.

Ż y d (mowi):

Dobraia hodynocha na tebe nastala!
Ne wezera lubaia rozmowacha takaia buwała.

Ż y d (mówi):

Postiyże tut, a ia pobizu czym bordzi,
Moia tobi choroszenkiy żupanok podarowała.

M u ż y k (mówi):

Tadże ia tut pobisiduiu z dobrymy ludmy.

(Żyd pýdźcie za prog y pryniesie iaki niebądź platek, y biega po izbie żyd y szuka chłopa).

Ż y d (mowi):

A de ty, Iwane? A de ty, Iwane?

(znaydzie go y mówi do niego:)

A ty tut?

Ch ł o p (mówi):

To ia tut z dobrymy ludmy besidowaw.

Ż y d (mówi):

A wżeż moia Sura
Dobryi tobi żupanok podaruwała.

(y žyd kładzie piatek na plecy y mówi:)

O, sudu że ruku!

M u ż y k (mówi):

Ta poczekai że, ne kruty myni ruku!

Ż y d (mowyt):

A wżeż ty maiesz żupanyk nowenkoho sukna!

M u ż y k (mowyt):

Taże ia baczu, szczo z nowenkoho sukna,

Tilko szczo po likti rukawiw nema.

Ż y d (mówi):

Moi hrosi u tebe?

M u ż y k (mowyt):

Ozmesz ich pered panom u mene.

Ż y d (mówi):

Chody że do pana, chody!

M u ż y k (mowit):

Ta poczkai, Moszku orędaru!

Treba sia nam na rieczach znaty,

Treba panowi ys papuszkę tytiunu uziaty,

Ż y d (mowy):

Idy że, och mami [twoy],

Uże ia uziato y dwy.

Ż y d (mowi):

Dobry wieczor, mospanie.

M u ż y k (mowi):

Dobry weezir, mospanie.

P a n (mowi):

Zdruw był żydku y ty Iwanie.

Ż y d (mowi):

Użeż Giwan do moich hroszy przyznaw

Y pered waspana nawernuty obyciaw.

P a n (mowi):

Nu, werny, Iwanie, talary orędarowy.

M u ż y k (mowyt):

Jakyi, miłostywyi pane, talyri?

Boday że waspan sam abo win sobaka zali mary,

Koły ia znaiu ioho, panoczku, talary!

P a n (mowi):

Jak widze, Moszku orędaru,

Jakos ty napascu?

[Музык (mowi)]:

Panoczku, napascu!

Żyd mówi:

Kudy ze ty lizesz, Giwane, kudy ze ty lizesz?

O wey mami twoy! (Niby otycha żyd chłopca ot pana).

Pan mowy:

Wescie sobie tego szostaka,

A wy kozaki wescie ych oboch do husaka.

Wescie, wescie tych szalwiruw!

Żyd mówi:

Mości dobrodzieiu!

Kazy waspan uziati toho chrystianyna

Za mene żydowyna!

Музык (mowyt):

Każy, myłostywyi pane, uziaty toho żydowina

Za mene chrystianyna!

Żyd (mowi):

Kudy ze ty lizesz, Iuwane, kudy ze ty lizesz?

Pan (mowi):

Wezcie obydwuch, wezcie!

(Kozaki wezno obydwuch, żyda y chłopca, y wypchno za prug.)

Mowia kozaci:

Ta ydšte do wražoho syna, proklaty syny!

(To y wyido wszistki do sieni).

Litwyn wechdzi mowy):

Cudne eto anieli poiuc:

Eto ciepier Chrystos narodził sia,

Eto ciepier uwes swiet zweselil sia.

Eto ciepier z nieba zołoty dosczyk yspuscil sia,

Szto ia na toie sam yzdiwil sia,

Szto zo snu probudził sia,

Da tak kuci ochopył sia,

Szto mało ne skrucil sia.

Eto ciepier po opięki chodzie,

Eto ciepier rozky sadzie,

Ot ciepier poskakac, pohulac,

Szto by tuiiu kuciu maciuchnu poorac.

Spiewa Litwyn:

Daway, daway dziewczki

Da u les po opienki,

Da u bor po goreszki —

Ho, ho, ho, kucia maciuchna!

(Y upadnie Litwyn na ziemię).

Y ni, panowe ludzie,

Szto z menie budzie!

Zmiłuycie się, ko mnie kakowoho lekara

Albo lekarku ko mnie priwedzcie,

Sztob mnie szto niebudz poszeptał,

Czey by ia s towo liszenka zdoroweniak ustał.

Ho, ho, ho, kucio maciuchna!

Czigan czuk (mały ubiega do izbi y muwi):

Dobry weczur wam, panowe!

Och, a to szto za czelownik leżył?

Och, iak wyn uwes dryżył!

Trocha wyn, panowe, kutiy czy ne obyiw sia,

Szczo iomu tak żywył oduw sia.

Nechaino ia pobižu po swoieho tata!

(Tay wybieg y tam on czeka u sieniach, pokond staryi Cygan nie zawoła).

Staryi Cygan (zaraz ubiega do yzbi, uderzi się reko u piersi y mowi):

A, a! Dobry weczir wam, panowe hromada!

A szczo tut u was za dobraia rada?

Jak wy sia maiete?

Podobno wy za mene spominaiete?

Bo myi syn kazaw:

Chtoś tut mene duže potrebuwaw.

Prawda, ia, panowe, staryi Cyhan,

Uže pamiataiu sim zym,

Bo ia staroho Konstantinowa Rodiw syn.

Mene y u Perdyczowi dobre znali,

Tam to mene kochali!

Užeb ia tut ne buw, iak by mene byly dohnały.

Prawda, myny y tut dobre bude,

Iak sia obyznaiut zo mnoiu dobryi lude.

Chto szczo maie, rayte do mene,

A wže win ne ponese ot mene.

Ia znaiu na wsi sztuki,

Uže win ne bude bacziti, iak zapopadu u swoy ruki.

Ia umyiu y worożyti,

Koli iest szto u rot ułożyti.

Och, a to szczo za czelowyk leżył?

O, iak że win uwes dryżył!

Trocha wyn, panowe, kuti czy ne obyiw sia,

Szczeco iemu tak żywit obduw sia.
 Ach, y wy, panowe lude,
 Żadnoho iomu ratunku ne daste!
 Ne znati, szczeco yz ioho bude.
 A buw by win zdoroweniok,
 Tilko szczeco ia u swoiecho syna puszczadła zabuw.

(To y pobiezi staryi Cygan do proga y zawoła na syna).

Naszoszky parnola aukupi de ne parte klande!

Mały ubiega Cygan (do izbi y mowi):

Sulduste parte,

Rekularte parte?

A czoho tatuniu klyczesz?

Cyhan staryi (mowit):

Anu ia pocznu koło tebe chodyti

Y tebe dobre lyczyti:

Ot toby ruki,

Ot toby nohy,

Ot toby hołowa,

Ot tebe ochwat napaw,

Ot toby hłuzdy, stara sobako, otniaw!

A treba toby seho likarstwa dobre pryłožyti,

Szczoby ty tymi sobaczynymi nohami dobre umiw chodyti!

Litwyn (mowi):

Poworozy, sokoliku, poworozy!

Bo ieszcze suki kuci na pokuci

Poł horezka stoic.

Kolib myni Boh sudził do iey doycie,

Sztob moiey pracięky nihto ne pozywał,

Czey by ia s towo łyszęka zdoroweniok ustał.

Cygan (staryi mowi):

A skażenaia harharo,

A sywaia a bezhłuzdaia maszkaro!

Ieszcze y toi ne wydychała, a bolsze chocż żrati.

Oy budesz ty gi, stara sobako, dobre pamiatati!

Iak by ia tebe ne obchodyw,

Wziałab tebe kaducka mati.

Anu no synaszu ieho zwolna!

(Toy biił Ciganie Litwina).

Diach tiary!

Maszkary!

Ne turysy sia!

Na druhiy bik oberny sia!
 Bandżosa džama —
 Ne ozmet tebe kaduckaia mama.
 Biży k czortu, ne wertay sia,
 Bolsze kuti ne obżeray sia!

(Litwin obraca się na drugi bok y ustawszy ucieka za prug, a Ciganie byją. Cyganie wypendziwszy Litwina z izby, y mowy)

Cigan stary:

Ot tak to, panowe, naszymy łyeczat,
 A na dobre cwiczat.
 Na trindy,
 Kuryndy,
 Na purpory banda —
 A widyte, panowe, szczo to iest prawda!
 Ot teper że ia was myszlu swiatkamy powynszowati,
 Ale ieszcze maiu ochotu dykoho woka hulati;
 A wy sia, panowe, tomu ne dywuite,
 A nam chocż po czirwonomu hotuite.

(To y spiwaią Cyganie y skaczo po yzby).

Oy ne chody do popa,
 Ne prosy mołoka;
 A u popa łychyi pes,
 Y wykusyt żywit uwes,
 Ieszcze y zaburyнку,
 Nastrazit dytinku.
 Kateryna za wałom
 Nakryła sia rubkom, —
 Samaż wona czornobrywa,
 Y pupok yz czubkom.
 Budte zdorowy!

(To y wyido Ciganie yz yzby).

Moskal (wieżdża do yzby na koniu y spiewa)
 Hey z Donu, z Donu, z Donu
 Da po sinomu moru
 Tam chodyli, wychodyli dwie artiemistraszki.
 Wony piesęki poiut,
 Padlulukiwaiut,
 A nastarszym buiaram
 Wsiu żałobu kładut — tru, stru, stru.
 Kak Chrystos narodil sa,
 A Eroduszka sukyn syn yzkrutil sa,

Kak posłał po gorodach, po derewniach,
 Kak by noworoźdienoho ubit yskat.
 Kak pry pierli saldatow do Wyfleiem miasta,
 Narobyli yz robionozzkow bolszoho tiesta.
 Eta wor, eta sukyyi syn,
 Eta blada iewo mat,
 Niet, niet noworozdženowo yskat!
 Ay Osyfuszka stareszenkoi, nutka ymat,
 A łozatko dywitsa, nutka tak brykat, —
 Niet, niet iewo wławit — tru, tru!

Małyi Cygan (wbiega y mówi):

Dobry weczu! paczay, nasza kobyłka!

Moskal (mowit):

Brosz, Cygan!

Cygan (małyi mowi):

Tatu, tatu, iarmarok sia staie:

Nasza kobyłka na soby złodyia trymaie.

Staryi Cyhan (ubyhaie do chaty i mowit):

Dobry weczur wam! Pocz kay, nasza kobyłka!

Moskal (mowyt):

Brosz, Cygan!

Kak ia na fatyry stoiał,

Eto mni etuii łozat osudyryszka podarował.

Cyhan (mowit staryi):

A bodai toby lycho ta choroba!

To naszaia wyrnaia chudoba.

A byi że, synu, toho carskoho osudara!

Iak nam yzhonyw kobyłku, aż gi pid chwostom stała pina!

Ot dywit sia, sywaia była,

Y pid chwostom iaka dyra!

A ty u Polszczu ne chody

Y cihanskich norowyw ne bery,

A naszoy kobyłki ne krady!

(Y biią Cyganie Moskala).

Moskal (mowi):

Postoy, Cygan! Za szto ty biosz carskoho osudara?

Cyhan (mowit):

Ot ne widaw czort takoho gospodara!

Moskal (mowit):

Postoy, Cygan, obmylił sia!

Cyhan (mowit):

Chocz ty, wrażyi synu, zaraz useryś!

Moskał (mowyt iuż za progiem, iak Ciganie wypędzo):

Pastoy, pastoy, Cygan!

Cygan (mowi):

A prawda, poznaw, szczo ia twi pan!

Mowi Cigan stary:

Ot tak to, panowe, naszi łyczat,

A na dobre cwiczat!

Na tryndy, kuryndy.

Koniec.

V.

З огляду на важність сього тексту та на багатство драматичних та літературних мотивів уміщених у ньому варто придивити ся їм детально, порівнюючи їх з іншими, старшими пам'ятками, щоб вияснити їх літературну історію.

1. Наш текст не має початку. Чи багато бракує перед тим, що нам лишило ся? Можливо, що не дуже багато. З того, чим починаеть ся перша репліка драми, можемо уявити собі її початок так: пастухи заснули серед поля, Стах будить ся і чує ангельські голоси, нарешті один ангел наближаеть ся до нього і сповіщає його про народжене Христа; він будить иньших пастухів. Аналогічно починаеть ся текст краківської шопки, де один пастух збудив ся і наляканий незвичайним блиском будить другого, який дає його за те і називає п'яницею, що в сні бачить усякі страховища. Аж по другім окрику першого пастуха схапують ся й инші пастухи, приходить ангел і велить їм іти до Вифлеєма, на що вони зараз згоджують ся (Dr. Krupski, Szopka krakowska, ст. 19—23). Ще ближше до нашого тексту підходить кінцева сцена діяльота, виставлюваного й доси в Томашові Люблинським і записаного з уст міщан з р. 1896 д. Конрадом Залеским, яка починаеть ся ось як: два пастухи входять співаючи, до них прилучуєть ся третій, що починає з ними лайку. Всі три сідають на траві.

Pasterz 2-gi. Dobądź no tam zbawicielki głowę.

Pasterz 3-ci. O pił byś, pił byś, psia jucho!

Pasterz 1-szy (dobywając fiaskę). Na zdrowie ci, Pulha!

Pasterz 2-gi. Pij, pij, Stroiwąsu! (Bierze od niego flaszkę). A ja do waszeci.

Pasterz 3-ci. Pij tam już i trzeci. (Piją po kolei). Jużeśta się ponazerali, ponapijali — spać! (Uderza każdego pyta¹⁾), kładą się i zasypiają).

Anioł (wchodząc spiewa). Gloria, gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. (Pasterze zrywają się).

Pasterz 1-szy. Trwoga, dla Boga! co się dzieie w nocy!

Pasterz 3-ci. Och nie spał byś, nie spał, nie oddał się Boskiej mocy. (Uderza go pyta).

Anioł (spiewa jak wyżej).

Pasterz 2-gi. Trwoga, dla Boga! co się dzieje w nocy

Pasterz 3-ci (gestykulując rękoma).

Zaklinam cię, przeklinam cię,

Przez potok, przez motowidło:

Czy złe, czy dobre,

Czy przyszło kraść bydło?

Вони знов лягають, ангел знов будить їх своїм співом, вони будять ся і тремтять зо страху. Ангел заспокоює їх і велить їти до Вифлєса.

Pasterze (razem wołają). Pójdźwa!

Pasterz 1-szy. Ale gdzie pójdziewa?

Pasterz 3-ci. Gdzie jasność Bożą ujrzewa.

Pasterz 2-gi. A jakże pójdziewa, kiedy drogi nie wiewa?

Pasterz 3-ci. To już się od kogo innego dowiewa²⁾.

Порівнюючи оба сї тексти маємо вражінє, що наш рукописний більше примітивний, його гумор більше грубий, коли тимчасом томашівський перейшов уже якусь школу, більше нагадує тон церковної кантички в роді прим. отсеї:

Ej bracia, czy spicie?

Czy wszyscy baczycie

Dziwy niesłychane?

Trwoga, dla Boga, co się dzieje!

Jasność w nocy, choć nie dnieje!³⁾

І в дальших її строфах маємо місця майже дословно схожі з томашівським діяльом: ангел заспокоює пастухів: „Hej

¹⁾ Соломяним жгутом, досл. phallus, деінде названа kacelisko.

²⁾ Wisła X, стор. 721—723.

³⁾ Kantyczki podług wydania 1785. Paryż, księgarnia Luxemburska, wyd. 2, t. II. ст. 41.

bracia słuchajcie, Nic się nie strachajcie, coś to wesołego". Вони заспокоюють ся і йдуть до Вифлєма. Ще близша до обох наших сцен тзв. Mowa pasterzów przy narodzeniu Chrystusowem (Kantyczki III, стор. 3—14), як видно з її змісту, досить недотепна та многословна перерібка якоїсь різдвяної драми. І тут з разу пастухи сплять, один із них будить ся і побачивши все небо червоне будить інших :

B a n e k. A spis Bartek, Symek, Wojtek,
Maciek, Walek, Tomek, Kuba, Stachu ?
Ozwij że się przecie który z was, bo umrę
Od wielkiego strachu !
Ono coś takiego,
Jak słońce jasnego
Swieci na niebie.

Wojtek. Obyześ spał, cego wrzescys
Cy cię pono fortuna nie łupi ?
Spis a gadas, marzy cię się lada Judas,
A ty bajes głupi,
Zeć cię coś jawiło.
Znać ci się przysniło,
Ześ widział słońce.

B a n e k. Oj nie spięć ja, mój Wojtalu,
Ani ci tez lada cego prawię !
Jus to chwila, jak nie bez sen swiatłość widzę,
Lec na scyrnym jawie.
Słyszę i spiewanie
I prześlicne granie
Hań za górecką.

Він нарешті переконує Войтка глянути на небо ; пастухи будять ся, їх лякає пожежа, хочуть утікати, та потім звертають ся за порадою до старого Бартка :

Miły Bartos, ty najlepiej
Mozes wiedzieć, jako człowiek stary.
Wiem, żeś mądry, bo ty z młodu
Chodził z tablicą do fary.

Бартек толкує їм немов „по писанію“ від Адама і Єви історію народин Ісусових. Ангел не являєть ся на сцені, але пастухи чують з далека його наказ і вибирають ся до Вифлєма.

В німецьких людових драмах, зібраних у Баварії та Австро-Угорщині в числі 50 штук, маємо 5 різдвяних драм (Weihnachtspiel або Christkindelspiel, се остатнє властиво жолобок з піснями), а 6 пастуших драм (Hirtenspiele). В драмі записаній у с. Ляуфен пастухи довго розмовляють, потім лягають спати; одного з них, Стеффі, будить ангельський спів; він будить ся і побачивши ясність кричить:

Mei! Mei!

Was is daz für ä' Schei!

Mua i ge g'schwind in Rüari schrei.

Та Rüari (Рудольф?) відбуркнувши йому хропе далі. Він будить третього Максея, ті оба будять нарешті Rüari. Тоді являється ангел і велить їм іти до Єрусалима¹). Анальотічна і не з більшим гумором оброблена сцена є і в пастирській грі з Галляйн (ibid. 95). І тут три пастухи, Гаузер, Леандрль та Іртель по довгій розмові засипляють, їх будить ангел своєю піснею; Гаузер схапується сердитий і мовить:

Ho, ho! was is denn das für Getümmel?

Hat da koa Mensch koan Fried?

Леандрль уговкує його:

Hansel, bis a-r-ä rechta Lümmel!

Vostehst denn das Ding nit?

Він оповідає йому свій сон, у яким бачив якісь страхи, в тім збудило його ангельське співанє і т. д. Як бачимо, в обох драмах гумору дуже мало. Сей сам мотив повторяється в грі з Траунштайну (тамже ст. 144—146). Зовсім інакше збудовані пастирські гри з Паллініу (тамже ст. 149—170) та з Гальбаху (ст. 283—295), та тут малюнок побутових сцен пастирського життя майже зовсім заслонює епізоди з ангелом і з поклоном у вертепі. Сцени, що була б подібна до польських, нема ніде, так само як у середньовіковій драмі про Ісусове вродженє, опублікованій у збірці Моне²). Констатую се навмисно тому, щоб зредукувати до властивої міри твердженє Драгоманова про „майже дословний“ переклад нашої вертепної драми з західно-європейських взірців.

¹) August Hartmann, Volksschauspiele in Bayern u. Oesterreich-Ungarn gesammelt. Leipzig 1880, стор. 68—70.

²) F. I. Mone, Schauspiele des Mittelalters, Karlsruhe 1846, т. I, стор. 143—180.

2. Відвідини пастухів у вертепі в нашій драмі обставлені також в душі польських містерій XVII в. Характерне тут поперед усього визначене дороги: з разу до Кракова, відси до Київа, а з Київа до Іданьска, а з відси до Варшави, що в повні відповідає наївному смакови тих часів, де прим. у початковій сцені одної драми вояк із війн Хмельницького гостить ся в коршмі, до якої входить потім сьв. Йосиф просити нічлігу¹⁾, де пастухи витають прохожого словами „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus“ і т. и. Дари, які дають пастухи новонародженому, також вибрані з тої сфери, в якій обергало ся жите польського пастуха. В польських колядках „пасторалках“ найчастійше пастухи дарують Ієусови барана (Chcący widzieć Pana oddają barana, Na kozłowym rogu krzyczą gwoli Bogu — Kantyczki II, 57), та часто ті дари бувають дуже ріжнородні: в кросненськїм діяльозї вони незвичайно богати (Windakiewicz op. cit. 30); в одній колядці читаємо:

Słysz, daj gomulkę, Kaśka koszulkę

Dajże dziecięciu, temu panięciu.

Sliczne dzieciątko, tobie jagniątko

Daję i z matką i z samym tatką,

 Pożywta się niem.

Ty Bartku łysy, nie zjadłyć myszy,

Masz mąkę, krupy, idź do chałupy;

 Przynieś Ichmościom.

Nie bądź że bzdura, wszak masz i kura,

Masz i prosiątko, kozłę, jagniątko, —

 Daruj Ichmościom.

Masz pod posłaniem jarmuż s szafranem,

To, bracie, tobie, schowaj że sobie,

 Być pacuk nie zjadł.

A ty też Rochu daj z miarkę grochu —

і т. д. (Kantyczki II, 69—70). В руській колядці, надрукованій у тій самій польській збірці 1785 і не взятій до Богогласника, пастухи приводять Ієусови „овечку білейку, тлустейку“ (тамже ст. 67). Дуже широкий репертуар дарів маємо в цитованій уже „Mowie pasterzów“ (Kantyczki III, 8—9), де крім овець, телят, ягнят, гусий бачимо муку, яблука, яйця, молоко та сметану, мід і навіть клітку з живими птахами. Так само вірш про „Satur-

¹⁾ St. Windakiewicz, Teatr ludowy w dawnej Polsce. Kraków 1902, стор. 24.

powe czasy“, який співають у нашій тексті пастухи на відхіднім, живо нагадує ті сатири, на які так богата була польська література в першій половині XVII в. (Wiszniewski, *Historya literatury polskiej*, t. VII, Kraków 1845, ст. 149—190), пор. особливо „Nędza z biedą z Polski idą“, де жартливим тоном малюєть ся колишній добробут Польщі. Зрештою ідея про „золоті часи“, які мають наступити разом з народженєм Месії, належить до основних ідей різдвяної драми і висловлена вразно прим. у кросянським діяльозі в співі ангелів:

Złote lata nastąpiły,
Niebiosa się odnowiły,
Co były przedtem zamknięte,
Już są ludziom otworzone.

З приводу сих слів пастухи в своїй розмові починають пускати дотепи:

Klimek.
Słyszałem, mówił: „Złote lata już nastały“.
Staniek.
Dał by to Bóg! Już byśmy bydła nie pasali.
Ryczywół.
A jam słyszał, mówiło: „Niebo otworzone“.
Tobym tam bydło nasze zawsze gnał zmorzone.
Famała.
Zgadłeś! Gdzież to podobna, aby tam zaść miało
Bydło? Chyba jako ptak latać by musiało¹⁾.

3. Сцена з Іродом у нашій тексті виглядає також так, немов би була продовженем чогось такого, що вже було перед тим: нема тут сцени стрічі Ірода з трьома королями волхвами; Ірод у своїм монольозі лише натакає на те, „że mnie piersi [має бути: perscy] królowie prawią takie dziwy“. Ся сцена нашої вертепної драми — відгук західно-європейської релігійної драми званої під загальним титулом *Officium trium magorum*, і якої кілька версій має польська драматична література XVII в. (пор. Windakiewicz, *op. cit.* стор. 31—35). Особливо важний для порівняня з нашим текстом „*Dialogus brevis pro festo Nativitatis Domini nostri Jesu Christi*“, захований у рукописі з XVII в. в бібліотеці краківського універс. ч. 3361 (Windakiewicz *op. cit.* 32—35). І тут первісне *Officium trium Mago-*

¹⁾ Dr. Fr. Krček, *Jaselka krośnieńskie*, ст. 406, 408.

гит уже скомбіноване з пастирською грою, яка так як і в нашій драмі творить немов перший акт. І тут Ірод виходить на сцену затурбований поголосками про новонародженого короля жидівського, які порушують против нього народ і не дають йому спати. Та далі йде відмінно, як у наших тексті: надходять три царі і питають, де вродився новий король жидівський. Ірод не знає цього і велить покликати двох рабів; ті також не знають нічого крім того, що Жиди ждуть Месії. Аж коли один із царів згадав про звізду, тоді рабін на підставі пророцтва Ісаїї пояснив, що се сталося в Вифлеємі. Зрештою вся сцена тут держить ся поважно і нічим не нагадує тої карикатури, до якої вона зведена в нашій вертепній драмі. З польських шопкових драм значна часть має сцену з Іродом, але вона скрізь якась поплутана. І так у краківській шопці Ірод виступає затурбований:

Ale nie wiem, co się dzieje,
 Że się tron podemną chwije?
 Nie wiem, czemu niespokojny,
 Chociaż niema głodu, wojny.

Воляк доносить йому про прихід трьох королів, Ірод приймає їх, вони сповіщають його про нового короля, про якого народини чули від ангела, і питають, куди до нього дорога, бо вони їхали доси за звізду, але

Dzisiaj gwiazda nie świeciła,
 Więc nam drogę zagubiła.

Не дождавши ся відповіді королі відходять. Ірод від свого гетьмана дізнається, що дитя вродилося в Вифлеємі і велить різати всіх дітей не виключаючи й свого сина. Тільки геть потім, у третім акті бачимо розмову Ірода з рабином, якому також убито сина і який за те пророкує Іродови швидку і наглу смерть (Krupski, Szopka krakowska, ст. 69—73 і 78—79). Так само в радомській шопці Ірод від свого „фельдмаршалка“ довідується про вродини дитини, зараз кричить: „Służanie, dworzanie, zaraz do Betlejem biegajcie, wszystkim dziatkom głowy ścinajcie, mojemu synaczkowi pardonu nie dajcie“, а сцени з жидами тут зовсім нема (Wisła VIII, 294). В ловіцькій шопці жид виступає перед Іродом, співає і танцює, далі усувається ся зі сцени, і аж тоді являється Ірод та велить різати дітей, а зараз потім являється смерть і стинає йому голову (Wisła VII, 322—323). Ближше до нашого тексту підходять

сцени Ірода з фельдмаршалком у седлецькій шопці (Wisła VI, ст. 570), але й тут нема сцени з жидом, коли натомість у шопці луковській лишилися хіба невеличкі сліди тої сцени (тамже стор. 582—583). Як бачимо, польський теперішній вертеп має лише невеличкі і досить безладно скомпоновані сліди середньовікового тзв. „Herodesspiel“, де широке місце займає розмова Ірода з трьома королями, а не менше широко розмовляє Ірод із жидівськими рабінами (Mone, op. cit. I, 162—166 і 167—169). Та наш вертеп зовсім не подібний до тих сцен з їх схолястичною аргументацією. В німецьких людових „Dreikönigspiel“-ах бачимо також сцени зовсім відмінні від наших. І так у грі з Галляйна виступають зразу три царі, що побачили звізду, вибирають ся в дорогу, зустрічають ся з Іродом, який сам виявляє їм, що Месія має родити ся в Вифлєемі. Царі їдуть до Вифлєема, витають Ісуса і їдуть до дому, а сцена кінчить ся промовою чорта до Ірода, в якій сей підбуртовує його виступити против новонародженого (A. Hartmann, Volksschauspiele, ст. 105—110). В різдвяній драмі з Баварського ліса прихід трьох царів заповідає Іродови висланий ними селянин, далі йде широка сцена авдієнції, по якій царі їдуть до Вифлєема і кланяють ся новонародженому, а тільки опісля, коли вони не вернули назад до Ірода, сей розпитує архієрея Каяфу, велить різати дітий і гине задушений чортом (Hartmann, op. cit. 496—500 і 510—516).

4. Смерть Ірода в деяких різдвяних драмах являєть ся, як і в нашій тексті, безпосереднім наслідком різні дітий, у якій згиб також його власний син, хоча й тут наш текст оброблює сцену детальнійше і мотивує краще, як інші польські драми. Інтересний тут текст пісні вложений в уста фельдмаршалкам (Dzień Bożego narodzenia weseli ludzie), девчому відмінний від того тексту, що був друкований у кантичці 1785 р., з чого можна би догадувати ся, що наш текст повстав давнійше. Далі ні в якій польській різдвяній драмі не знаходимо того, щоб аж за другим наказом був замордований син Ірода. Натомість перехвалка чорта в нашій тексті, що „не тисячу пар чобіт витоптав“, поки дістав Ірода в свої руки, має собі паралелю в седлецькій шопці, де смерть говорить до Ірода: „Królu Herodzie, zastałam cię w rodzie. Bez siedem lat na cię dybałam, żelazne buty zdarłam, niż cię tutaj spotkałam“ (Wisła VI, 579). Улюблені в польських шопках сцени суперечки Ірода зі смертю, що нагадує середньовікову суперечку душі з тілом, у нашій

тексті нема; тут Ірод гине не від смерти, а від чорта, сам побажавши собі смерти за кару за замордоване свого сина. В краківській шопці Ірод не почуває жалю, але його проклинає його жінка і лихословить осирочений рабін, якого Ірод велить закувати в пута, а він говорить:

Mnie wezma, ale przyjdzie Małkamufes taki,

Co się da tobie, królu Horodzie, we znaki.

Зрештою і ця сцена в краківській шопці якось незручно склеєна з двох мотивів: де Ірод гине від коєи Смерти і де сам убиває себе. Смерть стинає голову королеви, а про те король кидаєтє ся ще по сцені, поки не прийде чорт і не візьме його на вили; в порівнянню з сею сценою катастрофа нашого вертепа виявляє значний сценічний поступ, бо тут чорт являєтє ся лише персоналіфікацією докорів сумління Ірода і ступаючи за ним із заду ніби нашіптує йому думку про самовбійство та піддає йому ніж у руки. Можливо, що аналогічною сценою самовбійства кінчився „Herodesspiel“, записаний у Галляйні. де при кінці чорт радить Іродови мордувати дітий і додає:

Herodes, mach ein schnellen Schluss!

Bekommt ein schönen Lohn.

Geh mit mir in den Wald hinaus,

Bekommt ein schönen Thron! 1)

Та що сї вірші натакають на повішене, то видавець висловлює догад, чи не буде се відірваний уступ із якоїсь драми про Юду, приставлений до Ірода. Натомісь у різдвяній драмі в Баварського ліса Ірод також гине не від смерти, а від чорта. Ся сцена має чимало подібного до нашої вертепної. Ірод доведений до розпуки складає берло і корону і мовить:

Hier leg' ich ab mein Scepter und Kron,

In der Höll bekomm ich den verdienten Lohn.

Gebt mir ein Messer in die Händ,

Dass ich meinem Leben mach ein End.

Чорт, що вже перед тим вийшов на сцену і стояв за Іродом, як і в нашій тексті, тепер виступає на перед і мовить:

Da hast es! Da hast es!

Wigel di, wigel di!

Herodes, dein Leib und Seele gehöret mein;

Ich fahr mit dir in die höllische Pein.

1) A. Hartmann, op. cit. 110.

І він закидає йому на плечі ланцюх та волоче його геть зі сцени (Hartmann, op. cit. 515).

На сьому й кінчить ся релігійна часть нашої вертепної драми. Порівнюючи її з текстом Маркевича бачимо, що вона збудована цілком иншим пляном. У Маркевича нема сцени з пастухами ані з рабінами, за те є розмова Ірода з царями; там нема згадки про убійство Іродового сина, за те є сцена між Іродом і Рахилю, якій убивають остатнє дитя. Там ся часть драми кінчить ся боротьбою Ірода зі смертю, а тут смерть зо всім не виходить на сцену.

5. Друга часть, що складаєть ся з цілого ряду сцен інтермедійного характеру, які слабо вяжуть ся в одну цілість, починаєть ся в нашім тексті виступом козака. Постать козака в польській поезії здобула собі популярність коло 1620 р., коли не мало гомону по всій Польщі, особливо по її південно-східній части від Мінська аж до Кракова робили на пів лицарські, на пів розбишацькі ватаги козаків Лісовчиків. В році 1620 вийшла друком польська вірша *Żywot kozaków Lisowczyków*, де як герб козацький на обороті титулової картки намальовано козака, що сидить на бочці з кухлем у руці. Хоча автор без сумніву рад величати своїх героїв, то всеж його похвали немов підшиті іронією.

Tych ojczyzna — świat wszystkiek, dom — wszelka kraina,
 Niż ojcem jest właściwym, matką Ukraina.
 Tatarzy, to ich szkoła, z nich się nauczyli
 Na pamięć, żeby pismo po gębach kreślili.
 Bogate syllogizmy ztąd u pasa noszą,
 Obuchem perswaduują, kiedy o co proszą.
 Żaden retor tak prędko nie poruszy człeka,
 Jako kozak dwie słowie rzekłszy: Siecz! biy, neca!

Далі автор згадує про козацькі правила:

I ci mają reguły, które kozak Mucha
 Napisał oddawając w ręce Bogu ducha.
 Kozak — boże igrzysko, wojenna obłuda,
 Kmiotek Marsów, powszechny służka, fara chuda.
 Po wszystkich niemal świecie ma pokoju szukać,
 A szukając każdemu może po łbie stukać¹⁾.

Особливо битва під Цецорою 1620 звернула увагу на ко-

1) Wiszniewski, *Historia literatury polskiej* VII, 143.

заків. У посмертній вірші на смерть гетьмана Жолкевського якийсь безіменний віршар-єзуїт згадав також тінь нещасного Наливайка.

Już cię w teley kozacki fortuna ubrała,
 Którego przedtem świta błaha okrywała,
 Nalewayku, rey wiedziesz między służałem,
 Któryś na kurzy stopie niemał własney ziemi!
 Już cię wielkim rycerzem ludzie nazywają,
 I ci, którzy cię chudym krawcem przedtem znaią.
 Koło może fortuny to z tobą zrobiło,
 Które się z tobą z niska tak wysoko wzbilo.
 Ale ten, co cię zсадził z koła fortunnego,
 Nad fortunę coś w sobie musiał mieć więszego¹⁾.

В тім самім році вийшла в Кракові поемка Дзвонівського про козака Плахту з доданою до неї українською піснею, найстаршою пам'яткою козацького віршованя, яка має певну дату²⁾. І тут згадано про мітичного героя козака Муху; і тут козак Плахта характеризує сам себе на пів серіозно, на пів іронічно. Отже варто завважити, що характеристика козака в нашім тексті наважує власне до того типу козака-Лісовчика з початку XVII в., а не схоплює живого типу Запорожця з другої половини XVII або з початку XVIII в., як се бачимо в вертепній драмі Маркевича. Козак у нашім тексті не має ще самопада, що вже був загальним козацьким оружем коло р. 1640 і мав так тяжко дати ся в знаки Полякам за часів Хмельницького; він узброєний ще в сагайдак і стріли. Рекомендує себе, як захожий „з далекого краю“, значить, драма поветала не на придніпрянській Україні, а далі на захід. В такім виді вертепний і загалом театральний козак перетривав аж до XVIII в. В своїх *Wędrówkach fantastycznych* т. II подав Крашевський згадку про русько-польську інтермедію „*Bajki kozackie z kostyrem i żołnierzem*“, де розмови ведуть ся на половину по польськи і по українськи, де в українській ремарці на початку описано костюм козака: „*Kozaku welit zrobit buławu sołomianuju, welikuju, chustami obszytu, y oczernity, y roh za pojansom, na sebe nadywat kozuch albo szczokolwek*“³⁾. Ріг за поясом свідчить уже про пізнійший час, коли козак мав не сагайдак, а самопал, який набивав порохом,

¹⁾ *Pląc grobowy na sławney pamięci Stanisława Żółkiewskiego, Lwów 1621*, видане єзуїтської колегії.

²⁾ Див. мою розвідку „Козак Плахта“, *Записки Н. Т. ім. Шевченка*, т. 47. ³⁾ *K. W. Wojcicki, Teatr starożytny w Polsce I, 82.*

що носив у розі. Зрештою і в нашій тексті далі показується, що козак мав не лише сагайдак, але також карабін; ця зміна викликана тим, що до епізоду між козаком і жидом приплетено епізод про жидівську війну і то спеціально в такій формі, де стріляє з карабіна грає важну роль. Це й не диво, коли зважимо, що вертеп — поява пізніша, з другої половини XVII в., користується готовими шабльонами та фігурами, виробленими розвоєм театру XVI і XVII в. і не дбаючи про органічну цілість драми, хапає для неї ті фігури й епізоди, що були найпростіші, найефектовніші і загально улюблені.

Інтересно, що автор вкладає козакови в уста пісню про Байду — важне свідчення, що та пісня вже тоді, при кінці XVII або в початку XVIII в. була відома і популярна в тій північно-західній частині України, де правдоподібно повстала отся вертепна драма. Не менше інтересний і чотировірш „Козак душа правдивая“; про його популярність у XVIII в. свідчить те, що його залюбки помішували під дереворитним малюнком Запорозця на листках, які дешевими друками розходилися скрізь по Україні.

6. Козак у нашій вертепі ніби то вербує охочих до свого відділу, з яким хоче йти на Турка. І се також нагадує початкові часи козацтва, кінця XVI і початку XVII в. Про антагонізм до панів або уніятів, як у Маркевичевім вертепі, тут іще нема згадки. До конфлікту приходить хіба з жидом, тай то сей конфлікт більше гумористичний, ніж трагічний в роді тих, яких видовищем була правобічна Україна 1648—49 р. і нераз пізніше і яка в вертепі Маркевича доводить до замордованя жида Запорозцем. Жид у нашій вертепі ще вдає хороброго, заявляє, що готов пристати до козацької ватаги, що вміє стріляти, і тільки коли козак дав йому свій лук, він силкується стріляти на нього, а потім випихає його (мб. п'яного, але сцена ця, так інтересно змальована в Маркевичевім вертепі, тут не заховала ся) геть із коршми. По якімось часі однак козак вертає знов до коршми і побиває жидів булавою.

Сцена між козаком і жидом заховала ся декуди й досі в польській шопці, хоч у скороченій і виблідлій формі. В седлецькій шопці гра починається виступом пана Пясецького, який посваривши ся з жидом кличе козака: „Bracie kozaku, zabij Szmula!“ Козак кличе жида, а довідавши ся, що він музика, велить йому грати. Жид відмовляєть ся шабасом, та козак кричить: „Wat na žyda!“ Жид грає і співає відому пісеньку:

Lachciu, ciachciu, bim bom bom!

Jak pan każesz, tak ja grom.

Niech mie siabes nie winuje,

Co pan każesz, ja przyjmuje.

Козак запитує його, по що він сварить ся з його братом Пясецьким, та жид відповідає: Aj waj, pan Piasecki taki roz-bójnik. Jak mie uderzył po lewego ucha, to ja sie usmarkal po samego bziucha. Козак хоче арештувати жида, та сей ви-прошуєть ся і козак відходить (Wisła VI, 566—567). Інтересно, що записач сеї шопки, д. Васілевекий у нотці додає увагу: „Kozak mówi po wielkorusku“, хоча промови козака наведено по польськи. Ще більше виблідла роля козака в краківській шопці, де вже з нашого Запорожця чи навіть Лісовчика зробив ся московський козак, який у деяких варіантах співає:

Wot ja kozak od Dunaju,

Schadzał, schadzaju, ne spraszaju,

Z naszu wiaru neperszaty,

Swoju dziubu gawaraty, —

а в иншім варіанті співає відому українську, хоч пошевану пісеньку: „Козак коні напував, дзюба воду брала“ (Dr. J. Krupski, op. cit. 49—50). На співі й танці козака з козачкою кінчить ся та сцена, яка в нашім текстї являєть ся справді повною драматичної акції й гумору, а в вертепі Маркевича переходить у карикатуру і кінчить ся смертю жида, тоб то надихана духом гайдамацького часу з другої половини XVIII в.

7. Сцена між козаком і жидом у нашім вертепі перервана забавною карикатурою жидівської війни. Допавши до своїх рук козацьке оружє жид скликає инших жидів, організує з них військо, вчить його стріляти та нагрожуєть ся вирубати в пень усіх козаків. Жиди гороїжать ся, поки прихід козака не нагнав ім такого страху, що вони поховали ся під лави. І ся сцена — відгук далеко давнійшої гумористичної поеми, якої жерелом була аверсія жидів до оружя та до воєнної служби. Вішневский подає (Hist. literat. polskiej VII, 161), що коло р. 1606 вийшла в Польщі поемка Wuprawa żydowska na wojnę, яка пізнійше часто була передруковувана. Чи вона ідентична з польсько-руською віршею „O woini żydowskiej“, яку опублікував проф. Грушевський із рукописного співанника 1719 р.¹⁾ що містить

¹⁾ М. Грушевський, Співанник з початку XVIII в. (Записки Наук. Тов. ім. Шевченка, т. XV, 13—16).

ся тепер в рукописній збірці о. Петрушевича в Нар. Домі у Львові? Ся вірша важна для нас тому, бо деякі її строфи майже дословно перейшли в текст нашої вертепної драми, хоч і в перекладі з польської на ломану руську мову. І так нашому: „Ну, ставайте до шаху, не робіте страху“ відповідають слова польської вірші: „Stanęli do szyku, narobili krzyku“. Нашим віршам про жидівське уружене відповідають аналогічні рядки польської вірші:

Szmul do bandolaty,
Srul do pistolaty,
A rabin za karabin,
Hursz do muszketa.

Коли в нашій драмі „перший жид“ командує „А ти Іцик бери бичик“, то в польській вірші Іцик виступає як „поручик“. „Давідкі“, якого в нашій драмі висилають на гору, щоб пильнував, чи не видно козаків, має собі предка в тім „Зусю з зятем“ польської вірші, що

patrali wszędzie,
Na straży stoiali,
Woyska pilnowali,
Ledwie powciekali
Na ynsze mieysce.

Правда, автор нашої драми покористував ся віршею досить свобідно, впровадив на сцену забавний вибір старшини та ще забавнішу жидівську муштру і закінчив усю фарсу не так трагічно, як вона кінчить ся в вірші, де один „голий служалець“ чи чура побиває жидів, в тім числі й рабіна, на смерть.

Сцена з жидівською війною в нашім вертепі мусіла дуже подобати ся невибагливій публиці XVIII віку, коли в сідлецькій шопці ще й доси заховав ся її відгук, але вже з драматичної форми перемінений назад на епічну, тай то досить уривкову. В пісні, яку там співають жид і Сура, говорить ся з разу про Лейзора, що на дїравім мості поломав собі кости, а потім іде ось яке:

Wyjechali w pole, w pole,
Stanęli w dole,
A tam se robili
Karabiny z gliny.
Ty Mošku daj prošku,
Ty Śmulu daj kulu,

Będziem ścielali,

Będziem zabijali:

Pif, paf, puf!

Trafiła kula Szmula w brzuch! (Wisła VI, 567).

У шопці з Ловіча заховав ся також слід сцени з жидівською війною і також уже не в драматичній, а в епічній формі, але там ся сцена пішла вже з иншого, пізнішого жерела, в якому до теми про жидівську війну поприставали старі мандровані анекдоти. Тут жид для розвеселеня публіки оповідає ломаною польщиною ріжні анекдоти про жидів і між иншим ось що про жидівського месію:

W roku pięć tysięcy dwieście troje

Narodził się wielkie Mesyjosz,

Po całego świata wywijosz.

Jak on sobie narodził,

To zaraz po świecie chodził.

Далі описано його убрание, його похід, при чім у тексті очевидно щось забуто, так що уступ про війну починаєть ся без звязку з попереднім словами:

A te młode wierszbowie,

To mieli pistolecie, bagnecie.

Ny, jak oni zobaczyli krzaki,

To mówili, że idą wojaki.

To jak dali z ogniem z motowidło,

To tak padli, gdybi bidło.

To wszystko pehli i muchy

Pliwali we krwi po same brzuchy.

To jak ten wielkiego Mesyjosz krzikał:

„Hop, hop, dzieci, na morze!“

To oni wszyscy hul hul w tatarke. (Wisła VII, 521).

Ще перед опублікованем тексту ловіцької шопки я помістив був у тій самій Wisła (VI, 263—278) статю „Wojna żydowska“, в якій зібрав досить рукописного і друкованого матеріялу для виясненя мандрівки тих мотивів, що війшли в отсю сцену. Пізнійше в тій же „Wisła“ і в инших фольклорних часописях були опубліковані ще деякі цінні причинки до сеї теми, так що нове оброблене сеї статі моглоб довести до тривкійших і загальнійших заключень, як се було можливе мені в р. 1892. Згадаю між иншим наше людове оповідане про жидівську війну (Етнол. Збірник VI, 231—234) та віршову пере-

рібку Руданського, де епізод про гречку війшов у жартливий опис подорожі жидів до Єрусалима (Твори Ст. Руданського, I, 50—51).

8. Сцена, як козак розбиває жидівське ополчене, в нашій вертепній драмі звязана до купи з анекдотом про те, як жиди зо страху перед козаком видають себе за монахів. Ся сцена й доси живе в устах нашого люду; згадаю тут її артистичну перерібку в одній співомовці Руданського пз. Базиліани (Твори III, 63—64), де устна традиція до тої міри живо передає отсю вертепну сцену, що й там жиди видають себе за почаївських Василян. Правда, у Руданського козак демаскує жидів, коли на питає, хто у них ігумен? вони, не знаючи очевидно, що таке ігумен, обертають ся один до одного з жидівським запитанєм „Вус зугт ер? Ігумен?“ А в вертепі сцена йде далі і розбиваєть ся на тім, що жаден жид не хоче добровільно йти до козака, щоб той зміряв його своєю булавою. І ся сцена мабуть має якихось літературних попередників у багатій гуманістично-протестантській літературі фацецій, та на разі я не можу вказати її старших свояків. Прозове оповіданє з уст люду див. Вїнокъ 1847, II, стор. 358—360.

9. Поки перейдемо до дальшого епізоду нашої драми, не від річи буде зупинити ся троха при одній появі, що творить характерну прикмету польсько-руського вертепа. Маю тут на думці дефіляду репрезентантів ріжних суспільних верстов і ріжних національностей у вертепній драмі. Вже висше, при характеристиці старої грецької комедії, а потім орієнтальної лялькової гри була піднесена та її замітна прикмета, що в ній мов у калейдоскопі пересувають ся найріжнійші типи суспільні та національні, кождий промовляє своєю власною мовою, своїм жартоном, виявляє свої питомі — звісно, доведені до карикатури уподобаня, віруваня та привічки. Подібне явище, хоч може не на таку широку скалку, бачимо і в західно європейських лялькових грах. Не диво, що стрічаємо його й на польсько-руській території і то майже рівночасно з першими звістками про появу у нас скоморохів. Певна річ, сліди скомороських, звичайно імпровізованих лялькових комедій не заховали ся в літературі; в Московщині дожила до наших днів в устах люду одинока лялькова комедія „Петрушка“, про яку нам доведеть ся говорити ще далі. Але в старій польській літературі маємо безіменні твори, в яких дуже легко добачити вплив скомороських концептів, спеціально карикатуроване ріжних верстов

і ріжних націй. Сюди належить ціла літературна група тзв. Sowizdrzała. Ся група, тоб то збірка більш або менше масних анекдот, нанизаних довкола особи Sowizdrzała, блазня і штукаря, прийшла в XVI в. до Польщі з Німеччини, де центральним героєм, докола якого зірупували ся ті анекдоти, зробив ся з початку того віку Till Eulenspiegel, назва дословно перекладена на польське Sowizdrzał, відси на руське Совѣст-драль. Не місце тут роздивляти спеціально сю цікаву парієть старої мандрованої літератури, яка ще і в західній Европі не гаразд просліджена і своїм корінем сягає в глибину середніх віків, до Франції, Італії та Арабів. Зазначу лише, що в Польщі XVI—XVII віків ся література була дуже розповсюджена і люблена; німецький першовзір Sowizdrzała перероблювано та збогачувано що раз новими концептами; „baśnie sowizdrzalskie“ та „koncepty sowizdrzalskie“ війшли в приказку, черпали свої матеріяли не лише з книжкових фацецій старших гуманістів в роді Поджія, Бебеля, Морліні і т. п., але і з пригод та відгуків дійсного гулящого та ріжнобарвного житя в Польщі. З тих книжечок, яких найбільша часть щезла безслідно або заховала ся десь у якихось уривках, а в найліпшим разі в унікатах по великих бібліотеках, заслугує на мою думку особливої уваги книжечка видана 1614 р. пз. Różność nacyi z ich własnościami, під побічним титулом: Fraszki Sowizdrzała nowego. Сю книжечку згадує Вішневський у своїй Historyi lit. polskiej, т. VII, але на жаль не цитує з неї ані одного рядка і не подає, де і в чіих руках бачив її. Догадую ся, що в ній мали б ми найстарший відомий доси прототип зведена в одно екомороських концептів про ріжні нації в польській літературі, прототип тих пізнійших польських колядок, де ріжні нації, більше-менше гумористично схарактеризовані, збирають ся довкола жолбка Ісусового. З тих пісень лиш одна війшла до польських популярних кантичок (Kantyczki III, ст. 17—20), що починаєть ся словами „Do nóg twoich się zbliżamy, upadamy“; нам доведеть ся ще вернути ся до неї, а тут згадаємо лише, що виведено в ній ось які нації: Мазур, Русин, Литвин (не Білорус), Москаль, Węgrzyn (властиво Словак), Німець, Голяндець, Італієць, Еспанець, Француз, Циган, Жид і Латинник. Характерна руська пісня, належна до сеї категорії, заховала ся в однім школярськім рукописі XVIII в., переданім д. Б. Заклинським для бібліотеки Наук. Тов. імени Шевченка; подаємо тут її у цілости:

Уалѣм на рожѣдество Іс Хрѣстова рожѣннѣхъ именѣ,
пѣнѣкѣтовѣ зѣ дарами зложоне ої. 1738.

1. Возвѣселѣм' сѣ, а не смѣтѣм' сѣ
Днес непрестанне, вси хрѣстіане:
Бѣ намѣ родилѣ сѣ
И пеленами повилѣ сѣ.
2. Зѣ Вѣфлѣемѣ, бѣвогомѣ домѣ
Оуѣ Есеѣвогѣм' ѣ въ Давидовомѣ Бѣ намѣ і т. д.
3. Во аслѣхѣ лежитѣ, свѣтѣ въ рѣкахѣ дерѣжитѣ,
Недомыслимый, непостыжымый, который вѣродилѣ сѣ...
4. Вѣмѣ треба знати, же то зѣ выдѣлатѣ
Сѣтворителѣ ѣнѣ лежитѣ на сѣнѣ, Бѣ намѣ...
5. Яглы стѣи днес дають знати,
Аѣи шли пастырыѣ Бѣа витаты, которыи вѣродилѣ сѣ...
6. Бѣ полнощи ѣнѣ, сѣталой годинѣ
Тѣди пастыріѣ вѣгли к азѣнѣ.
7. Воз'ма зѣ Деманомѣ предѣ Хрѣстомѣ паномѣ
Подѣ самымѣ дахомѣ стали со страхомѣ, гдѣ Бѣ і т. д.
8. Яѣ Мыкыта самѣ Бѣа выта
При аслѣхѣ ставѣши, вѣчѣмѣкѣ знавѣши, гдѣ Бѣ і т. д.
9. Сѣвѣкѣ зѣ Юхимомѣ, зѣ своимѣ побратымомѣ
Скоро присѣкли, заразѣ запѣкли: Бѣ намѣ...
10. По вѣрѣвѣныци несѣтъ жѣнѣтыцѣ,
Карѣи сѣ Тарасомѣ тамѣ поютѣ гласомѣ: Бѣ...
11. Яѣ Стасѣ зѣ Борисомѣ вѣгѣли тамѣ лѣсомѣ, гдѣ Бѣ...
12. Яѣремко доломѣ вѣпѣно зѣ Янтономѣ
Оуѣ едѣной лѣдѣ пили ажѣ тѣдѣ, гдѣ Бѣ...
13. Янѣдрѣхѣ ѣсѣ Костемѣ былѣ въ Бѣа гостемѣ:
Чого жадали, ѣ дочекали, же Бѣ і т. д.
14. Романѣ ѣзѣ Гнатомѣ, ѣзѣ своимѣ братомѣ
Пили лѣдѣю, Сѣфрадѣ рѣкою, де Бѣ...
15. Черезѣ мѣравѣкѣ вѣчынылы кладѣкѣ
Назарѣ сѣ Карѣною подѣ храмыною, гдѣ Бѣ...
16. Ялѣкко ѣзѣ Грицемѣ ѣкѣ едѣнымѣ лицемѣ
Хрѣтѣ предѣстали ѣ засѣвали: Бѣ намѣ...
17. Гаврыло вѣчѣкѣ вѣслови сѣчѣкѣ,
Яѣ Стахѣ полови принѣсѣ вѣслови, гдѣ Бѣ...
18. Макѣимѣ ѣзѣ Стецѣкомѣ ѣзѣ третымѣ Мацѣкомѣ
Прѣтѣкѣ вѣгали, а жѣ полагаѣли. Бѣ намѣ...
19. Яѣко подѣданѣ бѣсѣкѣ Яваны
Рѣвѣятѣ мосточокѣ черезѣ поточокѣ, гдѣ Бѣ...

20. Тѣды рибакы в'їгли по раки,
В'їск по плотиц'к дали владниц'к, котерый в'їродилъ сѧ...
21. Прем'кй з'к Гапономъ воли с' припономъ
Неман' годыны, ѡкъ вели ѡнк, гдѣ Бѣ...
22. Остан'к ѡ Мок'р'кй ѡ третей Квп'р'кй,
Їкимъ ѡзъ Стец'комъ ѡз' третимъ Мац'комъ
Неслы варана до Хр'ста пана.
23. Пилп'з з'к Макаромъ прийшли изъ даромъ:
Два х'л'кы в'їзали, Б'їс подали, котерый в'їродилъ сѧ...
24. Дмитер'к хитрин'кко прив'їгл'к прѣт'ненко,
Став'ши в'к порога ѡвчачна' Бога, котерый...
25. Такъ тежъ и Лвч'кка, мѣд'рала штѣч'кка,
Б'їд'к з'к далека Бога ч'ловека, котерый і т. д.
26. Млады ѡ стари, д'їск пекарни
Їдѣтъ з орач'ѣ, нечѣтъ колачи.
27. Їсифови по перегови
Нев'їкеты¹⁾ дали, вы ѡгладали, гдѣ Бѣ...
28. Блиск'ко д'ї дверец'к продаѣ перец'к —
Мар'ѣда стомила ѡ продавала.
29. Дрѣгала Доса спек'ла поросѧ,
Нѣмъ Б'їа в'їздр'їла, поросѧ з'їз'їла, котерый...
30. Вы нежозата, д'їск х'лоп'чата,
К'к Б'їс сп'їш'їт'к сѧ ѡ присмотр'їт'к сѧ, гдѣ Б'їк...
31. З'к радости ѡны чер'ц'к пок'їлоны
Їїк злож'їте, к'к Б'їс в'їж'їте, котерый...
32. Би тежъ чер'кныч'кки д'ї черевички
Ќв'їйте ноги з радости многы, же Б'їк...
33. Квп'їнар'к ф'їт'їро лвы на ют'їро
Было готово, кажеть Б'їк слово, котерый...
34. Крав'ц'к пристан'їте к'к стр'їховати²⁾,
Самъ Б'їк ровотѣ рачить вамъ дати, котерый...
35. Ковал'к гв'їз'їда з'ров'їте с'к копѣ,
Жебы помыты там'їт'їю шопѣ, гдѣ Б'їк...
36. Гон'їтар'ѣ гон'їты ѡ лат'к додайте,
Ї т'їю шопѣ вси помывайте, гдѣ Б'їк...
37. Столар'к двер'к прѣт'їкко гот'їйте,
Ї вы сюсар'к тамъ приправ'їлайте гдѣ Бѣ...
38. Оу'ск с'їницар'к квп'їно з'к малари
До тон шопы ров'їт'к ѡл'їтари, гдѣ Б'їк...

1) В рукоп. нев'їет'к. 2) В рукоп. ситри ховати.

39. Скарарк ѡбѣклоны до шопы ѡны
Поприправкляйте, честь Бѣс дайте, который...
40. Котларк панѣви, водьнарк станови
Прѣткь роукте ѡ тамъ вѣжкте, где Бѣъ...
41. Римарк бѣзды ѡ хомѣтыны
Привезли къ Бѣс, немашъ годѣны.
42. Оуск стальмахи, роукткь лектыкы
Дла предѣвѣчьнаго Бѣа владыки, который...
43. Шевѣцѣ с цовоты вѣск поспкшайте,
Хрѣста рожденна вси вѣхвалайте, который...
44. Я вы мѣзыки скрипкьки возъмкте,
И Хрѣста Бѣа розѣвеселкте, который...
45. Ганьчарк такъже вѣжкте зъ горьшкы¹⁾
ѡ вѣси бѣзърите Бѣа хочъ²⁾ трошки, который...
46. Я теслк ѡслк красно зъложкте,
И такъ сѣ Бѣс вѣк прислѣжите, который...
47. Цѣпърѣнъ ѡ Мина привѣзли вина
Тоѣй години ажъ до храмьны, где Бѣъ...
48. Данько морозомъ драпъастымъ возомъ
Привѣзъ горѣлки чыри барилкы, где Бѣъ...
49. Федько с' Прокопомъ вѣгли ѡкопомъ
ѡ ледьво лѣзлы, во рѣкѣ гризлы, где Бѣъ.
50. Я Марько ледомъ прѣткше изъ медомъ,
ѡ такъ вѣгали, ѡжъ полагали, где Бѣъ...
51. Б'се берегами ѡстапъ за нами
Вѣзъ пива вочкѣс къ томѣ ѡтрочкѣс, где Бѣъ...
52. Не чини смѣхѣс на тѣю вѣткѣс,
Грай, жебы мыло, вѣ дѣды, Кѣрило! Бѣъ намъ
53. Дажки не з даромъ, ѡзъ каламаромъ
Къ Бѣс спкшкте ѡ напишѣте: же Бѣъ...
54. Я ты Маткю грай вѣ шоломкю,
ѡлько вѣ фѣсаркѣс, ставъши бѣ аркѣс: Бѣъ намъ...
55. ѡлеѣо, з мало, лекше хткѣ граты,
Бѣдѣткь пасътири бѣск скакати, где Бѣъ...
56. Тебе, Кириче, самъ Гѣдъ кланче,
Я ты кланчъ Гѣрий, вери ѡ сѣрѣми! Бѣъ намъ...
57. Хочъ ѡ холодаѣ, подѣтеръ кородаѣ
Макарий бѣпрѣкѣвъ, нѣмъ Бѣа бѣзрѣкѣвъ, который...
58. Богѣ ѡхъ доли, рѣзники зъ Коли
Рѣжѣткь телата бѣ син стѣ, где Бѣъ...

1) Рукоп. зъ горьшкы вѣжкте. 2) Рукоп. хочъ Бѣа!

59. Стасъ ѿ Данило привезъли пиво,
Гор'кавки флаш'кѣ, просатъ ѿ ласкѣ, который...
60. Печипоръ зъ Маномъ предъ Хрѣстомъ паномъ
Грайте въ соп'какѣш пючи гор'какѣ, гдѣ Бѣ...
61. Я ты садъ въ ножокъ ѿ заграй еъ рожокъ,
Климе тихен'кко, тил'кко краснен'кко: Бѣ...
62. Я ти Басилю оу тѣю филию
Рачъ примиш'клаты, ѿкъ мають граты: Бѣ намъ...
63. Зѣтамивъ ѿ Бозѣ, ставъ на залозѣ
Козакъ изъ рогомъ передъ порогомъ, гдѣ Бѣ...
64. Такъ же Лахъ зъ лѣкомъ прих'алъ съ фѣкомъ,
Мимо залогъ в'тысъ са ко Богѣ, гдѣ Бѣ...
65. Бел'можи пани, Греки зъ Римлани
Чес'но в'х'одили ѿ нав'ѣдылы, гдѣ Бѣ...
66. Вен'гри ѿ Пѣм'цѣй ѿко ѿм'ѣн'цы
З' далека став'ши, не дов'крав'ши, же Бѣ...
67. Махомитане ѿко погане
Янкъ витали, ан'къ видали, гдѣ Бѣ...
68. Прав'да, Миране ѿ Прав'лане
Йш'алн помалѣ ѿ далѣ хвалѣ.
69. Але Колохи в'кры не трохи,
З Мѣн'таны стали ѿ засп'квали, гдѣ Бѣ...
70. Сербьы зъ Бол'гары, пер'ьскіе цари
До ногъ оупадають, тоѣ сп'квлють: Бѣ намъ...
71. п вед'кльгъ твари ѿдають дары,
Що кот'рий маєтъ, тоѣ ѿпадетъ, гдѣ Бѣ...
72. Я мы ѿд'кмо ѿ ѿдд'кмо
Томѣ ѿф'крѣ: любовкѣ ѿ в'крѣ.
73. Дайже, ѿ Боже, вс'кмъ теке знаты
Й на небесехъ близъ теке статы!
Бѣ намъ родилъ са
Й пеленами повилъ са.

Отся „псалма“ — один із найінтересніших витворів нашого віршованя XVIII в.¹⁾ Мова вказує на карпатське Підгірє або Покуте як місце її зложеня (слова такі як „бербениця“, „жентія“, „облона“, „станви“, такі звороти, як „вчинили кладку“, „шоломія“ в значіню тримбіти (Schalmei), згадки про таких ремесників, як іонтярі, усе те вказує на наші підгірські сторони

¹⁾ Віршу сю я читав в рукописній збірці з Полтавщини з другого десятилітя XVIII в., супроти того її треба датувати мабуть кінцем XVII в. — *Ред.*

з їх годівлею овець і деревляним промислом; згадка про Цу-пруна і Мину, що „привезли вина“, натакає на торговельні зносини з Угорщиною, яких останок живе й доси і розвивається на нових основах у Синевідську.

Дата написана в титулі „Псалми“ — можна мати деякий сумнів, чи читати 1738 чи 1758 — не полишає одначе ніякого сумніву що до того, що се твір зложений найпізнійше в половині XVIII в. А його зміст і будова в порівнянню з польською колядкою „Do nóg twoich się zbliżamy“ говорять зовсім виразно про звязок нашої „псалми“ з вертепом. Досить згадати такі характеристики, як „козак із рогом“, що живцем нагадує театральну ремарку в діяльозі згаданім Крашевським; Лях із луком нагадує козака з сагайдаком у нашім вертепі. Певна річ, можна сумнівати ся, чи отся колядка була докладною перерібною якоїсь затраченої вертепної гри і чи справді була у нас у XVIII в. вертепна гра з такою масою дієвих осіб; але про звязок сеї вірші з вертепом, про те, що сцени вертепної драми послужили імпульсом для фантазії автора вірші, не може бути сумніву. Візьміть хоча би характерне груповане дієвих фігур по парі, що так відповідає техніці вертепної драми, яка задля сього навіть із „законних“ трьох царів іноді робить двох звязаних дротом у одну групу. Візьміть забавні епізоди з Досею, що в ожиданю Бога з'їла печене пороса, приготоване очевидно на його привитанє, з Марфю, що біля Христової шопи продає табаку, — се концепти далеко більше вертепні, скомороські, ніж духовні, колядкові.

А коли се так, то наша „псалма“ робить ся інтересним документом, який свідчить про значну популярність вертепа вже в першій половині XVIII в. в нашім краю, про багатство виводжених у ньому фігур і про багатство побутових сцен, близьких і любих народній фантазії. Маємо тут свідощтво, що і в тім підгірськім вертепі виступав козак і що між ним і Ляхом відбувала ся якась комічно-драматична сцена: козак стояв на сторожі біля Христової шопи і мабуть не хотів пускати Ляха, який аж по словній а може й активній перепалці „з фуком мимо залогу“ дотискається до шопи. Інтересна в нашій псалмі згадка про Волохів і їх сильну віру, — безсумнівний слід близького сусідства автора псалми з Волохами. Не менше цікавий брак Москаля і Литвина в реєстрі народів, приводжених до вертепа, — знак, що коли „псалма“ була відгуком вертепної драми, то ся драма мала будову відмінну від тих,

які доховали ся до нашого часу. І се знов можна вважати доказом багатства репертуару вертепних драм у половині XVIII в., якого велять догадувати ся й ті скупі останки, що заховали ся доси в устах галицького простолюдя по ріжних закутках нашого краю.

Не від річи буде додати тут, що замилуване до виводження репрезентантів ріжних народностей, так само як і ріжних суспільних верстов, се одна з віковичних характеристичних прикмет людової комедії взагалі, а лялькового театру спеціально. В старих грецьких і латинських мімічних штуках отакі карикатури ріжних народностей та провінціалів ріжних закутків займали визначне місце. В репертуарі латинського міма Ляберія були фарси „Іетульці“, „Галлійці“, „Кретенці“, „Етрусцянки“, у Помпонія „Кампанці“, „Заальпейські Галлі“, „Вояки з Помотіни“ (Reich, Der Mimus I, 636). Се замилуване перейшло на орієнтальну драму Карафеца, де особливо в сьмішних ролях виступають Вірмени і Жиди, сі остатні висьміювані вже за часів Христа в грецьких та александрійських мімічних сценах (тамже 577).

10. Отсей екскурс нехай буде вступом до огляду дальшої сцени нашого вертепа, де виступає Литвин, властиво Білорус. Він виступає в веселім настрою: в сні почув ангельські співи, бачив золотий дощ, та прокинувши ся на radoщах наїв ся куті, да так, „што мало не скруцід ся“. Він презабавно силкуеть ся „поскакаць“, погуляць“, затыгає пісню, та тутже куця в животі бунтуеть ся, він паде знесилений на землю, кидасть ся, стогне та просить покликати йому лікаря. Отся сцена интересна для нас головно тому, бо зберегла ся незалежно від нашого тексту в копії чи радше в перерібці в рукописній збірці з р. 1771—76, опублікованій д. В. Перетцом¹⁾. Ся сценка сплетена в тім рукописі з уривком якоїсь иншої вертепної гри, де виступає пастух зі своїм сином Кубою і мовить:

Хвалажъ Богу, що ми ся до вертепа допитали!

Треба, сїну Кубо, щобъ ми що новорождену подаровали.

Хвалажъ Богу, що нашъ пастускій подарунокъ прийнятїй!

Треба нам еще, сїну Кубо, и погуляти. (Співає).

Пасли пастухи край долини свинѣ,

А не знали о своєи лихой годинѣ.

Пастух висилає свого сина Кубу до череди, а сам лягає спочити. Надходить Циган і мовить:

¹⁾ В. Н. Перетць, Къ исторіи польскаго и русскаго народнаго театра I—VII, Спб. 1905, ст. 14—16.

А не тутъ тобѣ, стара собако, лежати!
 Подобно тобѣ треба за товаромъ ганяти.
 А то стара собака лежачи прѣ!
 Добре, що на тебе вѣтеръ не вѣ.
 Ось я тебе нагрю,
 Як сам умію!
 Ковендара на три лѣса!
 На другій бѣкъ оберни ся!

Циган бє пастуха, сей кричить і кличе сина Кубу, та тут сцена уриваєть ся і в дальшій уривку виступає Литвин. Його промова, дуже зближена до тої, яку маємо в нашій текстї, подана в рукописї д. Перетца в двох варіантах. Наводжу тут другий, просторійший і менше поплутаний (ор. cit. ст. 16):

Гудуць, ах гудуць, истиною гудуць!
 Гето, кажуть, ангели паюць.
 Гето, кажуць, Христось народѣлся,
 Гето, кажуть, весь мир звеселив ся.
 О ціепер нам всіо жраць,
 Ніе переставаць!
 Що то я сей ночи во сну пробудѣл ся,
 И золотій дощикъ с небесъ спустив ся.
 А я на гетое самъ дивив ся,
 Якъ ухопивъ куць з радощѣ,
 То аж сам трохи не розсѣв ся.
 О ціеперь нам пѣць та гуляць!
 О ціеперь нам Христа прославляць.
 О ціеперь намъ по бару ходзѣць,
 О ціеперь нам рожкѣ солѣць¹⁾!
 О ціеперь намъ погуляць,
 А етую куцюхну поціераць-раць-раць!

Тут його раптом нападає хоруба і він у обох варіантах говорить:

Ахъ беда, панове людзіе,
 Не ведаю, што з мене будзіе!
 Ахъ поглядзѣць,
 Якои бабки албо якого лікара ко мне приведазѣць!

Отсей варіант — інтересний причинок до історії тексту нашої вертепної драми. В рукописї він має титул „Интермедій

¹⁾ В рукоп. тут солѣць, але в першій вар. солѣць; рожкѣ знач. рижики.

на рождество Христово“ і був переписаний в Гущи (Гійшу?) 1771 р. дяком Іваном Даниловичем. Назву „інтермедій“ додав мабуть сам Данилович до того зшитка двох уривків, що містять ся під сии титулом. Можливо зрештою, що титул належав до першого уривка, де виступає пастух із сином, а потім Циган; сей уривок мав, як показує ремарка в рукописі, продовжене далі, в затраченій часті рукопису; завдяки тому, що в уривку виступає Циган, копіст перервавши властивий текст інтермедії, ввернув туди вертепну сцену між Литвином і Циганом. Сю сцену він списав якось безладно, може з пам'яті, початковий монольоґ Литвина повторяєть ся два рази, один рядок „теперь п'їць та гуляць“ вставлено в уста Литвина зовсім не до ладу в хвильї, коли він утікає від Циганових побойв, тай білоруська мова досить зукраїнщена, дзеканє декуди заховано, декуди нема. Текст монольоґа в головному згідний з нашим, але повнійший, а докладна дата, коли Данилович почав робити свою копію, показує нам, що коло р. 1771 ся гра була популярною в околиці Гійща, а се дозволяє нам посунути дату повстаня нашого вертепа на документальній підставі о 10 літ далі в зад по за дату нашої копії.

Фігура Литвина, наївно-добродушного, простакуватого, забобонного і легковірного, та притім не позбавленого дотепу, була здавна улюбленою темою польсько-білоруських інтермедій. Збірку таких інтермедій із одного рукопису петербурьської Публ. бібліотеки, колись Залуских у Варшаві, опублікував проф. Брікнер у XVII томі *Archiv für slavische Philologie*; в такім самім характері виступає Литвин і в українських та московських інтермедіях опублікованих Тихонравовим¹⁾ та Перетцом (Къ исторіи польскаго и русскаго нар. театра I—VII, стор. 5—11).

Відгук сеї сцени з Литвином заховав ся й доси в білоруським вертепі. Ще в 80-их роках мин. віку д. Вл. Ос—цкий записав, хоч і незовсім докладно, сю сценку з уст білоруських волочобників (мандрованих колядників) і опублікував її 1883 р. в 102 числі „Новостей“, відки її передрукував Драгоманов у „Кіев. Стар.“ за грудень 1883 в. стор. 553—552²⁾. Опові-

¹⁾ Н. Тихонравовъ, Лѣтописи русской литературы и древности. Москва 1859, т. II, стор. 38—40, інтермедія українського походження.

²⁾ Відси вона перейшла в укр. збірне виданє М. Драгоманов, Розвідки, т. I, 151—152.

дасть ся там, що на сцену (в вертепній грі) являєть ся білоруський мужик з підв'язаним животом і стогне: „Авей, авей, вох, вох! вох! вох! Вот, мої паночки, быў я у пана Барановського на куцьи, да якъ подъѣў куцьи, дакъ ня могу сонци. Што моя Ульяна ни робила, и горщокъ на пупѣ становила, да и тое ня помогло, да яще горшь прилягло. Порадзили мнѣ галасу, купервасу да бурачнаго квасу, моху, чортополоху и еще нѣчого (забыў ся) троху, — усьо гето зелья сколоциць та выпиць. Зробиў я и геся — ня помогло, яще горшь прилягло. Вотъ кабъ нашоў ся докторочекъ да полячиў мой животочекъ, — оддаў бы яму и торбочку или мяшочекъ“¹⁾. Деяку залежність сього монольога від нашого видно від першого разу, та в новочаснім вертепі дальша композиція троха відмінна, бо замість Цигана хорого лічить — зрештою таким самим способом — мандрований лікар шарлятан.

11. Хорій Литвин кличе лікаря. На сцену вбігає Циганчук, кличе свого батька, який береть ся вилічити хорого. Лічить його досить простим способом — бійкою, від якої хорій зриваєть ся і втікає. Ся сцена, здавалось би, навіязує безпосередно до польських інтермедій з початку XVII в., на які звернув увагу др. Віндакевич²⁾. Правда, всі вони (їх три) мають те спільне між собою, що виводять на сцену вченого лікаря старого типу, отже в одній він зоветь ся Aroticarius, у другій Alchemista, а в третій по просту Доктор. Усі вони туманяють селян, Альхіміст у додатку ще обкрадає свого пацієнта, а доктор без потреби вириває йому зуб. Варто зазначити троха аналогічну, але значно комічнішу сцену з лікарем у одній руській інтермедії, опублікованій Тихонравовим (Ист. рус. лит. II, стор. 39), де голодному Циганови раз за разом снить ся ковбаса, він зриваєть ся з ліжка і біжить за нею, та переконавши ся, що се мара, знов лягає. Підчас одного такого пробудження виходить на сцену лікар-Німець і запитує Цигана по латині:

Doles forsā? Ita-ne?

Циган. Мы есмы бѣдные цыгане

¹⁾ В. Перетць, Къ исторіи польскаго и русскаго нар. театра I—VII, стор. 17, пор. йогож Кукольный театр въ Россіи стор. 54; П. О. Морозовъ, Исторія русскаго театра до конца XVIII столѣтія, С.-Петербургъ 1889, стор. 86.

²⁾ St. Windakiewicz, Teatr ludowy w dawnej Polsce, Kraków, 1902, стор. 174—175.

Коликій день хлѣба не ѣли,
Отчего вси почти и животы помѣлы.

І далі розмовляють — Циган про їду, а лікар про свої ліки. Нарешті Циган у розпуді показує на рот, а лікар розуміє, що його болить зуб і вириває йому зуба, за що Циган люто побиває його. До сих інтермедій ближше підходить той уривок сцени з Литвином, що опублікував д. Вл. Ос—цкий у „Новостях“. Тут на крик хорого Литвина входить „доктор шарлятан і питає Литвина, що йому стало ся. Литвин відповідає: „А вотъ, паночекъ, нестравность, бурченья, рѣзачка, обенбанило, якъ Антонову козу“. Лікар велить йому лягти і запитує, як йому на імя. Литвин відповідає: Мацей. Тоді лікар бе його палицею і приговорює: „Поцей, пане Мацей!“ Мацей зриваєть ся, лікар утікає що духу, а Литвин грозить ся йому в слід: „А лихо твоей мацери! Напоцѣў, намацѣў, да й самъ къ чорту поляцѣў! Вотъ кабъ догнаў, вотъ бы у плечки нагрукотаў!“¹⁾ Ближша до нашого тексту анальоґічна сцена в польській радомській шопці, де ролю лікаря грає Абрамко, цирулук. Він наближаєть ся до мужика Амброзія, що власне набрав позаушників від свого кума, і запитує його, що йому таке, чи не полічити б його?

Ambroży, O, wi pan Jabrom, sto rubli bym odzalaował,
Zeby mi pan Jabrom a dobrze posmarował.

Жид іде і намочує палець у оковиті, потім натирає мужика і примовляє:

Z midlem, smarowidłem,
Z bańkiem i z pijawkkiem.

Натерши його з обох боків підтягає його в гору і ставить на ноги, заявляючи, що він уже „на половину“ здоровійший і жадаючи заплати. Та мужик замісь заплати дає і бе його (Wisła VIII, 285). Слід тої сцени — побитий мужик дає себе жидови натерти і платить за се три злоті й чотири гроші — маємо в шопці з Волі Гуловскої (Wisła VI, 577). Та й тут, як бачимо, лікарем віде не виступає Циган; можливо, що сю переміну роль треба вважати впливом місцевих обставин: у тих сторонах, де повстав наш вертеп, Циган жило богато; вони виступали і виступають доси залюбки в ролі знахорів, лікарів та ветеринарів. В характері ворожки виступає Циганка в другій

¹⁾ В. Перетцъ, Къ исторіи п. и р. нар. театра I—VII, ст. 17.

інтерлюдії Довгалевакдго (вид. Київск. Стар. стор. 95); Циган тут виступає переважно як спеціаліст від коний, і до сеї теми нам доведеть ся ще вернути ся.

12. В сцені Литвина з Циганом варто піднести ще автохарактеристику Цигана в монольозі, яким попереджена його розмова з Литвином. У тім варіанті нашої сцени, який опублікував д. В. Перетц, Циган також виступає як лікар і так само буками прогонює Литвина, але там нема тої автохарактеристики, так як нема й Циганчука, що в нашім тексті сповняє при старім Цигані ролю агента-наганяча та помічника. Отже інтересну паралелю до тої автохарактеристики маємо в одній інтерлюдії, опублікованій Тихонравовим (*Pro ludium secundum*, Лїтоп. р. лит. II, 38). Наведу тут сеї монольої, реститууючи по троха його українську мову, посповану копістом - Велико-русом:

Циган.

Чхабей! Чхабей! Чхабей! Ха, ха, ха!

Се ж і я панове, до вас завітав!

Ходив-бродив, а тут таки на нічліг зостав.

Відна моя головонька! Якая то моя хорошая урода!

Як то мні було од Юшенка пановане і вигола!

Як же то було нас і не шанувати?

Наше то діло, діти, замки кувати,

Людий ошукувати!

Тай заданчата мої не послїднее ремесло мают,

Бо кури красти, дітий манити добре уже знают.

А як би солонинку альбо поросятинку хоть би под небесами знали,

І відтуль би якколвек уже обкрасти себе догадали.

А кому цоворожить о щастю і приході — нехай поїде до моєї Солохи,

Обголить его добрі, хоть не поможе ні трохи.

Бачит ся, і заданчата і Солоха і я доброе маєм ремесло,

Но побачилиб ви і сами, панове, толко не добрі їх занесло.

Сподіваю ся, що за промислом усеї розошли ся,

А чень би на сало альбо ковбасу чи не здобули ся.

Бо вже бідніі жаданчата третій день не їли,

Трохи з голоду вовсім не омліли.

Я би й сам натрепав ся хоч собачини,

Коли нема поросятини альбо солонини.

Як бачимо, в обох монольогах той сам Циган, ласий на їду і на легкий заробіток, самохвалько, злодійкуватий, брехливий і ворожбит, та при тім обі характеристики майже зовсім неза-

лежні одна від одної, черпають самостійно зі спільної — не скажу, чи житевої обсервації, чи літературної традиції. Чи мав наш Циган яких старших протоплястів у польській літературі XVI—XVII в., цього не можу сказати. Не забуваймо, що Цигани появили ся в Польщі і на Русі не раніше XV в., отже треба було досить часу, поки тип Цигана в людській традиції зложив ся в таку тривку форму, в якій його бачимо в обох наших сценах. У польських вертепних грах не маємо зовсім сеї характеристики; Циган виступає тут виключно як мандрований провідник ведмеда, який за його наказом виконує деякі штуки:

Anu mysiu borowy, pokłoń się temu panu,
Da tobie na sukmanu.

Anu mysiu borowy, pokłoń się tej pani,
Da tobie na sukmani. (?)

Anu mysiu borowy, pokaż jak chłopy
Na pańszczyznu chadzali. (Медвідь порушаєт ся ліниво)

Anu mysiu borowy, pokaż jak chłopy
Z pańszczyznu chadzali! (Медвідь утікає що духу).

(Wisła X, 480).

Замість характеристики Цигана польські шопкарі співають відповідну строфку з колядки:

Cygan bieży z dary swymi
Za drugimi:

„Furdyt sołonyńka

Dla bożoho synka!

Gdiaż pryudi dzia Kulina,

Pereskoczyt i dolina

Do Betlejem (Kantyczki III, 19).

До характеристики Цигана належать і циганські фрази. Як бачимо, в польській колядці не лишилось їх майже ані сліду, тут Циган говорить доманою руською мовою. Зовсім не те в наших інтермедіях і вертепах. Наш текст вкладає в уста Циганчука циганські фрази:

Suǳuste parte,
Rekularte parte!

А бючи Литвина оба Цигани домішують до ніби лікарської формули циганські фрази, такі як Diach tiary! Bundżosa dżama! А по доконаній операції старий Циган знов затинає по циганськи:

Na trindy, kuryndy,
Na purpory banda.

На скільки тут вірно передано циганську мову і що значать ті слова, не беру ся вияснювати. Зазначу лише, що в уривку інтермедії, опублікованої д. Перетцом із рукопису Ів. Даниловича з р. 1771, маємо також одну циганську фразу: „Батура се на корвиле шадритю“, що має бути немов початок якоїсь ворожби. Найпильніше до циганського говору прислухав ся мабуть Довгалецький, у якого стрічаємо по циганському цілі вірші, прим. у 5 інтерлюдії:

Чхаве кирики чивасе,
Родя намелеш на мураві назе,
Леной хархали намандро (Вид. К. Ст. 103).

Або в другій воскресній інтерлюдії, де читаємо: „Чхаве на мурди прокуренди, на хрля вдере дати“ (стор. 109).

Та крім сих циганських фраз наші сцени характеризують Цигана ще й спеціальними піснями. Ті пісні без виїмка українські. В нашій вертепній тексті вони цинічно-гумористичні, а в тексті опублікованім В. Перетцом Циган співає з'їдливій дотинок на Циган, відомий і доси в устах нашого люду:

Чемъ цигане не ореш?
Бо плужка не маю.
Тільки в мене плужка —
За поясом плужка.

В устах нашого народа (в Завалові біля Підгаєц) я чув такий варіант сеї пісні:

Чом Цигани не орют?
Бо плугів не мают.
Таки вони хліб їдят,
Хоч коні міняют.
Чом Циганки не прядут?
Бо не вміют прясти,
Лише ходят по під плоти,
Де б сорочку вкрасти.

Зазначу нарешті, що при всій невідхлібній характеристиці, яку надано Циганови в нашій вертепній, він усю таки являєть ся немов героєм драми. Два рази він здобував побіди над иншими персонажами і немов то „учить їх розуму“: раз лічачи буками недотепного Литвина, а другий раз проганяючи Москаля, якому

відбирає вкрадену кобилу. Чи се зроблено випадково, чи може автор нашої драми хотів справді сим способом висловити глибшу, розуміть ся, в скомороськім дусі держану думку, що для досягнення побіди та успіха в життю мало самої глупоти та безхарактерности, але треба ще резолютности, певности самого себе та крихти дотепу? Подібна фільзовофія лежить на дні більшої часті лялькових драм.

13. Нам лишаєть ся ще одна сцена нашого вертепа, о скільки проста своєю будовою, о стільки інтерна з культурного і літературного погляду. На сцену в'їздить Москаль на кобилі і співає московську пісню, з разу на світські мотиви, потім вплітає ремінісценції з вифлеємської різні і кінчить згадкою про лошатку, що розбрикало ся і він не може зловити його. Він трубить, щоб звабити його, та тут вбігає Циганчук, пізнає під Москалем свою кобилу, яку їм хтось украв на ярмарку, і кличе батька. Батько також пізнає свою кобилу, оба Цигани не дбаючи на Москалеві вибрихування стягають його з кобили і виштуркують за сцену. Сам виступ Москаля на коні велить нам шукати звязку сеї сцени з московською ляльковою драмою. Ми вже згадували, що Ровінский у своїй праці „Русскія народныя картинки“, т. V, стор. 211—227 признав згадану Олсарієм лялькову комедію з р. 1633 за тотожну з захованою доси великоруською ляльковою комедією „Петрушка“. Не маючи під рукою коштовної книги і ще коштовнійшого атласа малюнків, виданого Ровінским, подаємо тут зміст першої сцени тої комедії, переповіданої у праці д. В. Перетца „Кукольный театр въ Россіи“ стор. 82—83. Штука починаєть ся грою на катаринці, якій від часу до часу за сценою вторує Петрушка своїм голосом. Потім він вискакує на сцену і здоровить ся з публікою:

Здравствуйте, господа!

Я пришелъ сюда

Изъ Гостиного двора

Наниматься въ повара —

Рябчиковъ жарить,

По карманамъ шарить.

Далі йде розмова з катаринкаром, з жінкою Петрушки Пеллагеєю або Пигасією; Петрушка танцює з нею а потім вигонює її зі сцени. Приходить Циган і продає йому коня. Власне ся сцена змалювана на рисунку, який з натури намалював і потім помістив у своїм описі Олсарій. Петрушка оглядає коня то

з переду то з заду, торгає його то за вуха, то за хвіст, причім кінь брикаєть ся і бе його копитами на велику радість глядачів. Петрушка торгуєть ся з Циганом і по довгім торзі купує коня і Циган відходить геть. Петрушка сідає на сьвіжо купленого коня і пускаєть ся гуляти на нім приспівуючи, та кінь знов брикаєть ся, бе Петрушку то передом то задом і нарешті скидає його з себе і втікає. Сцена, як бачимо, з драматичного погляду значно прімітивнійша від нашої, хоча має спільні з нею комічні оглядини коня, тільки що в нашім вертепі змінили ся ролі акторів: на кони сидить Москаль, а Циган оглядає коня і доказує, що то „його вірная скотина“. Надто Москаля у нашій сцені не скидає кінь, а стягає з коня Циган із сином і гонять штурканцями зі сцени не слухаючи його брехень про те, що що він дістав сього коня в дарунку.

Чи є між тими двома сценами дещо спільного? Не вважаючи на подібність кінських оглядин, що творять основне ядро обох сих сцен можна б подекуди сумнівати ся що до їх генетичного звязку, як би не одна обставина: сцени з кіньми в ляльковім вертепі і в інтермедіях у західній Європі дуже рідкі: д. Перетц, для якого західне походжене „Петрушки“ не підлягає сумнівови, не може одначе для сеї сцени знайти в західноєвропейськім репертуарі ніякої паралелі окрім одної сцени в ляльковім „Фаусті“, де „героєм являєть ся Гансвурст“ (ст. 90). Та д. Перетц забуває, що тип Гансвурста витворив ся правдоподібно аж у другій половині XVII в.; найстарше певне свідощтво про виставлюване лялькового „Фавста“ з Гансвурстом, презентованого Михайлом Данилом Траєм у Лінебурзі, сягає 1666 року (Rehm, op. cit. 188), а др. Райх висловив дуже правдоподібну догадку, що сей тип, хоч, розумієть ся, споріднений з італійським Пульчініельом і французьким Полішінелем, витворив ся одначе незалежно від нього — власне під впливом орієнтального Каратеца, принесеного в першій половині XVII в. до Німеччини через Росію і Польщу (H. Reich, Der Minus II, 690). Правда, він не знає наведених вище мною фактів, які підносять правдоподібність сеї гіпотези, не знає (бодай не цитує) свідощтв Олсарія та Фаліботовского, з яких виринає думка про мандрівку скоморохів зі сходу на захід у другій половині XVI і першій XVII в., про богату скомороську поезію в Польщі тогожого часу і про її звязок з драматичними виставами. Але він звертає увагу ще на одну характерну появу, на „сцену на двох ногах“, себто на той описаний і зрисований Олсарієм

theatrum portativum, який появився в Німеччині коло половини XVII в. Показується, що ця форма сцени, яку скоморохи носили і уряджували на власній особі чи то при помочі спідниці напятої на обруч, чи при помочі маленької будки, в яку він улазить горішню частиною тіла, стоячи при тім на ногах, з давна відома і популярна на сході, в Китаю (Reich op. cit. 691, нота, пор. Kürschner, China, Leipzig, 1901). В Китаю, в Макао та Сінгапурі бачили ті вистави „китайських Петрушок“ російський подорожник Всеволод Крестовський і описуючи їх у своїй статті „Искусство на дальнемъ Востоку“ (Художественный Журналъ, 1881, ч. 2, ст. 264—265) заявляє ось що: „У нас затвердилася думка, що сей рід театральних видовищ появився в Росії в пізнім історичнім часі, аж по Петрі Великім, а саму назву Петрушки виводять від італійського Перо (д. В. Перетц, від якого беремо сей цитат, показує охоту виводити сю назву від імені відомого Педрілла, що виступав в еспанських драмах про Дон Жуана — в французьких та італійських перерібках він зовуться Lerogello) і Пульчінелів. Хто бачив те саме в Китаї, тому вільно буде сумніватися про правдивість сього погляду“. Д. Крестовський запевняє, що китайська гра, з виємком деяких відмін спричинених географічним положенням, „майже слово в слово тотожна з російським Петрушкою“ (пор. В. Перетцъ, Кукольный театр въ Россіи, стор. 91—92). Він ще менше був би вагався, колиб був знав, що вертепної сценерії, яка би так докладно відповідала російському Петрушці, в західно-європейських грах Пульчінелля та Гансвурста тепер зовсім нема і що сама форма рухомого лялькового театру вказує на її повстання в степовій Азії, отже на захід від Китаю, серед кочовиків, що живуть без столів і стільців і загалом без деревляних меблів, без яких не обходиться ніяка лялькова вистава в Європі. Відси і то в давнім часі зайшла ця форма до Китаю, а також через Росію та Польщу на захід. Незнаєм того широкого розповсюдження лялькового театру в середній Азії (про нього див. Rehm, Das Buch der Marionetten, стор. 11—42, 89—102) подіктовані їй аргументи д. В. Перетца против погляду Крестовського, і для того я й не буду вдавати ся в їх розбір. Зазначу лише, що власне сцени з конем (мулом, ослом, верблюдом), на яким виїздить на сцену герой лялькової драми і якого оглядини, продаж, віднайдене творять головний пункт комізму, попадають ся дуже часто в репертуарі Карагеца. Др. Райх указує сліди таких сцен

уже в старогрецьким та византійським мімічним театрі (ор. сит. ст. 37).

Що гру з „Петрушкою“ треба вважати скорше принесеною зі сходу, ніж із заходу, за сим промовляє на мою думку ще й ся обставина, що навіяні нею сцени з кіньми зустрічають ся власне в українських інтермедіях та вертепних драмах досить часто, а в західній комічній драмі дуже рідко. Пригадаю, що в Маркевичевім вертепі на кони виїздить на сцену Циган, який так само як і в Петрушці бажає продати свою шкапу і вихвалює її дотепними віршами:

Криця не лошиця! ¹⁾
 Кремень не кобила!
 Як біжить, аж дрижить!
 Як впаде, то й лежить.

Кобила паде, а за нею й Циган; він видобуваєть ся з під неї, клине її, а потім знов приймаєть ся хвалити:

А тут то суча кобила брикуча!
 Хоч ребра в єї й дуже видно,
 Та всеж за год вона роздобріє:
 Коли жива буде,
 Боятимуть ся люде. (Маркевич 46-47).

Сцена, як бачимо, в цілости близша до сцени з Петрушкою, ніж сцена в нашім вертепі. Анальоґічну сцену маємо в пятій прелюдії, опублікованій Тіхонравовим (Літописи русскої литерат. II, 52), де Грек бажає купити коня, два Цигани вїздять на конях і кричать:

На хлавдары, на прокурати,
 Чи тобі то треба коня продати?

Грек: Мой будет купить, моей тепер коня треба.

Циг.: Уже що коні! Завезут тебе до медвежого неба,
 До чорта під хвіст, там добре продавати.

Грек: Добра, там моя треба на ярмарка.

Циг.: Безпечно уж заведед тебе сія парка.

Далі Грек оглядає коний, торгуєть ся з Циганами, платить а потім ще раз оглядаючи коний відриває одній клячі хвіст,

¹⁾ Що сей зворот не книжкова видумка, а взятий з устної традиції, доказує факт, що на Покутю та на Буковині ще й доси дражнять Циганів, здібаних на ярмарці, поговіркою: „Гей, Цигане, міняй кріцу за лошіцу“.

Гумористичне торгованє кобили маємо також у одній інтермедії Довгалевського, де комізм лежить у тім, що купує кобилу жид, продає Волох, а за товмача між ними служить Грек, і всі три не розуміють докладно інших мов крім своєї (Довгалевській, Рождеств. інтерлюдії, стор. 102—103). В польських шопках, коли не помиляю ся, ані одної подібної сцени нема, — не знаходжу їй паралелі і в старших польських інтермедіях, і се також може служити вказівкою, що маємо тут діло не з західним, а зі східним впливом.

VI.

В аналізі нашої вертепної драми піднесено було генетичний звязок її поодиноких епізодів зі старшими польськими та українськими інтермедіями та комічними діяльностями. Подамо тепер одну таку інтермедію, заховану в пізній копії з XIX в., та про те інтересну тим, що порівнанє виказує її як взірєць вертепної сцени, що вже в початку XVIII в. дістала ся з України на Сибір, і забута на Україні, дожила в Сибірі до половини XIX в.

У рукописній збірці о. Петрушевича, зложеної у Народнім Домі у Львові (ч. 107), маємо дві комедії, з яких одна зложена по части польською, а по части руською, а друга майже вся (тоб то з виємком деяких руських фраз у жидовій пісні) польською мовою. Вважаючи обі ті комедії важними причинами для історії нашого вертепа, подаємо їх тут у повних текстах. Співанник ч. 107, в яким вони стоять на самім початку, се груба книжка формату 4-го, оправлена і захована вповні. Вона має титул, що містить у собі заравом її історію. „Пісьны скібінскыи зєбраній чрезъ Ієрея Іванна Дронжевского, пароха Бѣловѣжницкаго дня 14 Авгста 1839 року, списанній чрезъ Францішка Скѣбінського въ Могилниця дня 25 Існѣа 1857 року“. Підписано ще раз латинкою: Franciszek Skibinski. Хто був той Скібінський, з дальшого змісту рукопису не видно. Весь збірник містить у собі на 432 сторонах 209 пісень польських, руських і московських, писаних виразним, декуди з груба оздобним руським (кирильським, але заокругленим) або латинським письмом. Все писано старанно; можливо, що первісний збирач, о. Дронжевський, деякі пісні ретушував або й сам компонував, та в усякім разі він мусів мати під рукою крім пісень записаних із уст

народа досить багату збірку старших рукописів, із яких узято очевидно й обі подані далше комедії, зложені певно не пізнійше остатньої чверти XVIII віку.

Перша з них має титул „Rozmowa między Polakiem i kowalem“. Як тексти дальших, особливо просторійших пісень копист (певно не автор) ділить на „пункти“, так і тут сі пункти значать сцени, в яких акція циклічно повторяєть ся в ріжних варіантах. На жаль перед текстом не подано ніяких ремарок, коли, де й як виставляла ся та гра і відки взяв її о. Дронжівський. Друкую тут її текст, заховуючи вповні правопис рукопису, змінивши хиба інтерпункцію та пропускаючи рефрен, яким кінчить ся кожний „пункт“.

Rozmowa między Polakiem i kowalem.

1. Punkt.

Polak. Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus!

Коваль. Доброго здоровья вамъ жичѣ, моспане.

P. A tu kowal mieszka?

K. Тю.

P. Masz ty żelazo?

K. Маю.

P. Węgle masz?

K. Маю.

P. Kliszcze masz?

K. Маю.

P. Młoty masz?

K. Маю.

P. Wszystkie naczynie masz?

K. Маю.

P. A kropidłoż ty masz?

K. Маю.

P. Różnijcież mi kowala!

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):

Zagrajcież mi kowala, kowala!

Teraz mi czas pozwala, pozwala.

Pójdź do babusi, chociaż biedna,

U niey cureczka jednym jedna,

Hoc, hoc, hoc, hoc!

U niey cureczka jednym jedna;

Hop, hop, hop, hop!

Jednym jedna.

2. Punkt.

Polak (mu spiewa):

Jaworowe kułka,
Dębowa rozwórka,
Trzeba by to okować.

К. **Ѓ**ковавъ бимъ, моспанъ,

Та безъ грошіи карманъ.

Р. Со, со miwisz, gałganie, со?

К. А чоґw сѧ вашець такъ гнѣваєте?

И повѣдаю, же **ѡ**ковав бимъ, моспанъ,

Та безъ грошіи карманъ.

Вже то дѣже добре тоє знати,

Що не маешъ Вашець за що воза **ѡ**ковати.

Р. Jak to, albo też to ja nie mam pieniędzy?

К. Та **ѧ** бачѣ, що вашець не показете пендзи.

И вже давно знаю тай **ѡ**количнии люде,

Що въ твоего бат'ка воза кованого не бѣло,

Тай въ тебе не бѣде.

Р. Kto na to przyzna?

К. Громада.

Р. Gdzie jest?

К. **Ѓ**ть єсть.

Р. Niech że mówi.

К. А правда, папове громада?

Громада. Тадже прайда [sic!].

Р. Proszę cię, panie kowal, mnie tak nie posponować,

To cię będę zawsze winem częstować.

К. Не хочѣ **ѧ** вина твоегw,

Гляди по ти носа своегw!

Чи не напив' бисъ сѧ хочъ воли,

Коли би тобѣ тил'ко подали?

Р. А nie kawalerska to jest rzecz, abym się frasował;

Nie będę cię prosił, będziesz tego żałował.

Ja rozumiałem, że ty jesteś coś podsciwego,

A ty, jak widzę, nic dobrego.

Różnijcież mi kowala!

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):

Zagraycież mi kowala, kowala (i т. д. ut supra).

3. Punkt.

Polak (sam spiewa):

Przepiłem ja czerwony złoty,

- Chodząc do panny w zaloty,
Ale mi jego nieco żal.
- К.** А дивѣгъ по ста, панове громада,
Ікій той Ляшокъ провор'пій!
Щирѣ мѣдянѣ полшкѣ пропивъ,
Та каже, що червоній золотій.
- Р.** Со, со mówisz, kłutniku, со?
- К.** **І** кажѣ, жесъ щирѣ мѣдянѣ полшкѣ пропивъ,
Та кажешъ, що червоній золотій.
- Р.** Ale ja mówię, że czerwony złoty,
Chodząc do panny w zaloty.
- К.** Знаю, знаю, щосте до Берка ходили,
Бо сте егъ наймичкѣ собѣ любили.
Правда, же она хороша бѣла,
Тил'ко колибъ зъ вашецѣ смѣхъ не зробила.
И вже послѣхайте людей та перестан'те ходити,
Волите пѣти до винницѣ колодки точити.
- Р.** Kto? Co? ja? Żebym był browarnikiem?
Wole być przy dworze dobrym czeladnikiem.
- К.** Правда, правда, щосте въ винницы за челядника бѣвали,
И добре весломъ по кадцѣ вѣганали.
- Р.** Kto na to przyzna?
- К.** Громада.
- Р.** Gdzie jest?
- К.** **Г**дѣ естѣ.
- Р.** Niech że mówi.
- К.** А прав'да, панове громада?
- Громада.** Тадже прайда.
- Р.** Proszę cię, panie kowal, mnie tak nie buzować;
Już cię miodem poczęstuję i mogę czym udarować.
- К.** Вже мене вашецъ медомъ не частѣй!
И дорогимъ дарѣн'комъ не дарѣй!
Гт волиш подаровати
Бер'ковѣй наймичцѣ а своей коханцѣ,
Ікъ прійдешъ до неи,
Аби не сказала арендар'цѣ.
- Р.** A nie kawalerska to jest rzecz, abym się frasował.
Nie będę cię prosił, będziesz tego żałował.
Ja rozumiałem, że ty jesteś coś podsciwego,
A ty, jak widzę, nic dobrego,
Różnicieź mi kowala!

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):

Zagraycież mi kowala, kowala i t. d. us.

4. Punkt.

Polak (sam spiewa):

Przepiłem ja woły,
Co chodzili w roli,
Ale mi ich nieco żal.

- K.** А чи не ти то моспанъ пропили воли,
Що вони въ вашецъ нѣколи не бшли?
- P.** Со, со mówisz, oszuście, со?
- K.** Албожъ вже не чешъ? **И** повѣдаю:
Чи не ти то моспанъ пропили воли,
Що вони въ вашецъ нѣколи не бшли?
- P.** Jak to? Albo też to u mnie po te czasy
Siwych wołów par dwie nie bywało,
A jeszcze do tego para czarnych młodzików,
Kiedy chcesz wiedzieć, Chamonie Nawryło!
- K.** Ага, га, нагадали вашецъ Хамоне Гаврило,
Але чомъсь и вашецъ вчинило ся не мило.
Та вже ми тоє дже добре знаємо
И такъ сами неразъ ѿ дрѣгихъ чємо,
Що оу вашецъ паръ тысячъ съ чотыри бшвало,
А що тихъ чорнихъ скакникѣвъ, то и дѣкъ не стало.
То то вони вашецъ по за плечъ хорошен'ко вправи,
А въ вчкѣрѣ пѣдъ помсомъ, то съ тѣломъ стояли.
- P.** Kto na to przyzna?
- K.** Громада.
- P.** Gdzież jest?
- K.** Тутъ естъ.
- P.** Niechże mówi.
- K.** А правда, панове громада?
- Г.** Тадже прайда.
- P.** Proszę cię, panie kowal, mnieć mnie za dystygowanego,
А nie tak, żeś mnie zdefamował właśnie jak ostatniego.
- K.** Самисте ся вашецъ надшвали,
Боге поза плечъ товаръ мавали,
И такъ есте казали, що нема надъ васъ;
Не знаю тил'ко, чи не схочите далѣ пѣти вѣдъ насъ.
- P.** А nie kawalerska to jest rzecz, abym się frasował!
Nie będę ciebie prosił, będziesz tego żałował.
Ja rozumiałem, że ty jeźdeś coś podsciwego,

A ty, jak widzę, nic dobrego.

Różnijcież mi kowala!

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):

Zagraycież mi kowala, kowala i т. д.

5. Punkt.

Polak (sam spiewa).

Przepiłem ja konie

Co chodzili w bronie,

Ale mi ich nieco żal.

К. А чи не ти то вашець конѣ пропили,
Що сте ихъ въ Берличевѣ безъ грошей кѣпили?

Р. Со, со муwisz, Іайдаку, со?

К. Видишь, якъ правди не дочѣваєшь!

И кажѣ, чи не ти то вашець конѣ пропили,

Що сте ихъ въ Бердичевѣ безъ грошей кѣпили?

Р. Kto? со? ja miał bym być takowym człowiekiem,
Żebym bez pieniędzy kupował?

Albo też to ja nie jestem oycowskim synem,

Abym tak żartował!

Ja tylko gdzie pojedę, to zawsze złotem szafuję,

A czasem i za drobną białą monetę towar kupuję.

A ty mnie niecnotliwym synem nazywasz!

Nie wiem tylko, ty tey krotofili czy nie [nad]używasz.

К. Вже мопанъ тамъ и безъ фѣля добре грали

Власне такъ въ фарины,

Тай вашець си не ѡпѣкали.

Знати, що изъ дитинства тоей штѣки сте си вѣчили:

Икъ грошей нема,

Абисте и безъ грошей кѣпили.

Зъ меже насъ тѣтъ жаденъ такой не докажетъ, такъ вашець, штѣки,

Щоби вола ал'бо коня привести, скоро взявши въ рѣки.

Р. Kto na to przyzna?

К. Громада.

Р. Gdzież jest?

К. Гіть єсть.

Р. Niech że mówi.

К. А прав'да, панове громада?

Г. Таже прайда, прайда.

Р. Proszę cię, przestań mnie tak buzować, mój kochanku!

Już ci to wszystko oddam, co mam w domu w zbanku.

К. Вже ви що маєте въ збанкѣ, тримайте

И своей коханцѣ, а Берковѣй наймицѣвѣ вдайте,
 Жеби васъ въ своемъ сердцѣ завше тримала
 И щоби собѣ вашецю хорогого оукохала.

- P. A nie kawalerska to jest rzecz, abym się frasował.
 Nie będę ciebie prosił, będziesz tego żalował.
 Ja rozumiałem, że ty jesteś coś podsciwego,
 A ty, jak widze, nie dobrego.
 Różnijcież mi kowala!

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):

Zagraycież mi kowala, kowala i t. d.

6. Punkt.

Polak (sam spiewa).

Przepiłem ja kaftanik,
 Na wkolo złoty galanik,
 Ale mi go nieco żal.

- K. Той то, той кафаникъ всякаго гатан'кѣ,
 Що вашецъ въ нѣмъ перавъ заживали
 Рѣз'нои бѣди и фрасникѣ.
 Бо въ той часъ добре ста вашецъ мавали:

Коли не пѣдъ столомъ, то въ грѣбѣ сте ста зъ нимъ ховали.

- P. Ja, prawda, co teraz, i w ten czas dobry rozum miał.
 Ale ty, jeszcze raz ci mówie,
 Jak niepodsciwyi łiesz,
 Abym się pod stołem kładł albo w grubę chował!
 Ja nigdy nie mogę się rozejść z piernatem,
 Kołderka jedną i drugą i z trzecią poduszka,
 A saska robotą okute łuzko.

- K. Прав'да, прав'да, щосте спали въ Берка пѣдъ грѣбою,
 Хопажъ тамъ завше бшло вско.

Икъ ста тежъ копечне захотѣло до наймички,
 То хочъ така нѣчъ невидна,
 То сте ишли, когда би бшло и штакъ груз'ко.

- P. Kto na to przyzna?

K. Громада.

P. Gdzież jest?

K. Тутъ есть.

P. Niech że mówi.

K. A прав'да, панове громада?

G. Тадже прайла, прайла.

P. Proszę cię, panie kowal,

Zaniechaj już ze mnie takie drwiny robić!

Ot wolez poyś do kuzni, żelazo na szynale odrobić,
I wolez sobie zawczasu wszystkiego nagotować,
Abyś miał czym koła у wasażek okować.

- К.** Пѣдете вашецѣ вер'хомъ на палицѣ,
Щоби вашецѣ не поїли коней замайцѣ,
Бо то звѣрина злостна,
Хоцяжъ мала и безхвоста;
Икъ ся конѣ изликають,
То пречъ вѣдѣ колѣсъ не тил'ко шиналѣ,
Али и штаби повѣдлѣтають.
А такъ волите пѣшки пѣти помален'кс,
То хоцяжъ припѣзнете ся,
Можети вѣвѣйти до Берка до хати потихен'кс.

- Р.** A nie kawalerska to jest rzecz, abym się frasował!
Nie będę ciebie prosił, będziesz tego żałował.
Ja rozumiałem, że ty jeźdes coś podsciwego,
A ty, jak widzę, nie dobrego.
Różnijcież mi kowala!

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewaja):

Zagraycież mi kowala, kowala i т. д.

7. Punkt.

Polak (sam (spiewa).

Teraz mi oddadzą
I wszystko przyprowadzą,
Nie trzeba mi się frasować.

- К.** Не фрасайте ся, моспане, не фрасайте
И голови собѣ не псайте!
Єть принесѣть вашецѣ въ подолкс,
Що сте наробили, ходячи въ Берковс коморкс
- Р.** I cożby to złego miało być,
Żebym ja miał coś takowego zrobić?
- К.** Нѣ, вже ви добре зробили,
Бо сте ся на Берка задивили.
Бо єсть голова зъ оухами,
Єчи и рски зъ ногами,
И тїи ѡтруби,
Где мають бсти вѣсби.
- Р.** Już nie wiem, co z tobą gadać,
Bo moja głowa z twoją nie może się zgadzać.
Cygan swoje,
A czart swoje.

Już jak moge, głową wykrecuje,
A według myśli mojej nie wychodzi na moje.

К. Крсти вже мопане, не крсти,

Йкь та вашецъ жичъ вѣт'ци безъ бѣди пѣти!

Бо якъ са вашецъ зъхочите зъ намъ

Довше тѣ забавляти,

Гладѣтъ же тогѡ, чи не схочеть кто

Зъ вашецъною чсприною пожартувати!

P. Kiedy wy chcecie żartować z mojejmi włosami,

Badzcież mi zdrowi i biycie się sami!

Отся „Rozmowa“, їдка сатира на пусту самохвальбу та брехливість польського підпанка, написана певно Русином; згадка про Бердичів показує околицю, де вона могла повестати: північна часть Поділя або Волинь; такі слова, як „мідяна полуска“, „фарина“, тут очевидно перекручене замість „фараона“, відомої й у Поляків XVIII в. дуже розповсюдженої картяної гри, — вказують, що „Rozmowa“ була зложена ще в XVII—XVIII в. Та вона правдоподібно значно давнійша, коли справдить ся мій здогад, що її сліди лишили ся ще до половини XIX в. в сибірській вертепній комедії, долученій до вертепної драми про Ірода. Про сю комедію, якої текст на жаль не дійшов до нас, маємо лише коротеньку згадку Шукіна: „Иногда послѣ вертепа разыгрывалась комедія, сколько могу припомнить, изъ малороссійскаго или польскаго быта“. В другім обробленю своїх споминів той сам Шукін додає, що „послѣ смерти Ірода голый шляхтичъ хвастаетъ богатствомъ, хлопъ его обманываетъ и бьетъ“ (Перетц, *op. cit.* 76). Можливо, що тут память не дописала Шукіну, і що „хлоп“ не ошукував „голоого“ шляхтича, а тільки демаскував його брехні, як се діеть ся в нашій Розмові; та можливо також, що ся сама Розмова вже на сибірськїм ґрунті, де вся її сатирична сіль перестала бути зрозумілою, була збруталізована доданем грубих ефектів, лайки та бійки, щоб заняти невибагливу цікавість Сибіраків. В усякім разі тема Розмови — вздемасковане хвастливого шляхтича „хлопом“ ковалем зовсім підходить під ті звістки, які заховав Шукін про решти нашої вертепної комедії в далекім Иркутську. Що й там отся сатира, навіть у своїй переробленій формі, не перестала колоти в очи ріжних шляхотських натур, се стверджує той сам Шукін закінчуючи своє оповідане звісткою, що „вертепъ заперещень по настоянію одного изъ бывшихъ архіереевъ, родом бѣлорусса“

(Перетц ор. cit. 77). Щукін писав своє оповідане 1860 р., і не подає ніякої хронологічної дати; факти описані ним належать до часу його молодости; значить, мусимо догадувати ся, що вже в половині XIX в. були затерті остатні сліди вертепа в Іркутську.

VII.

Друга сцена, поміщена в співаннику Дронжевського-Скібінського, се „Rozmowa między żołnierzem i Żydem“. І вона так само як попередня поділена на „пункти“, з яких кождий містить один момент акції і кінчить ся однаковим рефреном, однакою піснею жида. Така, сказати б так, строфічна будова драматичної дії до того незвичайна, що поневолі мусимо догадувати ся, що обі штуки вийшли з під пера одного автора, тим більше, що й тут пробиваєть ся та сама тенденція — під легкою чи навіть легкою формою висміяти порядки шляхетської Польщі, при яких шляхтич вояк без уйми для свого шляхетського гонору може в часі супкою, без ніякої рації, так собі для капризу обідрати Жида, знасилувати його жінку, змусити його до послуг і на кінці пригрозити, щоб забирав ся з насидженого і певно на якійсь законній підставі („арендар“) знятого місця. При всій мимовільній і форсованій коміції, якою наділив автор Розмови ролю безталанного Жида, ціла фарса робить страшенно прикре вражінє і заставляє нас пережити хоч кілька хвиль у тій атмосфері повної безправности та шляхетської анархії, в якій жила Польща XVIII в. Про літературні жерела Розмови нема що говорити; автор змалював один із фактів, які діяли ся часто, були коли не на очах, то певно в устах кожного і певно в гумористичнім перевдязі були улюбленою приправою шляхетських п'яних розмов. Руські фрази, якими підмішані промови і пісні Жида, показують, що й сим разом річ дієть ся на українській землі, де шляхетська самоволя з давен давна найширше попукала поводи своїй фантазії.

Rozmowa między żołnierzem i Żydem.

1. Punkt.

Żołnierz. Hey przyjechał żołnierz,
Do Żyda na szabasz!
Jak że się masz, Żydzie,

Co ty tu porabiasz?
Zaspieway mi teraz,
Tylko aby fajnie!

Żyd.

Zaraz, niech też sobie
Przypomne, mój Panie!

Żyd (spiewa).

Teraz ciężkiy mnie hid czarny
Day napaw, day napaw,
Kiedy ten pan mnie w arendzie
Tay zastaw, tay zastaw.
Ach wayży mir, w jednym czasie
Na górzy, na górzy
Tancowali żydowskije
Bachurzy, bachurzy.
Zug że geschwind: hay-ty-ty-ty!
Mit dem Schwester gay ty ty ty!
Git meine Kinder, pak, pak, pak!
A weh die andere, tak, tak, tak!
Josyły, Moysyły hyf, hyf, hyf!
Tatyły, mamyły ruf, ruf, ruf:
Ach way mir.

2. Punkt.

Żołnierz (mówi).

Zawołay mi, chłopiec,
Tego Żyda Judky,
Niech nam tu przyniesie
Bardzo dobrej wudki!

Żyd.

Nie masz u mnie takiej,
Jak pan sobie życzy.

Żołnierz.

Różgami bij Żyda,
Powycinay oczy!

Żyd (spiewa).

Teraz ciężki mnie hid czarnyi i т. д.

3. Punkt.

Żołnierz (mówi).

Chłopiec, poydź mi jeszcze teraz
Do Zyda Szumera,

Niech świeżego daje
Szwajcarskiego sera.

Żyd.

Niemasz u mnie tego,
Miłościwy panie!

Żołnierz.

Nagajem biy w plecy,
Wnet ser dobryi stanie.

Żyd (spiewa).

Ubogiy jestem żydowin,
Day propaw, day propaw i r. л.

4. Punkt.

Żołnierz (mówi):

Zdało by się jeszcze
Poyść do Żyda Kiwa,
Żeby mi tu przyniosł
Owsianego piwa.

Żyd:

Ach way, gdzież ja wezme,
Nie trzymam go w siebie!

Żołnierz:

Ja nie pytam tego,
Powinno bydź w ciebie.

Żyd (spiewa):

Ubogiy jestem żydowin i r. л.

5. Punkt.

Żołnierz (mówi):

Jeszcze by pójść trzeba
Do Żydziska tego,
Ażeby poszukał
Miodu, lecz twardego.

Żyd:

Nie trzymam go nigdy
Przy mojej arendzie.

Żołnierz:

Pałaszem po plecach,
Wnet miód twardy będzie.

Żyd (spiewa):

Poszłaż moja aredońka
Na faifar, na faifar,

Kiedy ten pan ze wszystkiego
Tak mnie zdar, tak mnie zdar!
Ach way że mir, w jednym czasie i т. і.

6. Punkt.

Żołnierz (mówi):

Teraz mi potrzeba
Póysć do tey komory,
Poszukać tam dla mnie
Piękney bardzo Sury.

Żyd:

Ach way! Na co, panie?
Nima tam takiego!
Dla pana pięknego
Ach żony mojego!

Żyd (spiewa):

Poszłaż moja aredońka i т. і.

7. Punkt.

Żołnierz (mówi):

Chłopiec, anu Żyda
Biy z wielką ochotą,
Żeby wyszła Sura
Wnet piękna jak złoto!
Nie zadługo Sura
Z komory wychodzi,
W wielkiem smutku biedny
Żyd w głowę zachodzi.

Żyd (spiewa):

Teraz moi aredońki
Przepadli, przepadli,
Gdyż Surońki już przed pana
Powiedli, powiedli.
Ach way ży mir, w jednym czasie i т. і.

8. Punkt.

Żołnierz (mówi):

Oddaję ci Żydzie
Znowu Sure twoje,
A pamiętaj sobie
Na te grzeczność moje!

Żyd:

Ach way, niechce więcej
Znać takiej grzeczności,
Żeby moje Sure
Było w profaności.

Żyd (spiewa):

Boday że ty się, panoczku,
Iskręcił, iskręcił,
Ach, żeś tak moje Surońkie
Ystrafił, ystrafił!
Ach wayży mir w jednym czasie i т. д.

9. Punkt.

Żołnierz (mówi):

Nie fukay tak, Żydzie,
A prędko jeść daway,
Co masz naylepszego,
Złość dla siebie trzymay!

Żyd:

Bodayżebym nie znał
Był takowych gości,
Co mnie przyprowadzili
Do smutnej tej złości.

Żyd (spiewa):

Że na wszystkim mnie tak ciężko
Skrzywdzili, skrzywdzili,
A do tego moje Sure
Zgwałcili, zgwałcili!
Ach way że mir, w jednym czasie i т. д.

10. Punkt.

Żołnierz (mówi):

Weż łajdaku Sure swoje,
A nie gadaj wiele,
Abym cię nie kazał
Po gołem bić ciele!

Żyd:

Ach way mir, nie będę
Nic mówił takiego,
Kiedy mi pan oddał
Sureńky mojego.

Żyd (spiewa):

Ach chodź do mnie, moje Sury,

Kochane, kochane!

Pójdiesz zaraz ach do łaźni,

Boś trafne, boś trafne.

Ach wayże mir w jednym czasie i т. д.

11. Punkt.

Żołnierz (mówi):

Teraz day pieniędzy,

Boś wiele nazbierał,

Będąc arędarzem

Nie jednegoś zdzierał.

Żyd:

Nie brałem ja w ludzi

Daremnie niczego,

Nie wiem, za co tracę

Majątki mojego.

Żyd (spiewa):

Cóż ja teraz nieszczęśliwy

Uczynie, uczynie,

Kiedy próżno wszędzie widzę

I w skrzynie, i w skrzynie.

Ach wayże mir w jednym czasie i т. д.

12. Punkt.

Żołnierz (mówi):

Byway mi zdrów, Żydzie,

Lecz z tą wybieray się,

Żebym cię nie zastał,

O to wcześniej staray się!

Żyd:

Porzuce i poyde

Do miasta, moj panie,

Nie miłe jest dla mnie

Takie przewitanie.

Żyd (spiewa):

Majątki już moje wszystkie

Stracone, stracone,

Znieważone moje Sure,

Kochane, kochane!

Ach wayże mir w jednym czasie i т. д.

В старій польській літературі певно знайдець ся не мало анальоґічних творів, що малюють у комічнім сьвітлі стражданя Жидів від польської самоволі. При кінці 60-их років минулого віку я читав у Дрогобичі рукописну польську віршу, в якій жид малює свої пригоди від польських вояків, а відгуком сеї вірші може вважати ся руська людова анекдота про те, що раз у Польщі повстала конфедерація, і конфедерати зібравши ся зайшли до коршми та питають жида: Слухай, жиде, з ким тримаєш? — Жид переляканий каже: Ох, з єтомосці паном королём. — Так, то ти против нас? А бийте жида! — Набили конфедерати жида, забрали з коршми що їм хотіло ся тай пішли. Але за яку годину приходять королівські вояки і знов питають жида, з ким тримає? Жид іще тремтячи від недавніх побоїв каже, що з вельможними панами конфедератами. — Так, то ти против короля? А бийте жида! Збили його, поламали що було в коршмі тай пішли далі. Не минула ще година, як надбігають козаки.

— Жиде, а ти з ким тримаєш?

— Ох, панове, не питайте, з ким тримаю, а бийте! — відповів жид. Про знущаня польських вояків над жидом див. також Вѣнокъ II, 360—361.

Та поперед усього тут пригадуєть ся нам сцена з драми Юлія Словацкого „Książd Marek“, де змальовано в'їзд польського шляхтича до дому заможного жида в Барі. Ось він іще за сценою, не вступивши до середини, дає диспозиції своїм слугам.

Kosakowski (do służ za karczma):

Niechaj tu Grzegorz zatoczy

Mój karaban... a tu w sieniach

Powiązac moje brytany...

A tu ewieki wbić do ściany,

I pozawieszac szturmaki,

Szable, kindzały, kulbaki,

A wymiesć dom żyda broda. (Do rabina).

Żydzie, staje tu gospoda.

Rabin:

A panie, a kto ty taki?

Kosakowski:

Niech tego żyda wywioda,

I zakneblują mu pyski!

Kto ciekawy — szpiega bliski.

Rabin:

Nu, żartuje pan wielmożny.

Kosakowski:

Żydzie, ze mną bądź ostrożny,
Bo u mnie żyda powiesić,
To tak jak go w pejsy trzepnąć...

Rabin:

N, a czy ty umiesz wykrześć?
Ty możesz, człeku, osłepnąć.
Patrzac na niewinną krew.

Kosakowski:

Patrz, pierś mam taką jak lew,
A nozdrza takie jak koń,
A w żyłach gwałtowną skroń,
A włos koloru płomieni.
Biada, kto mię zarumieni!
Ale temu stokroć biada,
Przed którym twarz mi się blade
Stanie, by opłatek boży.
Lew się ducha we mnie sroży
I rzuca się i rwie ludzi
Wprzód nim się rozum obudzi. (Do Judyty).
Żydówka, ściagnij mi buty!

Остатня репліка рабіна та автохарактеристика Косаковського, то вже не реалістичний образ, а містичні слова самого Словацького. Що ми назвали би глупим вибриком самоволі та необузданого егоїзму, те в очах поета-містика „lew się ducha we mnie sroży“. Ну, та Бог з ним, з таким духом! Але цілість сцени, сама її концепція, сам той високо-драматичний виступ Косаковського — сього Словацький не висав з пальця. Він мусів у молодих літах бачити такі сцени, наслухати ся оповідань про них. Традиція такого поводження шляхти з жидами мусіла бути дуже жива і загальна, коли огнистий теній Словацького потрафив тільки зопсувати, притуманити її своїми містичними туманами. Те, що лишило ся з реального малюнка (бо Косаковський не історична, а поетична, на реальних основах збудована фігура), від разу хапає нас за серце, воно живе, бо вихоплене з життя.

VII.

На закінчене подаю ті зразки вертепа, що заховали ся доси у нас. Певне, що варіантів вертепної драми у нас можна би знайти більше, як би ся тема зацікавила більше аматорів-збирачів. Те, що тут подаю, зібране д. В. Гнатюком та д. І. Созанським, що були ласкаві відступити мені свій матеріал для публікації.

Загалом треба завважити, що вертепні вистави у нас і доси розповсюджені далеко більше, як би здавало ся, розповсюджені не лише по містах (починаючи від Львова) і місточках, але й по селах. Судячи з зібраних тут записів таї з інших принагідних публікацій, головно польських, мусимо думати, що тексти сих вистав переважно польські, хоч і не без домішки руських зворотів, пісень і епізодів. Та є й чисто або переважно руські тексти, що не мають нічого спільного з традицією польської шопки, або коли й мають щось спільне, то ся спільність сягає XVIII в. і тепер уже забула ся.

Треба також додати, що вистава вертепа тепер, як певно й давнійше, вяжець ся більше-менше правильно з виставами живих осіб у різних перевдягах, то значить, з рештами старих „жолобкових ігор“, „трех царів“ та „Іродів“. Особливо виразно видно се в Дрогобичі, де вертепна гра взята з польських взірців, а її попереджає гра живих осіб, якої початок вказує на чесько-словацьке походжене.

Найцікавіша для нас шопка записана в Скалі, борщівського пов. Її генетичний звязок з польською шопкою очевидний не лише в назві, але також у тім, що порядок поодиноких сцен покладено в залежність від польської колядки, що починаєть ся словами „Do nóg twoich się zbliżamy“, яка творить неначе основну раму гри. Польські дослідники вже давно звернули увагу на ту колядку і бачили в ній немов сценарій якоїсь різдвяної гри, але самої гри не могли віднайти і тільки пробували на підставі колядки відтворити деякі її затрачені сцени (пор. Dr. Krupski, op. cit. 94, 96 - 97). В скалецькій русько-польській шопці сей звязок видний тим, що справді учасники вистави співають строфу за строфою тої колядки, а в перерві між поодинокими строфами ляльки в шопці виконують одну сцену. Що правда, органічного звязку зі змістом колядки ті сцени не мають ніякого; в колядці згадано Русина, отже лялькова гра показує нам сцену між Русиним і Жидом; колядка

згадує Цигана, — на сцену в шопці виступає Циган, і т. д. Але в колядці всі ті нації спішать до Вифлеєма на поклін до новонародженого Ісуса, несуть йому подарунки відповідні до свого національного смаку, а в шопкових сценах бачимо тільки комічні ситуації без ніякого звязку з Вифлеємом і різдвом.

Ось на сам перед опис скалецької шопки. Се деревляна скринька, висока на 48, а з дахом на 75 сантиметрів, довга на 61, а в глибину 42 см. З переду отвирастє ся півколовими дверцятами. На дні вирізаний наскрізь ровець, яким ходять фігурки. Два стовпчики, прикріплені до поперечок у суфіті, тримають яйцевато вирізану часть дна. До задної і бокових стін прикріплені в обох кутах дві будки з дверцятами, куди входять і виходять фігурки. До обох будок провадить у дні ровець від головного. Кожушок наклеєний здовж країв рівців на те, аби їх з переду не було видно. В середині шопки, біля задної стіни стоять три недвижні фігурки Ісус (у яслах), Марія і Йосиф. До них провадить також ровець. Дверці будок замикають ся самі при помочи кавчукових шнурочків, а відчиняють ся (на зверх) шнурками з боку. З верха і в середині шопка виїплена колірним папером, на задній і бокових стінах у середині наліплені малюнки, що представляють сцени Різдва. З боків з верха прибито два ремінці, за які несуть шопку. В задній стіні прорізана дірка закрита сіткою, крізь яку говорить ся ролі ляльок. Ціла шопка разом з роботою і матеріялом коштує 6—10 кор. Дають її робити столяреви, а виклеюють і декорують самі. Ляльки куцують у місті і вбирають дома. Скалецька шопка має тепер 18 ляльок крім тих трьох недвижних, що стоять у шопці, а власне: три царі (три ляльки зчіплені на однім дроті), Мазур і Мазурка, Русин, мужик — сю ляльку роблять дома, Жид, жандар, смерть (також домашньої роботи), чорт, Венгер, дівчина, горшкодрай (що направляє горшки), Москаль, Циган і Циганка, дід і баба. Давнійше був іще поліціян (мають гайдук), відмінний від жандарма, і розбійник. З шопкою ходять чотири хлопці, старші, 18—20 літ. Один сїдає на стільчик, водить фігурки і говорить їх ролі, другий подає йому ляльки, а два з боків відчиняють дверцята будок. Звичайно буває ще й пятий, що грає на гармоніці або на скрипці. Коли прийдуть до якої хати, то питають ся наперед:

— Приймете шопку?

— Приймемо.

Вносять шопку і кажуть: „Добрый вечер!“ або „Христос

раждаєть ся“, ставлять шопку на кросна, сьвітять сьвічку в середині шопки і зачинають колядувати „Бог предвічний“. Коли доколядують до строфки „Тріє цари ідуть со дари“, виходять три царі, кланяють ся до ясел і виходять, по чім хлопці доводять колядку до кінця. Тоді входить

Ма з у р.

Dobry wiecur, moi państwo! Moze powiecie jaką nowinę? A jak nie, to ja wam powiem.

Pod Maciskową grusecka,
Tam jest śniegu trosecka,
A ja swymi saneczkami —
Jejez, moja Kasiu!
Kasiu, pójdź tu!

Входить Кася, обоє танцюють і співають:

Gdzie ty jedzies, Jasiu?
Do Krakowa, Kasiu.
Co mi kupis, Jasiu?
Złoty wianek, Kasiu.
Nie kupuj mi wianka,
Bo ja nie chłopianka;
Kup mi pierścień złoty
Krakowskiej roboty.

Dobranoc! (Виходять).

Хлопці співають польську коляду „Do nóg twoich się zbliżam“. Коли проспівують строфу:

Русин каже: Алилуя,
Помилуй мя!
Одних закликати,
Других поспрашати,
Би всі хутко приходили,
Книші, пироги зносили,
Пану давали! —

на сцену в шопці входить Русин мужик і мовить:

Брр! Змерз-им! Приїхав з Магольниці, продав тютюн за сто ринських без 99 ринських, без 99 грейцарів. Нема тут арендара, аби се де горівки напiti?

Юдка! Юдка!
Дай горівки тутка!

Жид (входить):

А, добри вечур, пане гісподар! Де ви так довго були, що я вас так довго не виділи? Може би ви мені дали щос торгувати?

Мужик:

Юдка,

Дай горівки тутка!

Жид:

Нема горіфки, лише дереняк.

Мужик:

Здує мене.

Жид:

Пане гісподар, я вас нараджу: пийте два з перец, два без перец, а два таки так.

Мужик:

Е, ти би мене підпоїв тай бись у мене гроші забрав.

Жид:

Пане гісподар, не хочете дати мені торгувати, то віддайте мені мій довжок.

Мужик:

Який довжок?

Жид:

Герсти хлоп, гої, свиня! На колодки спит, на конофки обідає! Йшов на варту, взев квартиру, з варті півкварти, йшов на ватирку, взев квартиру, йшов з ватирки, взев півквартирки.

Мужик:

Брешеш! (Бе його).

Жид:

Ну, ну, хлоп гої, я йду по жандар.

Мужик (сам):

А що, мої панове! Так-им Жида набив,

Аж Жид капці погубив.

Жандарм (входить із Жидом):

Гальт, стуй хлопе! Як то було межі вами?

Жид:

Пане капраль, я пану капраль вшитко вітлюмачи! Теп хлоп ішов на варту, взев квартиру, йшов з варті, взев пів кварти, йшов на ватирку, взев квартиру, йшов з ватирки, взев півквартирки.

Жандарм:

Ну, хлопе, треба йому той довжок віддати.

Мужик:

Пане капраль, я йому нічого не винен! А присястоноше! Абим на

грубу руки зложив! Аби в млинї духу не стало! Аби мне фляк трафив!
Він бреше, я йому нічого не винен.

Жандарм:

Ступай Жиде до арешту!

Жид:

Ну, ну, гаст а герехт! (Жид і жандарм виходять).

Мужик:

Таки моє право вийшло! (Співає):

Тепер ню і гуляю,
А за смерть не гадаю.

А я смерти не бою ся,

Маю гроші, відкуплю ся!

Смерть (входить і бігає за ним з косою).

Мужик:

Смертьєнко, смертьєнко, даруй жите! (Смерть ріже його косою; голова,
що була на шнурочку, відпадає. Смерть виходить).

Чорт (входить):

Гочача! Гочача!

Заробив-им богача! (Бере мужика на вила)

Ой не спав я, не спав я,

Три дии вовну чесав я,

А тепер мушу грішне тіло двигати.

Тяжкий хлопський тулуб!

Ходи там, де тепло! (Виходить).

Хор (співає):

Wegier kusy z olejkami,

Kropelkami

Do szopy przybywa

I głosu dobywa:

Legem, legem, malatana,

Sem prinosim tu dla pana

Zdrowe olejki.

Венгер:

Dobry wieczur, moi państwo, może co kupicie na święta?

Один із хлопців:

A co tam macie?

Венгер:

Mam drogie towary.

Хлопець:

Jakie?

Венгер:

Rękawiczki szklane,
Krawatki druciane,
Chusteczki atlasowe,
Choć nie ciepłe, ale zdrowe.
Kupite, lebo nie?

Хлопець:

Nie kupimy, bo już za późno.

Венгер:

Jak ne kupite, moi panstwo, to pozwolicie potańcować. Maryniu, pójdź no tu!

Дівчина (входить).

Венгер:

Jak będziesz ze mną ładnie tańcowała, to ci dam taką chusteczkę atlasową (вар. partysonową), żeś jeszcze nie widziała i widzieć nie będziesz. (Танцюють та швидко перестають). Był bym ci dał, teraz nie dam, boś źle tancowała. Pricz odemnie! (Виходить).

Дротяр:

Горшки направіють!

Хлопець:

Що ти за один?

Дротяр:

Дротяр.

Хлопець:

Що вмієш направети?

Дротяр:

Горшки, миски, філіжанки і таке євче.

Хлопець:

А макітри з глини?

Дротяр:

О, я не такий простий ремісник.

Хлопець:

А який же, кривий?

Дротяр:

Е, я видно з панами єї нині не розмовлю. Позвольте мені погуляти. (До дівчини): Як будеш зо мною файно гуляла, то ти направлю скопеч, а ти мене поцілюєш, бо я ладний хлопец. (Співають).

Ой дротяру, дротярику, направ жи ми скопеч,

А я тебе поцілюю, бо ти ладний хлопец.

Ой дротяру, дротярику, о що я те прошу,

Направ же ми коновочку, що в ній воду ношу.

Направ же ми коновочку, направ же ми скопец,
А я тебе поцілюю, бо ти ладний хлопец!

Добраніч! (Виходять).

Хор (співає):

Moskalowi gdy znać dano,

Nakazano:

Kak stupaj batuszka,

Rodyt sia ditiuszka!

Odnych braty, zakłykaty,

Druhych braty pospraszaty,

Stupaj w Wyflejem.

Москаль (входить):

Здраствуйте, брат!

Здравія вам жєлає салдат.

Хлопець:

Де-сь хадїл?

Москаль:

На купно.

Хлопець:

Што-сь купїл?

Москаль:

Говядїну.

Хлопець:

А больше чево?

Москаль:

Нїчево, єй Богу, што нїчево!

Позвольте погулять!

Кахна, пайдї суда! (Входить дївчина).

Где-сь так довго забавляла?

Дївчина:

З москалями танцювала.

Москаль:

А зо мной будеш?

Дївчина:

Буду. (Співають):

Ой пайду я у їрадец, у їрадец,

За мной хлопец маладец, маладец.

(Протанцювавши відходять).

Хор (співає):

Cygan bieży z dary swymi

Za drugimi:

Furdyt sołonyńka
Dla bożoho synka,
I dia brindi, dia kulina
Pereskoczū i dolina
Do Betlejemu.

Циган (входить):

Кір, татуню, пікота!
Тікай сиңу за ворота!
Таточку, курка зелізо взіла.

Хлопець:

Що ти за оден?

Циган:

Циган, прошу пана.

Хлопець:

Звідки ти?

Циган:

З цілого світа, звідси не видко.

Хлопець:

Що ти робиш?

Циган:

От так ходимо з жінков,
Блукаєм, туманим, ворожим,
Тай жием, як можим.

Хлопець:

А деж твоя жінка?

Циган:

А десь там за дверми.
Жінко, ходи но сюда!

Циганка (входить):

Дайте паночку поворожити! (Хто будь з гостей подає руку, звичайно дитина). Ходиш до школи, файно се вчиш, будеш мати щасте і будеш жити довго, доки не вмреш.

Циган.

Чи позволите погуляти? (Співають і танцюють).

Ой бив Циган Циганку,

Що варила стиранку.

За що мене мужу беш,

По стиранці воду ллеш?

Як-ісь знав, на що-сь брав міщаночку з міста?

Як не їла, так не буде ячмінного тіста,

Було знати, кого брати, із села селянку,
Була б тобі заварила ячмінну стиранку. (Відходять).

Дід і баба (входять):

Слава Йсусу Христу!

Хлопець:

Слава на віки.

Дід:

Дайте, подайте бабці на капці, дідови на ходачки.

Баба:

Дайте мені, а дідови ні, бо дід бабу бє.

Дід:

Може б ми стара погуляли? (Танцюють і співають).

А я з своїм старим дідом

Куди схочу, то поїду:

Чи рапенько, чи пізенько,

А все тур-тур помаленьку.

Дід:

Дайте, подайте на салачики, бо на колачики нема ніц. Маю дві торбинки, одну на шістачки, другу на мідячки. Дайте, подайте! (В торбинки діда і баби платять за виставлене шопки).

Баба:

Бо' да прости

За бабині кости,

А за дідові не,

Бо діц бабу бє.

На сьому кінчить ся шопка. Давнійше була ще по відході Москаля сцена з поліціантом і розбійником. Розбійник виступав на сцену і говорив:

Przychodzę z krakowskiego lasu,

Bedę rozbijał ludzi do któregoś czasu.

Входив поліцай, розбійник обертав ся до нього з такими словами:

Hej ty policaj,

Ty się ze mną nie zalicaj!

Ty masz szablę, ja mam kij,

Teraz ty się ze mną bij!

Вони починали бити ся, розбійник убивав поліцая, почім являв ся жандарм і забирав розбійника до арешту. У дрогобицькім вертепі маємо анальоґічну сцену з розбійником, який

там виходить із янівського ліса і якого арестують козаки. З усього видно, що сцена з розбійником була колись популярна і ширша, та певно впала жертвою поліційної цензури вже за австрійських часів. Інтересно, що в скалецькім вертепі зовсім пропущена сцена з Іродом, яка за те заховала ся там окремо, виставлювана перебраними хлопцями, але зредукована до такої форми, якій ніде зрештою не знаходимо анальоїї. Ірод виступає тут по просту як „король“; із трьох восточних королів зробило ся тільки два, які виступають під іменами Бальтазор і Ремйос. Сцена між ними йде по руськи.

Король (входить):

Добрий вечір, мої панове!

Приходжу, з трома крулями, з трома мечами.

Кого шукаєте? Кого питаєте?

Бальтазор і Ремйос:

Короля нашого.

Бальтазор:

Я є сьвѣтитий Бальтазор,

Приходжу з руського краю.

Чув-им, що Ісус Христос народив ся в Вифлеємі,

Хочу жадане жадати, його хвалити.

Ремйос:

Я є сьвѣтитий Ремйос,

Приходжу з руського краю.

Чув-им, що Ісус Христос народив ся в Вифлеємі,

Хочу жадане жадати, його хвалити.

Король:

Прото і через то хвалібну пісню заспіваймо.

(Співають):

Хвалім, братя, Бога нашого,

Нині народженого.

Бальтазор (до короля):

А де ти свій край так далеко опустив?

Удав бим ся, яким ти є королем.

(Виймає шаблю).

Король:

Я є таким королем, що як сѣду на грабского коня, то облаки пукают, а звѣзди з неба спадают. (Виймає шаблю і хочуть оба бити ся).

Ремйос (виймає також шаблю і розбороняє їх):

Спокій, братя, межи вами! Не маєте ся бити, ані колотити, тільки пісню заспівайте!

Співом звичайної пісні „Бог предвічний“ і віншованем вложеним в уста короля кінчить ся та невибаглива гра.

VIII.

У Дрогобичі, як уже згадано, записано вертеп (від Кароля Файмунта записав 1903 р. д. Володимир Левінський) і гру живих осіб (в січні 1905 р. від Пічкана записав В. Петрикевич). Вертеп має також 18 ляльок і ділить ся на 9 відслон, які й тут, як у співаннику о. Дронжевского, називають ся пунктами. Різдяного і загалом ніякого біблійного дійства нема, самі світські сцени. Насамперед входить п. Невідацький, убраний як купець, але з шляхецкою фантазією.

Невідацькі:

Niechaj będzie pochwalony!
Siwa czapka, wierch zielony.

Stuk, puk, panie Gabryelu! Prędko, prędko zawołaj mi Żyda faktora z sobolami.

Жид (входить):

Kłaniam, kłaniam, panie Niewidomski,
W plecach szeroki, w tyłkach wąski.

Невідацькі:

Śluchaj ty, Żydku, gdzieś podział te sobole, coś je w niedziele sprzedawał?

Жид:

Mam ich, panie.

Невідацькі:

Co chcesz za nie?

Жид:

Cztery dukaty,
Piąty podługowaty.

Невідацькі:

Ja ci dam trzy dukaty,
Czwarty podługowaty.

Жид:

Tfi, tfi, co to mi za kipiec!
Moje Sury we Lwowie na Zarwanicy
Ma cztery sklepy, piąty kamienicy.

Нєвїдальскї:

Słuchaj ty Żydku, nie śmieję ty mi takiego słowa mówić. Hajducy, hajducy, wyskoczcie, dajcie temu Żydkowi kijów pięć.

Жид (зближаєть ся до гайдука і пенче йому до вуха):

Słuchaj, ty stary Golda, ja ci dam dwa dukaty na wódki, nie bij tak mocno.

Гайдук:

O, ty stary cybuchu, ty już wszystko musisz wycierpieć. (Бє Жида).
Ajn, cwaj, draj, fir, finf! Spokój z Żydem. (Вїдходїть).

Жид (плаче):

Oj waj, Suryniu-lubyniu, kim gajch, kim a kisz!

Жидівка (входїть і співає:

A mój Mojszy nie był taki,

Kupił dzieciom lut tabaki,

Jak si dzieci napichali,

Poszli za pięć, pozdychali.

A mój Mojszy taki był,

Kupił dzieci taki żył,

A te żyły takie były,

Same z garczka wyłaziły.

(Щїлюють ся і відходять).

Дещо анальоґїчну сцену, де шляхтич торгуєть ся з Жидом за соболї, маємо і в краківській шопці (Dr. Krupski, op. cit. стор. 34—35), але там шляхтич — Твардовский, а сцена кінчить ся так, що покликаний Твардовским чорт хапає Жида і несе до пекла. Другий пункт. Входить Краковяк і мовить:

Краковяк:

Jestem sobie Krakowiak z pod samego Krakowa,

Takjem sie naspiewał, aż mi boli głowa.

Співає:

Czyż ja sobie nie Krakowiak,

Doznajcież mi tego?

Siedemdziesiąt siedem kótek

U pasika mego.

Siedemdziesiąt siedem kótek

Na jedwabnym pasie;

Tam gdzie Krakus kocha,

Tam dziesięciu zasię.

Hej zasię, hej zasię!

Kupił ja spodniczkę Kasi.

Spodniczka podarta,
Kasia nic nie warta.

Краковянка (входить):
Jestem sobie Krakowianka,
Mam fartuszek po kolanka
I spodniczkę we trzy bryty, —
Nie chodź durniu do kobiety!

Співає:

Czyż ja sobie tega dziewa,
Bom do tego rosła,
Kochałam ci parobecka
Nie żadnego osła. (Танцюють і відходять).

Ся сама сцена з незначними варіантами (в пісні Краковяка „Tam czterdziestom zasie“, а далі двостих: Zasie, zasie, zasie, Kupił Krakus Kasie; в пісні Краковянки: Jestem sobie tega dziewa) повторяєть ся також у грі з Бердою. Третя сцена з уланом і гузаром.

Улан:

Jestem sobie ulan ubogi,
Mam od kuli kartacza połamane nogi,
A wypustki czerwone,
Jak starodawne dragony. (Співає):
Dla ulana mało trzeba:
Kubek wody, kawał chleba,
W czystem polu pomieszkacie,
Sucha ziemia za posłanie.

Гузар (входить і співають оба):

Улан, huzar — два bratanki,
Jak do piwa, tak do szklanki,
Oba mili, oba żwawi,
Niech im Pan Bóg błogosławi. (Улан відходить).

Гузар (сам співає):

Стоїт гузар на варті
В чорнім, білім кабаті.
Пять крейцарів на день мам,
Іще з того гольці дам.
Голько, голько, підем спать,
Бо нам треба рано встать,
Рано-рано раненько,
Як засьвітить соненько.

Гузар не, гузар скаче,
 За гузаром жона плаче,
 Плаче жона, плачут діти
 Же гузара не видіти. (Відходить).

Ся пісня і мелодією і по троха текстом зраджує чеське походжене; се очевидно набуток австрійських часів до р. 1867, коли галицькі вояки стояли постоями в Чехії та на Мораві.

В четвертій сцені виходить чарівниця.

Чарівниця:

Jestem sobie czarownica
 Iz pod węgierskiej granicy,
 Uczarowałam sto siedemdziesiąt krów,
 Sér sprzedała, masło zjadła. (Співає:)

Uciekła mi przepióreczka

W proso, w proso,

A ja za nią nieboraczka

Boso, boso.

Pójdę ja się pani matki

Spytać, spytać,

Czy pozwoli przepióreczkę

Schwytąć, schwytąć.

Jedną rączką przepióreczkę

Schwytła, schwytła,

Drugą rączką przychwyciła

Pietra, Pietra.

Дідько (входить):

Що там, бабуню, маєш: сир, масло, сметану?

Чарівниця:

Siostruniu, siostruniu! Chodź prędko, bo mi Fed'ko wszystkie ma-
 ślankie wychłepcze!

Друга чарівниця (входить, обі виганяють дідька):

Marsz djable do piekła!

Marsz djable do piekła!

Już ci się tam dawno kukiełeczka spiekła.

(Дідько втікає, чарівниці співають:)

I my baby wygrali,

Żeśmy Fed'ka wygnali.

Jedna baba zawarjowała,

A druga sie wściekła,

Jedna druga pochwyściła:
 Pojedziem do piekła. (Обі відходять).

Отся сцена з чарівницями, а властиво пісні з неї (пісня першої чарівниці без остатньої строфи і кінцева пісня обох з варіантом: „A my dobrze zrobili, Żeśmy Fed'ka nabili) повторяють ся і в дрогобицькій грі з Бердою. Отся сцена розповеюджена в польській шопці. Конопка (Pieśni ludu polskiego, 1841, стор. 84) згадує, що бачив її коло Кракова, і що там чорт випивав чарівниці сметану; згадує її Кольберт (Lud V, стор. 204) додаючи, що сцена кінчила ся тим, що чорт хапав чарівницю і ніс до пекла і що чарівниця мала голову обвиту чорною хусткою з двома настобурченими рогами. Сцену з чарівницею записано в шопці в Красноставі (Wisła X, 481), в Седльцях (Wisła VIII, 293) та Каліші (Wisła VI, 275); усюди дідько пориває чарівниці. Лише в шопці записаній у Підгірцях (Lud 1899, стор. 161) дві чарівниці з разу побивають чорта, та потім він таки вертає до них. Др. Естрайхер (Dr. Krupski op. cit. 98—100) зазначає в тій сцені тенденцію до вкорочування; бачимо сю тенденцію також у Дрогобичі, коли порівняємо вертепну гру з Бердою, де вже дідька нема, лише згадка про нього, і з шопкою в Ропчицях (Zbiór wiad. do antrop. kr. LXIX, стор. 50), де вся сцена зійшла на саму мімічну гру без слів.

Далі йде сцена з опришком; вона зачинаєть ся польським двостихом подібним до того, який ми бачили в скалецькім вертепі, та далі йде вже руська пісня:

Опришок (співає);

Гей нуте наші, нуте,

Гайдамаки ідуть,

За нашою Марисею

Розбивати будуть. (Розбиває сокиркою вертеп).

Козак (входить):

Што ти Іванку порабеш? Будеш ти ми шопу розбивати? Зараз поступай на двацїть штири години до гарешту. Деє тут маю свого братїшка, зараз го покличу.

Другий козак (входить):

Штунай Іванку до гарешту, поштунай на 24 години, поштунай!
 (Викидають опришка і оба співають):

І ти козак і я козак,

Обидва ми козаки;

І ти дурак і я дурак,
Обидва ми дураки.
Як поїдем, пане брате,
На Француза воювать,
Посікаєм, порубаєм
Його мат, його мат. (Відходять).

Хоча в польських шопках (див. у краківській ст. 48—53) виступають також козаки або козак і козачка, які іноді говорять ломаною українською мовою (властиво співають відому пісню „Козак коня наповав“), а іноді говорять по московськи, то між їх ролюю і ролюю отсега дрогобицького вертепа нема нічого спільного, хіба чудернацька форма „штупать“ зам. ступать. Згадка про французську війну і про похід козаків до Франції натякає на війну 1813—1815 р.

Смерть:

Ach, z wielką radością jestem sobie napelniona!
Lecę przez góry, lasy i wody, —
Kto by myślał, że nie wiedzieć na jakie wygody.
Przychodzę do pałacu:
Ni krzyku, ni hałasu.
Przychodzę do chorego, pytam go się mile:
Czy chesz żyć pary chwile?
Ale umierać musi,
Bo go śmierć zadusi.
Z tej wielkiej radości przez okno wyskoczę!
Nogi przedemną skaczą,
A ludzie za trupem płaczą.

Дідько (входить):

Za słupem, za słupem płaczą.

Смерть:

Cicho, ty djable przeklęty!
Ja ci swoją kosą paszczekę rozjadę.

Дідько:

A ja na tobie do piekła pojadę.

Смерть:

A ja ci swoją kosą głowę zetnę.

Co było, to nie jest,

Nie trza pisać rejest.

B — u — i — upi,

Wszyscyśmo w chałupi.

(Стинає косою дідькови голову і вишикає його, і сама відходить за ним).

Сцена якась недоладна, очевидно стратила первісний зміст через усуненє чи то Ірода, чи гордого богача, що в иньших шопках паде жертвою смерти. Далі йде коротенька сценка з коминарями. Входять два коминарі і співають.

1. Коминар:

Niema to, jak kominiarzom,
Muszą robić, co im każom:
Kominiarczyk skrobnie graca,
Za to ludzie dobrze płaca.

2. Коминар:

Wypusuje, wypusuje
I dziewczynę posajuje. (Відходять).

Маленька сценка з коминарем, який виходить на сцену сам, співає пісеньку (відмінну від нашої) і виходить, записана в шопці з Велички (Dr. Krupski, op. cit. 118). Далі йде в нашім вертепі інтерна сценка з сільським парубком-наймитом.

Парубок (ріже сїчку і співає:
Parobczek ja se na całą gromadę,
Sieczki rznąć nie będę, orać nie pojedę.

Господар (входить):

Parobczku, gruba sieczka!

Парубок:

Gospodarzu, zła skrzyneczka.
By skrzyneczka lepsza była,
To by sieczka cieńsza była.

(Господар відходить, парубок співає):

Nie bojem sie pana ani ekonoma,
W pole nie pojedę, będę siedział doma. (Відходить).

Кінчить ся гра взятою з польської шопки сценою з дідом і бабою і проханєм датків.

Дід:

Byłem u cyrulika, aby bródkę obgolił. Siedem funtów mydła zmydlił i trzy brzytwy złamał i mojej bródkie nie obgolił. Dajcie państwo na obgolenie bródkie, dajcie, dajcie!

Баба (входить):

Masz tam co w torbie, dziaduniu?

Дід:

Niema nic.

Баба:

Pamiętaj sobie, pamiętaj, ty stary łysaku, bo jak mi nie będziesz miał nic w torbie, to ci kociubą głowę rozwale. Pamiętaj sobie, pamiętaj, ty stary upirzu (се вже дрогобичанізм зам. upiorze!), nawet mi do domu na noc nie przychodź! (Відходить).

Дід (співає з плачем:

Musi dziaduś, musi
Podchlibiać babusi,
Bo babusia dziadusiowi
Pieczoneczkę dusi.

(До публики говорить з плачем):

Słyszycie, moi państwo, co babusia mówi? Jak nie będę miał nic w torbie, to mi głowę kociubą rozwali. Dajcież mi, moi państwo, na obgolenie bródki, dajcie, dajcie!

(Дехто кидає дідови до торби гроші, він дякує і відходить).

Мотив — збирати датки на оголене борода і пісня вложена в уста дідови взяті з польської шопки (Dr. Krupski, op. cit. 85—87), зрештою наша сценка оброблена досить самостійно. Інтересно, що в польській шопці в досить недоладний віршований монолог, з яким виступає на сцену дід, вплетено один двостих із відомої польської вірші „Niema prawdy w świecie“. Читаємо там:

Niech że będzie pochwalony,
Siwa czapka, wierzch zielony.
Po łacinie gadają,
Prawdy świętej nie znają.
Prosi dziadek na rany i t. d.

З огляду одначе, що краківська шопка в тій формі, в якій опублікував її в останнє др. Естрайхер, зредатована досить пізно, в 30-их або й 40-их роках XIX в., сей цитат не може нам послужити для усталення дати ані шопки, ані вірші про правду; що найбільше може бути доказом, що в часі редатованя тексту краківської шопки вірша про правду в тих сторонах була відома і популярна¹⁾.

¹⁾ При нагоді зазначу, що польська вірша про правду, в тій самій формі, в якій надрукована в моїй статі „Пісня про Правду і Неправду“ (Зап. Н. Т. ім. Шевченка, т. LXX, ст. 48) належить до дуже розширених продуктів польського тзв. людowego або ярмаркового друку, і се певно причина того, що вона і в східній Галичині розширила ся в такій повній формі. Мені не трапляло ся бачити такого друку, та його описав

Хоча дрогобицька гра з Бердою відбувається при помочі живих осіб, а не ляльок, то з огляду на ідентичність деяких сцен у Берді і в вертепі, далі з огляду на те, що гра з Бердою звичайно комбінується з вертепом, а також з огляду на інтересний культурно-історичний факт чеського чи словацького походження тої гри подаємо її тут. Хлопці, учасники гри, входять до хати поперебирані, витають господаря словами „Бог ся раждає“, ставлять вертеп на стільчиках, потім відходять усї до сїний або в кут, лишаєть ся тільки хор, який співає: „Слава во вишних Богу, а на землі мир, во чоловіціх благоволеніє“. Се тільки й усеї релігійної закраски в грі крім принагідних згадок про боже народженє. Входить хлопець перебраний за пана, з великими, чорними окулярами і з високим білим циліндром на голові, се „юріста“.

Юріста:

Ja jestem jurista,
 Mam szaty za trista,
 Atramentu maliczko
 A pióro złamaniczko.
 Nie mam se, panowe bracie, niczem pochwality,
 Mam brata jednego,
 Jonu podlejszego.
 Мушу ся за ним нагнати
 І його ту прїволати.

Йона (тобто юнак, убраний у три паси і військовоє чако):

Niech będzie pochwalony
 W Betlejemie narodzony!
 Sztudojno! Sztudojno!
 Owczy moi, owcy,
 Niech was pasie kto chce,
 Я вас пасти не буду,
 Радше на свій хліб піду.
 Nie mam się, panowie bracia, niczem pochwality,
 Мушу брата приставити. (Стукає до дверей).

др. С. Удзеля в часописі Lud, т. VII, знайшовши друкований екземпляр десь у ропчицькім повіті. Він згадує при тім, що вірша була друкована багато разів, певно ще від XVIII в. Се дуже можливо, тим більше, що вона має дещо спільного зі старою польською інтермедією з першої половини XVII в., що має титул: „Nędza z biedą z Polski idą“, про що поговоримо ширше при нагоді.

Puk¹⁾), Stach, do Betlejem,
Bóg się narodził!

Стах (входить):

Niech będzie pochwalony
Betlejemskie narodzony.

Ja jestem sobie Stach
Jak wuлетny ptach.

Чого ти мене, брате Федоре, волаєш?
Ти не знаєш, в яких я був горах!

Юріста:

В яких?

Стах:

Бетлеємских, ерусалимских.

Що ми ся там притрафіло,

То ми ся там утонуло і виплинуло.

Póki mój ojciec i matka żyły,

То ми się grali w brzuchu wszystkie żyły.

A teraz mi ciężko, ciężko na brzuchu!

Nie mam się, panowie bracia, niczem pochwality,

Niczem przystawyty;

Mam brata jednego,

Berdu stareho.

Берда (входить, убраний у кожух вивернений до гори волосем, у червоне чакло і з великим костюмом у руці):

Niech będzie pochwalony

Betlejemskie położony!

Jak was zacznę tym kosturem łatać,

To będziecie od ziemi aż do nieba skakać.

Юріста:

Nie gadaj tyle, stary Berdo,

Tylko połóż się spać! (Берда лягає. Всі клякають довкола нього і співають):

Як нам ся почало вкучно спати,

Так нам ся почало вкучно встати:

Кокочки кукають,

Пташкове співають

При шаласу.

Юріста:

Wstawaj, stary Berdo, Bóg się narodził!

¹⁾ Очевидно зам. Pódź.

Берда (лежачи):

Nie wstaje, nie wstaje, bo się Boga boje.

Юріста:

Nie bój się, tylko wstawaj! (Берда встає).

Юріста:

Co ci się śniło, stary Berdo?

Берда:

Pierozki, pampuszki, wódka z miodem. Jad bym, piłbym,
niema co.

Всї співають:

A tam w polu hauka
Zieleni się trawka,
Tam pastuszki pasli woły,
Jedli kaszę z garnka.
Anioł im się pokazał
I tak im powiedział,
Że się Chrystus Pan narodził,
Żeby każdy wiedział.
Pastuszkowie mili
Tak sobie mówili,
Że pójdziemy po kolędzie,
Gdzie wieprza zabili.
Gdzie zabili wieprza,
Tam nas było nie trza¹⁾, —
Jak się kolędniki zbiegli,
Całego mu zjedli.
Najedli, napili,
Nic nie zostawili, —
Uciekajmy po jednemu,
Żeby nas nie bili.
Jak się jeden został,
Dobrze on tam dostał!
Jak się stamtąd wyrwał
I tak sobie spiewał:
Oj będę ją dziesiątemu
Kolędę skazywał!
Kolędeczkę za ręczeczką,
Co nam państwo dacie?
A jak nam nie dacie,
Niech wam Bóg zapłaci.

¹⁾ Вap. Zabił jeden wieprza, choć mu było nie trza.

Тепер перериваєть ся гра з Бердою і наступає вистава в вертепі. Вона складаєть ся з декількох сценок, без звязку, з пропущенем драматичних конфліктів, а з захованем самих пісень. І так виходить чарівниця і співає „Jestem sobie czarownica, Zaczarowała siedem krów“ і т. д., потім без ніякої причини виходить її сестра і обі співають: „А my dobrze zrobili“. Потім виходить Жид і співає не зовсім до ладу:

Як я прийшло до пана до хати,
Казав мені пан колядувати.
А там їдять, пють,
Мені не дають.
Горілочку попивають
Ковбасою закушують,
Мені не дають.

Се очевидно уривок якоїсь пісні про пригоди бідного студента-колядника, per nefas вставлений в уста Мошка. Потім виходить Сура і співає „Oj mój Mojsze nie był taki“, Краков'як хвалить ся: „Jezdem sobie tęgi chłopak, doznacież mi tego“ і т. д., Краков'янка й собіж: „Jezdem sobie tęga dziwa“, два козаки повторяють своє: „І я козак і ти козак“; по них виступає розбійник, і співає:

Jezdem sobie zbój, zbój,
Co kasy rozbija!
Co rozbije, to przepije,
Przyjdzie do dom, żonę bije.

За ним виступає смерть і говорить:

Lecę przez góry, przez wody,
A nie wiem na jakie przygody.
Przychodzę do chorego
I pytam się jego,
Czy chciał by choć jedną chwilę żyć?
Ale on za słupem stał trupem.

Всакує чортик і співає:

А я собі чорт, чорт,
Хоч кривий на ногу,
Що ми за робота
Огоп' піддувати
І злі душі в пеклі
Вилами мішати?

Смерть (до чорта):

Co ty tu robisz, przeklęta bido?

Ja tobie swoja kosa paszczekę rozjadę.

Чорт:

A ja z tobą na swych widłach do piekła pojadę.

На сьому й кінчить ся вертепна вистава, по якій іде ще епілоґ між живими особами.

Юріста:

Co wolisz, stary Berdo:

Czy sto kijów nosić,

Czy na baćkury¹⁾ prosić?

Берда (просить обходячи присутних):

Dajcie, dajcie na baćkury,

Bo wytopię wszystkie kury.

(Йому дають датки, іноді учасників гостять. Відходячи вони співають:)

Wiwat, wiwat, już idziemy,

Za kołędę dziękujemy.

Jak na drugi rok przyjdziemy,

Garnki, miski wybijemy,

Co w policach macie.

Берда (до господаря на відході):

Ja szło przez rzeki, przez lody,

Ja bym się napiło wódki z miodem.

Що представляє з себе фігура Берди, головної комічної особи сеї гри, не беру ся рішати. Його одяг (кожух на виворот) зближає його до тих на пів мітичних постатей народного культу природи, як коза, тур, і т. и., що в народніх грах і обходах характеризують ся таким самим способом (розуміть ся, що вояцьке чачо тут пізнійша приставка). Дещо докладніше можна би сказати про се, як би удало ся знайти прототип сеї гри, яка по всякій правдоподібности не місцева, а занесена до Дрогобича вже в австрійських часах (може через вояків) із заходу, з Чехії або Морави. На жаль, між різдвяними грами записаними доси в Мораві²⁾, не знаходимо ніякого сліду такої гри.

¹⁾ Baćkury, baćkory — чоботи.

²⁾ Див. Jul. Feifalik, Volksschauspiele aus Mähren, Ölmütz 1864; Bartoš. Narodne písně moravské, Brno 1889, стор. 546; йогож Nové nár. písně, 1882, стор. 187; F. V. Vukoukal, Z časů dávných i našich. V Praze 1893, стор. 53—68.

IX.

Ще один текст різдвяної гри про Ірода записав д. Андрій Веретельник у Камінці Струмиловій 1898 р. Се гра живих осіб, без участі вертепа, та її текст, як побачимо, має багато спільного з відомими нам вертепними драмами, а декуди заховав ті сцени в повнійшій формі. Пропускаю з опису д. Веретельника вступні уваги про те, як хлопці пригтовляють ся до гри, вчать ся ролі, відбувають проби, роблять костюми і т. д. Все се буде надруковане в іншому місці. Тут подаю лише текст драми. В ній виступають такі особи: Ірод, міністер, Жид, смерть, чорт, два ангели і хор колядників. Драма ділиться на дві часті, розділені від себе хоровою піснею. Спершу входять у хату Ірод і його міністер. Ірод сідає на ослоні серед хати, міністер обік нього.

Ірод:

Бстим круль Гирот сьвіта цілого,
Маю моц казати панованя мого.
Штири часті сьвіта під мою владзов,
Турки і рабіни під моім розказом.
Слуго вірний!

Міністер:

Приходжу на розказ короля Гирода.

Ірод:

Дійшла до мене дивная новина,
Мої жалости велика причина.
Але не знаю, чи то так бають,
Чи правду складають,
Що сі народила причудна дитина.
Але заклич ми Гершка найстаршого,
Нех скаже, де сі правдиво Бог Христос народив.

Міністер (кличе):

Мошку, Мошку старого закону,
Маеш ся ставити до крульовского трону!
Бери Біблію і Тальмуди з собов,
Будеш читати пред круля особов.

Жид (за дверима в сінях):

Абиг гляхт! Юж він там прийде
Як ни джись, то в ютро,
Щи мої жінки качки, курки не поскубали,

А я собі з цибульки бжушки ни насмарували.
Юже він сі там притилепá на дисяту годину.

Міністер:

Жиди, прибувай!

Жид (усе ще за дверима):

Як ші там до неї ставіч?

Як там коло неї Бублії правіч?

То ест кунст, глюф!

Я вчера, позавчера заїдав цибульки з часником,

Може ясне круль буде на мене злісний?

Міністер:

На штири кроки будеш стояв від круля Герода.

(Входить Жид несміло, стає коло порога, трясє ся зі страху).

Ірод:

Скажи мені, Жиде,

Де ся правдиве Буг народив?

Жид:

Буб? Буб? Той коцюбиски?

Він сьи народив на загоні,

Його мое жінки скубали,

Мое діти їдали,

Я маю його трохи у бекеши,

Я вам колись принеши.

Ірод:

Бий, міністре, Жида,

Най скаже, де сі по правді Бог народив!

(Міністер бе Жида).

Жид:

Ай вай! Волівбим дати штири дутки на вутки,

А пятій на пиво,

Щоб не били старий Жид сивий.

Ірод:

Скажи мені Жиде, де ся по правді Буг народив, бо будеш караний.

Жид:

Бук? Бук?

Вун сі народили

У лісі на бадилі.

Його потребує стельмах на колеса, баба на нецки,

А я маю з него палéчки.

Ірод:

Бий міністре Жида, хай вогорит правду!

(Міністер бе Жида, сей кричить).

Жид:

Ай, вай! Волів бим дати

Штири дукати,

А пятый подовгатиї,

Щоби не били Жид старий горбатий!

Ірод:

Скажи ми, Мошку, де єї по правді Бог Христос народив?

Жид:

Вун ші народив у Вифлиємі місці!

Там єї поспішці,

На штири коні вшідайте,

А ще го дожинєте. (Відходить).

Хор:

Круль вічної хвали нам єї народив,

З кайданів ниволі ввесь люд висвободив.

Радість, веселість у євїті цалім!

Віддаймо єму всі в купі хвалу!

Найщиршим серцем станьмо хвалити,

А щоби по смерти з ним в небі жити.

Ірод (до міністра):

Там за бором полк жовнярів стоїт,

Збирай рицарство, бири ся до зброї,

І зараз діти єї вимордувати

І мені докладний рапорт з всього здати!

Зрозумів?

Міністер:

Зрозумів.

(Відходить. Хор співає коляду: Новая радість євїту ся з'явила. По її відспіваню вергає міністер).

Міністер:

Яєнійший королю, із розказу твого

Вибилисмо в Вифлеємі єїх дітий до їдиного.

А навіть твого сина їдиного

Такжєсьмо убили,

Абєсьмо тобі докладний рапорт зложили.

Ото маєш меч скроплений крївлею.

Ірод:

Ах біда, біда мені Гиродови,

Нещасному, великому крульови!
Як сі маю на сина дорогого смерть дивити,
Волю себе сам забити.

(Пробиваєть ся своїм мечем. Вбігає смерть).

Смерть:

Фіть! Фіть! Фіть!

Ірод:

Ох, як-ісь мене налякала, ти біла костиста! (Кидаєть ся).

Смерть:

Королику, короліку, вгамуй свої злости!

Ірод:

Дав бим ті пурпуру накрити твої кости,
Але бим не хтів тебе дразнити,
Щобись з того світа не хтіла мене згладити.

(Смерть острить косу і закладає її на шию Іродови. В тім вбігає чорт, відшпихає вилами косу і говорить:)

Чорт:

Гу, гу, ти біла, костиста,
За чим ти тут прийшла?
Моя душа, твоє тіло.

Смерть:

Коли моя душа, а твоє тіло.

Чорт:

Я тебе перекину через гору.

Смерть:

А я засаджу тебе в нору.

Але не будьмо ми такі

Й зажиймо собі табаки! (Нюхають і чихають).

Ангел (входить і дзвонить дзвінком, смерть і чорт хапають Ірода і швидко по за ангела виносять):

Люди, люди, Христос родить ся!

Жид (що війшов за ангелом):

Що ми з того? Що нам до того?

Ангел:

Витати його годить ся.

Жид:

Али де він ест?

Ангел:

У Вифлеємі місточку

Лежит на сіночку.

Жид:

Чи то івалт, чи то ровбій? Дурний хльоп!
Такий пан, такий Бог що робив би в шоп?

Міністер:

А з відки ти, Жиде, такий мудрий?

Жид:

З Бродзів, пані.

Міністер:

Чим сі грудниш?

Жид:

Музика, пані.

Міністер:

Заграй, Жиде!

Жид:

Шабас, пані.

Міністер:

Відправ шабас!

Жид:

Зараз, пані! (Відправляє:)

Клюски з мидльом,

Ґрох з повідльом,

Смачного потрави

Поставили, а пее ухопив з лави.

Адіной!

Віддай песку лой! (Співає:)

Щоби но пан нагай сховав,

То яб гуляв і танцював!

Ляти-бом! Ляти-бам!

Як пан кажут, я так грам!

А я мав жінки з панського роди,

Ни хтіла ніц їсти, теї здохла з ґлоди.

Поховав я її в хліві під порогом,

І подзвонив по ній баранячим рогом.

А за її душу ґрейцар дати мушу,

А на її гробі потанцюю собі. (Танцює).

До сього тексту д. Веретельник додав отсі свої уваги: „Сим представлением селяни дуже одушевляють ся, але інтелігенція дивить ся на нього косо. Особливо на дітий воно робить велике вражінє, а деяких фігур, прим. смерти і чорта діти добре налякають ся. Я старав ся розвідати, відки взяв ся той вертеп, чи він міщанський (польський), чи селянський (руський)?

Бо міщани кажуть, що Русини з села запозичили і переробили собі з їх польського вертепа, а Русини кажуть, що то Поляки вкрали його у них. Польський текст різнити ся від руського тільки колядками, а особи пишнішими строями¹⁾. В р. 1894

¹⁾ Подаю тут зроблений д. Веретельником опис строїв у руськім вертепі: Строї роблять з кольорових куплених у місті паперів; лица маскують купленими, а частійше власної роботи паперовими масками.

Стрій Грода. Корона з грубого картону, подобає на ковпак, виліплена з верха червоним папером з срібними і золотими обручками та пасками, на верху кулька зі шпідом. Убраний немов у фелон — рядно полотняне обліплене пурпуровим папером ціле, а по тому ріжні зв'язки і чічки з ріжноцвітного паперу. Крім того на то приходиться ще „пілірина“ в роді широчезного круглого ковтіра, що звисає аж поза рамена. Вона є з жовтого паперу, виліплена червоними, зеленими і синіми мережками, а долом обведена ширшим срібним і золотим паперовим обводом (паском). При лівому боці вчеплений деревляний в картоновій похві меч, обліплений срібним і золотим папером.

Стрій міністра. Міністер має кафтан виліплений червоним і синім папером, на голові срібний шолом з жовтими і червоними шнурами. Має меч без похви, виліплений срібним папером, держить його все в руці піднятий у гору при собі.

Стрій Жида. Позичають у якого жида довгу по саму землю бекешу, на голові шаламок і „капалич“ — старий капелюх, на ногах білі панчохи і патинки, підперезаний, має випханий з клаків великий горб на плечах. Має довгу руду з прядива бороду і довгі кручені теж з прядива пейси.

Стрій смерти. Смерть завиваєть ся в дві білих рядні, на лице бере білу маску, з великими зубами. В руках держить косу деревляну, виліплена срібним папером. На голові з білого картону острокінчаста шапка, висока.

Стрій чорта. Убраний в чорний пасований бабський кафтан, на лиці чорна маска з високими рогами паперовими, з вилами в руках.

Стрій Ангела. Убраний в білу, довгу сорочку, аж по землю, підперезаний червоним поясом, з білим довгим волосєм з прядива, на лиці без маски, з паперовими білими крилами.

Крім того „король“ Грод має ще „яблуко“ і „берло“. Яблуко — то куля витесана з дерева і обклеєна жовтим, червоним і золотим папером. Берло — се кругла лісочка, довга 50—60 цм., на кінці з малою кулькою, обклеєна червоним, синім і жовтим папером. Яблуко і берло держить король в руках.

Ті строї робить собі кожний з осібно, або один для всіх. На другий день св'ят Різдва Христового ідуть з вертепом, а з ними йде вибраних чотири, або два колядники. З вертепом не йдуть до кожної хати в селі, лиш до богатирів та панів і старають ся на селі справитись як найшвидше, а тоді йдуть у найблизше місто до „панів“, числячи на

записав я текст вертепа в Сільці Беньковім, Камінецького пов. від старого 87-літнього діда Семка Білика з присілка Терєбіне, і сей текст слово в слово сходить ся з отсим. А той дід казав, що текст вертепа був русько-церковний і хлопці навчили ся його від місцевого дяка; але той текст дуже спольщив ся тому, „що ми хлопці ходили з Гиродом до панів до двора і там муїли ломити язик на панське, бо пани не любили тоді хлопської мови. І ми щось через кілька років ходили до двора і геть поперекручували дещо і я так умію, як сї зіпсувало, але вмів і добре, але забув“. Коли отсе оповідане приложити до висше поданого тексту, то в таким разі дід Білик зовсім помиляєть ся: Камінецький текст — не руський поперекручуваний на польський лад, але первісно польський, досить недотепно перекладений на руське. Впевняє нас у тому майже повний брак ремінісценцій із руського вертепа, а ще більше порівняне камінецького тексту з польськими шопками. Зараз вступна промова Іродова — відгук польської, що заховала ся лиш уривками в ріжних шопках:

Jam król monarcha świata całego,

Jam król potentat narodu wszelkiego (Wisła XI, 5)

Mam cztery części świata:

Frykę, Amerykę i panowne lata (Wisła VII, 522)

Doszła mnie straszna nowina (тамже 523)

Że się narodziła w Betlejem dziecina (тамже XI, 5).

Сцена Ірода з Жидом див. Wisła XI, 6 (Ірод: Każcie mi zawołać psa żyda, rabina starego), Wisła X, 717 (Жид називаєть ся Мойсі і обертаєть ся до Ірода словами: Wue, wue, was willste lubuniu?). Наша сцена зрештою оброблена краще, з більшим гумором від анальоґічних польських, очевидно з польського взірця старшого від тих, що заховали ся доси в устах польського люду. Блазенські відповіді Жиди на Іродові запити „Gdzie się Bóg narodził“ у нашім тексті оперті очевидно на перекручуваню слова „Bóg“ на бук та буб (біб); польські анальоґії пор. Wisła XI, 6; Szopka krakowska 78; аж надто виразні польонізма в римах і в тексті (з собов — особов, джись,

більший зиск матеріяльний, щоб принаймі вернулись їм кошти видані на строї, та щоб щось колядники мали.

Звичайно видані кошти вертають ся їм з невеличким зиском. У „панів“ крім гроший дістають ще й з'їсти і випити.

ютро, ставіч і правіч, бекеші — принеши, польське przyniesę, пиво-сивий, близше в польсь. piwu — siwu, місці — поснішці). Пісня „Круль вічної хвали“ — польська, хоч на разі не маю під рукою кантички, де вона друкована. Іродови вложено в уста початок польської колядки:

Ach biada, biada mnie Herodowi,
Utrązionemu wielce królowi (Kantyczki II)

Епітет смерті „біла костиста“ дословний, але недотепний переклад польського „jasnokoścista“, що звичайно прикладається до смерті в польських шопках. Кінцева сцена між міністром і Жидом і кінцева пісня Жидова також свідчать про запозичення з польської шопки. Таким робом камінецький „Гирод“ являється не лише інтересним зразком зацікавлення руських міщан і селян польською шопкою, але надто важним причиною до історії польського шопкового тексту, як відгук такої його форми, що в такій повноті і свіжості кольорів, особливо в гумористичних сценах, не заховала ся в традиції польського народу.

X.

Найменше слідів старого вертепа в тексті має гра записана учеником Мандзієм десь в околиці Львова; текст уділив мені ласкаво студ. універс. Іван Созанський. Подаю його в цілости, пропускаяючи реєстр осіб (усіх 18).

На самий перед колядують „вертебники“ під вікнами, а рівночасно показують „звїзду“. Потім ідуть до хати.

1. Три царі (сбів з музикою):

Тріє царі несуть дари
Ново(й)народженному,
А звїзда їх спроваджає,
Над вертебом просьвічає,
Де дитя в яслах лежить.

2. Ѓри (сбів з музикою):

Ѓдуть льїґри тай вулани,
Витинають вострогами.
Ваші їдуть, наші їдуть,
Наші ваших доженуть.
Ваші їдуть, наші їдуть,
Ваші наших підезуть.

3. Трубачі (Два трубачі трублять різні військові сигнали, сама музика, без співу).

4. Коминар (з дівкою, музика зі співом):

Пішла дівка на базар, на базар, на базар,
А за нею коминар, коминар, коминар,
Почкай дівко, почкай ту, почкай ту, почкай ту,
Най ти комин вимету, вимету, вимету.

5. Івач (зв. Москаль, в кумі, в одній руді має костур, другою веде козу. Чути наклигування Івана на козу, по якимось часі виходить Іван; спів з музикою):

Москаль, Москаль козу веде,
Бодай здохла, чому не йде?
А він її підганяй,
Вона йму випинай.

Іван (бе костуром козу): А йди!... (До видців:) А то вам, людоньки, коза! Вже чоловік аж упрів, а її з місяць не годин рушити. (Бе козу:) А йди!... (Коза напинає ся і не хоче йти; Іван підпихає її з задку).

Іцко (надходить): Йванки, а де ви жинете ту козу?

Іван. Аво, Гіцку, забавло сьї чоловікови козу на ярмарок до Куликова вести. Та тепер затьїла сьї, та авї руш з нев далї.

Іцко. Но, но, Йванки, можи би я ту худібку купив? Сьо? Не будети сьї, Йванки, трудили з нев. Ну? Вам всьї йдно!

Іван. Та воно ніби так.

Іцко. Но, Йванки, зробимо антерис?

Іван. Но, та най буде! А кїлько би ви дали за ню? Добра худібка, знайти!

Іцко. Ну цївіт! Я взє буду давав! Кїлько хоцьїти?

Іван. Та, знайти, Гіцку, ми давно гоба торгували, то типер, знайти, так по знайомости...

Іцко. Ну, казїт борзо, кїлько хоцьїти?

Іван. Вот, знайти, даїти, так во, 20 риньских.

Іцко. Сьцьо? 20 риньских? За сьцьо?

Іван. Но, Гіцку, та я йно так собі зацїнив, а кажїт, кїлько ви би дали?

Іцко. Дам вам 5 риньских!

Іван. Е, Гіцку, бїйти сьї Бога, та то вже занадто мало!

Іцко. Сьцьо за мало? Сьцьо за мало? За сьцьо бїльше?

Іван. Та вона, нїуроку, добра, не майї жадного ганчу. Ну кїлько дасьте? Я спушу, най буди 18.

Іцко. Ну, знайти, дам вам 7 риньских. То взє навїть за богато.

Іван. Е, Гіцку, та ви гейби жартуїти. Та її нічого не бракує!

Іцко. Сьцьо зьиртую! За сьо ту давати більсьи, таке старе! (Тручає козу).

Іван (троха в злости): Та ви Гіцьку не тручайте! Як ни хочите купити, то нї!

Іцко (наспакує до Івана): Сьцьо не тручай! Цьо крицьиш? Нїби я тебе сьи бою! Ти дурний гої! Віддай мині мої гросі! Взе 2 роки цыкаю! Ти гадайсь, сьцьо я забув? Ни бїсьи, нї, я маю всьи то написано в тім мої бубехи (показує на звиток паперу). А взе більсьи ни буду цыкати! Я тебе зсикуструю, ліцїтацію спроваджу! Ти злодій! Віддай мені гросі!

Жандарм (надходить з боку, а рівночасно Іван віддаляє ся): Чего ти, Жидзі, тутай по вулиці викрикуйиш? Цо?! Ти не віш, жи то нї вольно?! Я ці зараз туткай покажи! Забірай сьи зтонд!

Іцко. Кланям сї вельмозьни пан постіфір! Кланям сї! Я нїц нї робім, тилько то тин дурни гої, Йван...

Жандарм. Цїхо бондзь, Жидзе! Ти пся вюхо! Забірай мі сьи зараз зтонд!

Іцко. Ну! Цьо йи? Цьо я робім? Я нїц нї робім! Або цьо пан...

Жандарм. Цїхо бондзь, Жидзьи, бо ці глови ветни!

Іцко. Ну! Цего пан собі так на мьи ксїцьи? Я сїм пана нї боїм! Ей ва! То мі сьи йи пан: з цього портки, з того й зюпан!

Жандарм (остро): А ти пся вюхо, ти мі бендзеш ту цось мувіл? Я ці зараз покажи! Маш! (Махнув шаблею і стяв Жидови голову. Жандарм відходить).

Сура (з голосним плачем): Ай вай! Мій зе ти Гіциню! Бабру, бабрусеньки! Забив кат татусеньки! Хтож буде мені дітоньки годувати?...

Чорт (нечаяно являєть ся): Шшш...

Сура. Ей вай! Гвалт! Дзіцьки! Гвалт!

Чорт (приближає ся знову до трупа Іцка): Шшш...

Сура. Гвалт!.. Дзіцьки хоцьи моє Гіциньи взьити! Мій Гіциньи...

Чорт. Шшш.. шшш... (Хапає трупа Іцка. Сура з плачем тікає зо страху).

6. Дід і баба (дід з коробкою, а баба з запаскою).

Дід. Будьте ласкаві, людоньки, дайти старенькому їреїцарик. Я бідний, старий, вже посивів, вже й волосї вилїзло, міль обїла, вилїнула сьи моя головонька, як скіра в кожуєї.

Баба (перебиваючи дідови): Майте людоньки милість! Бог вас в царстві небеснім нагородит корунов. Дайте, людоньки добрі! (Дехто дає обом).

Дід (звергаючись до баби): А ти, Варваро, не перебивай мінї!
 (До видців, побачивши якогось парібка:) Ой ти Тимку! Ти богацкїй син!
 Дай хоть грейцарик мінї бідному! Не будь скупий! Бог тї краснов
 жінков нагородит. (До дівчини:) І ти, Марисю, далабис який зломаний
 грейцарик для мене старенького! Дай но хоть йиден грейцарик;
 я видїв, як ти несла до Росї яйці, то гроші майиш! (Хтонебудь дає)
 О спасибіг! Рости, синоньку, великий! Най тї Бог благословить не-
 бесний! О! ти вже добрий парубок! Ох Боже, Боже! (До видців:) І я
 колїсь таким був! Не такий, як типер! Як си пригадаю, що то було
 за молодих лїт, то... (До Варвари:) Варваро! Можи би ми си погуляли
 трошки на старїсть? Можи вже ніколи не будем танцювати?

Баба (сїшває, а музика грає; обое танцюють).

Ой дїдуню, дїдуненьку,
 А я твоя донька,
 А за твої головоньки
 Моя ше гладонька.

Дід (сїшває танцюючи, музика грає).

Бодай тебе, дівчинонько,
 Сїм раз дїдько трїпав,
 Така нічка невидненька
 Я до тебе слїпав! Ух!... Ух!...

(Потїм обїймають ся і відходять).

7. Гриць і Проць.

Гриць (входячи): Славай Сусу Христу, люди добренькі!

Видці. Слава й на віки. А шо ви там скажити, татусю?

Гриць. От будьти, людоньки добрі, милосердні, та прийїт мене
 на ніч. Я гонив з моїм кулегою, шо десь там на дворї сарачиско лишив
 сьї, воли до Марампольи. Та типер йдемо до дому, но курива, шо й
 сьвіта не видко. Вось там накупилисьмо кїлька лїктїв леду печеного таї
 трохи сушеного снїгу. Купїт си, людоньки! Добрий, о лужи добрий лїд,
 знайти. Тано вам продам... (Чути стукїт). А то, людоньки дсбрі, мїй ко-
 льбїга Процько, шо лишив сї на дворї. А ходи но, ходи, Процуню!
 (Входить Проць, заснїжений і скулений від зимна). От видити, людоньки добрі,
 то мїй кольбїга Проць, мїй рїдний брат. О! добрий чоловік! дай му
 Божи здоровльичко! Али я пішоу до хати таї забалакав сї, а він на
 дворї такої добри змерв, аж му зуб на зуб скачи; посинїв і трїсе сї,
 як жид на сабаш.

Проць (до видців, трохи розігрівшись): Людоньки добрі! можи вам
 вже мїй братко Гриць вогорив, шо ми йї за йїдні. Прийїт нас на ніч.
 На дворї зимно, а ту ше чоловік, як видити, в личаках, без рукавиць,
 таї шипки не маю. А ту вже чоловік і ни молодий; на Маковея минув

вже сорок і пійтий рочок. Вже не такий чоловік типер. Перши бувало, а все з Грицьком...

Гриць (почувши, що Проць про него говорить): Так, так, людоньки, ми гоба в Процьком все, вже від хлопців. Де ми перши ни бували!? Го, го! Сам Бог знайи! Були ми і в Наталії і в Брандзолії, тай на Веньграх, тай ву Львові булисмо, тай в Куликові! А в Марамполи, то вже ни порухувати. Е, шо то були молоді літа! Як я си типер пригадаю їх, то чоловік гейби молодіє. (Звертає ся до Проця). Процуню, затаньцюймо ми си якої, хоть вже ни пасуйи і дівчита нас вже ни любит, як то кажи. (Співає, оба танцюють, а музика грає).

Як я була молодицьи,
Цілували хлопці в лиці,
А типер я стара баба,
Не цілуют, хотьбим рада.

Проць (співає, оба дальше танцюють, музика грає).

Ой дівчита й молодиці,
Не йдїт на суницї,
Бо там хлопці пасут вівцї,
Та схочут дурницї.

(По сім оба відходять).

8. Микита (прикріплений до стїни махає руками, ногами й язиком, музика разом зі співом):

А Микита на вострішку,
Микитиха їсьць лимішку —

Микито, ци ти то?

Не я то! Мій тато!

А Микита шкварки шкварит,
Микитиха діти парит —

Микито, ци ти то?

Не я то! Мій тато!

9. Яць (опихаючи на ступі, до Настї; спів і музика):

Коза меле, коза меле,

А цап насипає,

А козьитко, небозьитко

Мньирки відбирайи. (До Маланки).

Ой Маланю, Маланенько,

Я в тобі кохав сьи,

А ти мнї відповіла,

Я ни сподївав сьи.

Я впахю, ніц ни маю

Ти впалайши, ніц ни майиш.

Вкінці отвирає вертепник ще малу капличку, в котрій па-
ламар дзвонить. Рівночасно колядують недовгу колядку.

XI.

Закінчимо сей огляд (надіюсь, що тимчасово) гостем із далекої Московщини. В р. 1905 д. Микола Виноградов, їдучи Волгою по Костромській губернії, здивав на пароплаві двох тзв. „раєчників“, носителів вертепа. Вони були родом із новгородської губернії і займалися як спеціальним заробітком обношенням вертепа по містах і селах надволзьського краю і виставлюванем на ньому одної драми — про смерть Ірода. Д. Виноградов познайомився з ними (хоч не на стільки, щоб міг дізнати ся їх імена та докладне місце їх уродження — бояли ся сказати!) і добив ся того, що міг добре описати їх вертеп і ляльки та списати текст їх драми, який вони мали при собі¹). Відсилаючи цікавих до публікації д. Виноградова завважу тут лише, що той нижегородський вертеп носить на собі виразні сліди українського походження і то власне в першій часті, що вяжесть ся з особою Ірода. Драма починаєть ся співом ангелів „Дѣва днесъ пресущественнаго раждаетъ“, — се, як відомо, заведений до нашого церковного обряду початок славного гимну византийського поета Романоса; сей початок в тій самій формі, що в новгородськім вертепі, співають у нас школярі ходячи по хатах на Різдво з визиченими з церкви хрестом і дзвінком; ходять у день; війшовши на подвіре дзвонять, у хаті стають біля порога і не витаючи ся зачинають співати, потім „віншують“ і дають присутним у хаті цілувати хрест, і за се одержують якийсь даток, звичайно грішми; ходять завше лише по парі, — так бодай водить ся в Нагуєвичах; тим цікавіше, що сей вступ у новг. вертепі вказує на якийсь звязок того підгірського звичаю з давньою вертепною грою.

Далі виходить пастушок з двома овечками, клякає перед печерою, в якій лежить Ісус, і співає:

Нова радість стала,
Яко вѣ небѣ хвала,
Надъ вертепомъ звѣзда ясна
Свѣтла возсіяла.
Пастушки идуть съ агняткомъ
Передъ мальчимъ дитяткомъ

¹) Н. Виноградовъ, Великорусскій вертепъ (Извѣстія отд. русс. яз. и слов. Акад. Наукъ, 1905, т. X, кн. 3, ст. 360—382).

На колѣни уадали,
Христа прославляли.
Молимъ, просимъ Христе царю,
Небесный Государю,
Даруй лѣто счастливое
Всему господину.

Ся пісня — наша стара знайома; в „Богогласнику“ 1790 р. вона стоїть під ч. 22, де перша строфка виглядає ось як:

Нова радість стала, яка не бывала:

Надъ вертепомъ звѣзда ясна свѣтло засіяла —

а передостатня:

Просимо тя, царю, небесный владарю,

Даруй лѣта щасливіє сему господарю.

Тай середня строфка не вважаючи на великоруське „ма-лымъ“ виявляє також український уклад.

Дальша сцена — три царі приходять і кланяють ся. Сцена досить недоладна. Царі співають:

Шедше триє царі

Ко Христу съ ударомъ [sic! зам. со дари]¹⁾,

Иродъ имъ предвластень,

Куда идуть, спросити [sic! зам. спросить].

Зрештою Ирод не виступає в тій сцені і царі якось на вігер відповідають:

Идемъ къ рожденному,

Идемъ поклонить ся.

Потім знов співають пісню — досить недоладну мішанину фраз відомих із українських колядок, в роді таких:

Гдѣ Христось роди ся,

Тамъ звѣзда яви ся;

Звѣзда грянетъ чудо [зам. чудне]

Съ востока [зам. востокъ]²⁾ на полудня [зам. полудне].

Ангел направляє їх на иншу дорогу і вони йдуть туди

Чая въ небѣ быти,

На вѣки хвалити.

Тільки тепер являєть ся Ирод і посилає вояків

Избитъ младенцевъ,

Суцихъ первенцевъ.

¹⁾ Пор. Богогласникъ ч. 1, стр. 3.

²⁾ Пор. Богогл. Н. 23: Ѡ востокъ, рекль пророкъ.

Вояки йдуть і вертають сповнивши наказ: вони повбивали всіх дітей, тільки

Одна госпожа Рахиль

Не даєть своего чада убить,

А хочеть идти къ Вашей милости просить.

Сцена з Рахиллю, яка йде за сим, не має анальоїї ані в наших, ані в польських вертепних грах. Рахиль просить Ірода:

Помилуйте мое чадо-отрочате,

Чтобы не было чего на томъ свѣтѣ отвѣчати.

Але Ірод велить воякови:

Воннѣ, возьми его и убей,

Чтобы не было болѣе душѣ и тѣлу скорбей.

Вояк убиває дитину, затикаючи її на спис, Рахиль паде на землю і ридає; являєть ся ангел і потішає її поплутаною українською піснею:

Не плачь, Рахили,

Зря чада тѣло,

Не убіють душу

Военныя крылы,

Но Богъ принимаетъ

Во своя святыни

И ко Богу Сыну

Того причину.

Маленькое чадо

Въ рай будетъ радо.

Щоб зрозуміти сю пісню, треба доконче пригадати її укр. текст, поміщений у Богогласнику 1790 ч. 4, стор. 1:

Не плачь Рахили, зря чада цѣлы:

Не умирають, но пребываютъ

Краснѣя сыны въ новой святыни

Ко Богу сыну будь за причину і т. д.

На сцену входить ксьондз, очевидно латинський, і говорить до Ірода:

О Іроде, о, кручнги,

За твоя превеликія злости

Прійдетъ гибель-дьябель

И поберетъ чертъ душу твою и кости.

Очевидно маємо тут перекручену польську промову, де перший рядок виглядав первісно: O Herodzie okrutniku, пор. у польській кантичці:

O Herodzie okrutniku, wielka to wina,
 Że twego syna
 Między dziatkami zabito —
 Co za przyczyna? ¹⁾

Ірод покликаєть ся на свою царську власть, що увільняє його від одвічальности:

Царствовать — царствую,
 Царство мати — маю,
 Равнаго себѣ не знаю.

Та ксьондз кричить до нього з неменшим патосом, як баба до діда в дрогибицькім вертепі:

Поментуй, поментуй, (зам. Рамієтаж)
 На томъ то свѣтѣ — бездна,
 Смола, дяготь,
 Будешъ питати. Аменть.

Приходить смерть і говорить знов затинаючи з українського:

Азъ есть малихиня (зам. монархиня),
 Сильнѣйшій воинъ,
 Всему свѣту пани і т. д.

Вона обертаєть ся до Ірода непочесними словами:

Полно тебѣ, Іродѣ, проклятой, безумный
 На семъ свѣтѣ жить,
 Пора тебѣ, Іродѣ, въ адъ снить.

Ірод випрошуєть ся у неї:

Ахъ смерть, моя мати,
 Я не хочу съ тобой добровольно поступати,
 А хочу воевати.

Смерть сердить ся і кличе чорта на поміч, сей радить їй відтяти йому голову косою:

Ему трупъ и голова,
 А намъ съ тобой держава.

Смерть вислухує ради і стинає Іродови голову; чорт бере тіло, а смерть голову і обоє виходять.

На сьому кінчить ся духовна часть вертепної драми, про яку можна сказати, що в тій формі вона, не вважаючи на великоруські ретуші, наскрізь неоригінальна і що до змісту і що до мови і має виразні сліди походження від українсько-поль-

¹⁾ Kantyczki podług wydania 1785 г., т. II, ст. 22.

ського вертепа. Те саме треба сказати також про другу частину, значно коротшу від першої, з виємком двох остатніх зовсім маловажних сценок. На сцену виходять два Жиди, з яких один жалуєть ся :

Ой вей, вай мирь!
 Погубилъ весь бобкинъ,
 Гаволтинъ, табакинъ, биръ.
 Кабы намъ, панушкамъ, гельдь собрать,
 Мы стали бы вновь торговать
 Мъхомъ, лехомъ
 Шоле мехомъ.

Так наслідують жидівський говір люди, що ніколи не бачили живих Жидів, а тільки чули сьмішні анекдоти про них. Тай то в початкових рядках сього наріканя наслідовано очевидно не дійсного Жида, а пісеньку вложену в уста Жида в польській шопці, де Жид жалуєть ся не на згубу, а на пограблене свого скарбу. Подаю сю пісню в формі записаній мною 1878 р. у Львові від львівських вуличників :

Był ci ja zidek ubogi,
 Miał ci ja towar zbyt drogi:
 Fajeczki gliniane,
 Cybuszki drewniane —
 Aj waj mir.

Miał ja tiutiunu cwaj paczki,
 Półtora luta tabaczki,
 Złodziej mi zrabował,
 Co ja nakipował —
 Aj waj mir.

Zabrał tiutiunu cwaj paczki,
 Pultora luta tabaczki, —
 Jak się Sura dowie,
 Coż ona mi powie?
 Aj waj mir!

Аналогічну пісню в краківській шопці див. Dr. Krupski, op. cit. стор. 84—85.

Мотив Жида з „предорогим“ товаром, утраченим підчас якогось розруху, популярний і в українських віршах та піснях XVII—XVIII в. В одній думі з часів повстання Хмельницького згадуєть ся

один жид Оврам,
У того був невеликий крам,
Тільки шпильки да голки,
Що ходив по за Дніпром да дурив козацькі жінки¹⁾.

В иншій думі (ibid. 27) крамар називаєть ся Хвайдиш, про якого кажесть ся:

А як був собі Жид, старий Хвайдиш,
Та мав собі крам:
Шпильки та голки,
А третії люльки.
Тай той у клунки склав
Та за ними пішки біжав.
І той старость свою потеряв,
Од пана Хмельницького утікав,
І той пану Хмельницькому
Ще й големи пятами наживав.

В думі про битву під Корсунем крамар зоветь ся знов Оврам, а його крам „шпильки, голки, кремення, люльки“ (ibid. 35, 37).

До Жидів виходить Циган „грозного вида“ і ні з сього ні з того починає їх бити. Жиди титулюють його „панушка“, танцюють перед ним співаючи куплет такий, як у наших вертепї:

Передъ паномъ Θεодоромъ
Ходять видки козыремъ,
И задкемъ и передкемъ
Передъ татой-шамою.

У другім варіанті того самого вертепа до сеї пісеньки додано ще двостих із иншої вертепної пісні, розумієть ся, перекалічений:

А ты шабашъ не дивуй,
Не я скачу, клопець [зам. клопіт] мой.

Циган про те ще раз починає бити Жидів палкою.

Очевидно московський вертеп перемішав дві первісні ролї українсько-польського вертепа: шляхтича, що знущаєть ся над Жидами, і Цигана, якого роля характеризуєть ся хиба незрозумілими словами „Шебилева, Ребилева“ та „Ободега, Вичинега“.

¹⁾ Антоновичъ и Драгомановъ, Историч. пѣсни малор. нар. II. Кієвъ, 1875, стор. 23.

Один із побитих Жидів утікає, другий іде до ангела жалувати ся, та попадає на чорта, який тягне його до пекла. В другім варіанті є ще одна сцена живцем узята з нашого вертепа. Входить на сцену „Кутейникъ въ предлинной одеждѣ“. Як би не дальший текст, то не легко булоб відгадати, що се за „Кутейникъ“, та з дальшого видно, що се наш старий знайомий „Литвин“, Білорус, любитель куті. Він уходить на сцену держачи ся за живіт і говорить:

Что мнѣ сн святки учинили?
 Обѣлся я кутею,
 Да такъ обѣлся,
 Что чуть не разѣлся,
 Ажно брюшенько мое забогѣло.

Входить Циган і починає приговорювати:

Брюшенько, Мушенько,
 Что ты тоскуешь,
 Что ты горюешь?
 Что твоему животочку сдѣлалось?
 Положи ка порфильчиковъ¹⁾ на ручку,
 Я и приложу стараньцо
 Къ твоему животочку.
 Вотъ такъ ложись, а я попарю,
 Веѣ болѣсти сразу ошпарю.
 Полежи та попотѣй!
 Потѣй, потѣй!
 Вотъ тебѣ кутя,
 Вотъ тебѣ съ медомъ,
 Вотъ тебѣ сладкая!

Приговорюючи се Циган хапає одержу і втікає. Кутейник кричить:

Ахъ меня развяжите,
 Или того Цыгана догоните,
 Плащъ, шапку отнимите!

Та не знаходячи помочи він устає і виходить. Як бачимо, се сильно вкорочена і обезбарвлена копія відомої сцени з Ци-

¹⁾ Д. Виноградов пише Порфильчиковъ, немов би се була назва, коли тимчасом із найближшої репліки видно, що Циган роздягши „Кутейника“ вяже йому руки.

ганом і Литвином, що займає таке видне місце в нашім старім вертепі і в більш або менше яєних відгуках живе доси в польській, білоруській і великоруській шопці.

Кінчить ся новгородський „райок“ двома сценками льокального великоруського характеру. Входять „межевой“ і „межевая“ і по коротенькій розмові танцюють і відходять; потім виступають дві дівчини „изъ Валдая“ „барашечницы, въ крестьянской одеждѣ“, танцюють і також відходять. Епілог держаний в тоні великоруського „балагана“ виголошує Циган.

Маємо відомости ще про деякі вертепні сцени в східній Галичині. Др. В. Щурат має записану гру в Кобиліволоках, теревовельського пов., а др. М. Мочульський звертає увагу на вертепні гри в Николаєві над Дністром та в недалекім селі Демні. Сліди старої вертепної гри бачив колись д. Юліян Яворський у Доброгостові біля Дрогобича. Я не сумніваю ся, що кожний такий нововіднайдений, із забутя вирваний текст докине якусь хоч би невеличку нову рисочку до історії нашого вертепа і для того записуване їх, хоч би як уривково захованих у народній пам'яті, вважаю дуже пожаданим.



B-3275

B-3275
1986 1992

B 3.275