

ІВАН ФРАНКО.

31 9 31 XII 1906

ДО ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПА
XVIII В.

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

ЛЬВІВ, 1906.

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

ІВАН ФРАНКО.

31 9 31
XII 05

ДО ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПА
XVIII В.

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

ЛВІВ, 1906.

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



8(c)Y "17" (09-2) + 792.1 (с47.7) (09)

41

1. - 09 "12" + 81.1 (09-2) - 792.1 (с47.7) (09)

Ф

ДО ІСТОРИЇ
УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПА
ХАЛІВ

Видання з ілюстраціями та картою
1906-1907

Львівська Філія
Бібліотеки АН УРСР

523ф

ЛВІВСЬКА БІБЛІОТЕКА
АН УРСР
№ II-34017

1906
I
4550
Ф

До історії українського вертепа XVIII в.

I.

Вертепна драма, се частина так званої лялькової драми, розповсюджені 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 дрібнійші — 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 дослідни при питанню 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 новіших 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 житє, 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 зілляв ся з культом ведійського божества Рудра, здобув собі силу в Іантесовій Індії не много швидше, як у початках нашої ери; в найстарших частинах великих індійських епопей, Магабгарати і Рамаяни, ще нема слідів культу Сіви; натомість не підлягає сумнівови, що власне Сіваїти приложили руки до пізнійшого надмірного розширення обему і сфальшованя та зіпсованя будови і змісту тих епопей — власне в інтересі своїх доктрин 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 розцвіт у Греції припадає на другий вік перед Христом³⁾, отже на добу упадку класичної драми; тогочасний письменник Атеней подає як найяркий 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 таки 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 розкопки 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 режисера 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 Тутмозіса II, а сестри Тутмозіса 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 пливають на тім човнику до краю богів, також мініатурову сцену лялькового театру, найстаршу, яку знаємо досі¹⁾. Зваживши, що грецькі епопеї Іліада 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 появляються аж по перських війнах, ми можемо сміло зупинити ся на здогаді, що Греки переняли сей рід видовищ від Єгиптян і потім, у часах грецького пановання над Азією рознесли його далі на схід. Від Греків одержали ляльковий театр Римляни. Одно з найстарших свідощв про існування того театру в Римі маємо в звіснім вислові Горація: *Ducaris, ut nervis alienis mobile lignum* (тебе водять як рухомий пагичок 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 жие у Греції найбільший майстер грецького мімоса, Філістіон, письменник дуже плідний і геніяльний сьміхотворець, 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 розпусність його концептів та нічим невдержну сьмілість його сатири. Царі й бідарі, люди й боги, ніщо не було безпечно перед його сатирою. Хоча його твори всі пропали майже без решти, то все таки про його багатий репертуар дає деяке понятє збіорочка сьмішних анекдот п. з. *Φιλόγελος* (Сьміхольб), зрадагована ним самим може як реєстр його штук, а в

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

VI віці перероблена, а може й розширена якимись обскурними грамиками, що в заміну за свою „працю“ усунули з титулу його імя. Взагалі в тім Філістіоновім „Сьміхолюбі“ маємо найстаршу збірку сьмішних анекдот (є 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 виконанє¹⁾.

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 пристрась 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 наслідуване 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 закраску, далеко більше старогрецький, ніж ново-турецький (Reich, op. cit. 624—629 i d. passim).

Отсей новий турецький чи загалом передно-азіатський ляльковий театр, що панує тепер на широчезнім просторі від Марокко до Самарканду, називається театром Карафеца, від назви його головного героя, що творить центр кожної драмки. Карафец (дословно: чорноокий), се тип відвічного блазня-штукаря, простакуватого, глупо-розумного, наївного та хитрого, з наскрізь демократичними інстинктами, ворога всякої пересадки, 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 протеґує бідного Карафеца, іноді навчає його розуму, але дотепніший Карафец завсїгди вміє пошити його в дурні. Обік тих двох центральних осіб пересувають ся в драмах та інтермедіях Карафеца найріжнійші фігури,

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

переважно представники низших верстов, цюгоничі, візники, різнощипки, духовні, судовники та писарі, іноді висші урядники аж до самого султана, жіноцтво, представники різних націй, що говорять різними діалектами і в кількох маркантно заостре-них словах або рухах виявляють свою національну та льокальну окремішність.

Комедій чи фарс, у яких являєть ся героєм Карафец, за-ховало ся доси в пам'яті орієнталів кілька сот. Вони переважно передають ся з уст до уст, певно зі значними примішками ім-провізації при кожній виставі, так як колишні італійська *Commedia dell' arte*. Лише виємково деякі Карафецові драми в остат-ніх роках почали списувати з уст імпровізаторів і друкувати в турецькій орігіналі. Тільки при кінці минулого віку звернено на нього пильнійшу увагу в Європі. В р. 1886 опублікував мадярський учений Кунош тексти трьох Карафецових штук ра-зом із перекладом на мадярську мову. В р. 1889 вийшла в *Internationales Archiv für Ethnologie* цінна стаття Люшана *Das türkische Schattenspiel*. В р. 1892 видав Кунош у *Ethno-logische Mitteilungen aus Ungarn* текст і переклад ще одної штуки, а 1899 р. вийшли три зошити основної публікації Я-собо, *Karagöz-Komödien*, де подано в перекладі на німецьку мову звыш 20 штук сього циклю (Reich, op. cit. 620). Оче-видно все се тільки маленька частина багатого репертуару Ка-рафеца, та й вона позволяє вже догадувати ся багатого жыва для історії культури, літератури та фольклору головно з огляду на ролю посередника, яку займає Карафец між класичною ста-ровиною і новими часами, як також між сходом і заходом.

Що й для нас, спеціально для розвою нашої вертепної драми турецький Карафец має деяке значіне, зрозуміємо вже з того, що тисячі наших людей, буваючи на сході, особ-ливо в XVI—XVII в. чи то як купці, чи як невольники, чи як вояки, певно муіли знайомити ся там із виставами того те-атру і набирати до нього смаку. Зрештою за ним не треба було й шукати далеко, бо він із Турції зайшов до Болгарії та Ру-мунії, де передягнений у національний стрій держить ся серед народа ще й доси і в пограничних північних околицях коро-лівства стрічаєть ся з пережитками вертепа, Иродів та беглей-ків, занесених сюди з Польщі й України¹). Побачимо далі, що

¹) Див. про се 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 здоблеть ся нам у тексті нашого вертена з XVIII 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 вибачити одно загальне спостереження: ляльковий театр від найдавніших часів мав чисто світський характер, малював типи та ситуації буденного життя, виключаючи коли не принципіально то фактично теми релігійні. Се вижить ся нерозлучно з тим огнищем, із якого вийшов сей театр. Тим огнищем були, як показують характерним способом оба найстарші свідощтва про існування лялькового театру в Індії і в Єгипті, сальони і будуари знатних дам. Призвичаєні 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 поконвіку почувати потребу — бачити хоч у ляльковій грі образ того широкого світа замкненого для них, мусіли найбільше любити ся ляльковим театром. Отсе на мою думку основна різниця між сим театром і тим, де виступають живі особи. Сей остатній повстав у Греції, скільки знаємо, зовсім з иньших жерел, з культу деяких популярних божист, 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 полишив свої сліди в хорових співах; історія його розвою в перших десятиліттях, се історія повільного росту драматичного дійства і діялього коштом ліричного хорового співу, історія повільного виростання з тісних рамок гієратичного стилю, виростання, яке в Атенах доконало ся вимовою швидко і блискучо тільки завдяки виступови вимово великих майстрів драматичної форми в особах Аїсхіля, 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. новіший, 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 свідоща. Що до їх першої появи і первісного характеру нема ніякої певности. Та тямуючи те, що було сказано вище, ми з гори приготовані бачити, що й тут ляльковий театр, безпосередне наслідє класичної 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 найдавнійші середньовікові лялькові вистави „wir uns vorzugsweise als Aufführungen geistlichen Charakters zu denken haben“ (Rehm, op. cit. 9), видають ся менї зовсім хибними і опертими лише на аналогїях узятих із історії духовної драми, а суперечних із тими виразними свідощами, 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 різдвянські процесії, культ божого тіла, відпустити і памонництва на честь святих); її еволюція представляеть ся так, що повставши первісно в самій церкві вона з часом виходить у церковну огорожу, а відси 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 свідощів, зібраними з різних віків і в різних краях. Для лялькового театру всі ті свідоща не дають нічогоісїнько. А ті немогі звістки, які маємо про них із тих часів, розпадають ся на дві категорії, яким варто придивити ся окремо. Найдавнійші звістки походять із кінця XII і з XIII в. і представляють нам лялькову гру з чисто світським характером. У коштовнім ілюстрованім рукописі 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 столі 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 пізнійшого часу (коло р. 1340) є в старофранцузькїм Romans d' Alixandre, репродукований Вествудом у Archaeologic Journal, V, 198²⁾.

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

²⁾ А. Н. Веселовскій, Разысканія въ области русских духовных стиховъ VII, 165.

У старій Франції ся гра звала ся *juec dels bavastels*, а жонґлери, що продукували ся з тою грою, звали ся по латині *bastaxii*. В одній старопровансальській поемі пз. *Giraut de Calanson* один парубок, Фаде, хоче стати жонґлером, і Жіро толкуючи йому штуки, які має вміти жонґлер, говорить: жонґлер повинен уміти грати на різних 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 *Flamenca* жонґлери ось як захваляють 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 линві, другий упаде, другий буде танцювати, один буде йти колесом, иньший скакати, жаден не покажеть ся лихим 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 світську, незалежну від церкви, як заняття жонґлерів та популярних шукарів.

Те саме бачимо і в Німеччині. Німецький міннезіґер XIII в. Гуго фон Трімберґ у своїй поемі *Der Renner* оповідає про німецьких шпільманів та фокусників, 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 Wähteln* 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 Зігерер висловляє своє обурення на римську політику супротив Німеччини словами: *Als de Tokken spilt 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 цікаве 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 обмежуються 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 штуки падуть церковні громи; їх ставити ся на рівні з розбійниками та господарями поганих домів і забороняється їм вступ до церковних браств. Місцевий собор, відбутий у Терраціні в Франції 1314 р. декретує: *bastaxii, mimi, histriones, lenones* (шинкарі), *carbonerii, fornerii, cursorii seu pirati... non existant clerici*, при чім *clerici* треба очевидно брати в ширшій значінню причту церковного. Сей запис 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 починаються тільки при кінці того віку і все прив'язують ся до людей захожих, чужих, мандрівників. Сама середньолатинська назва їх *bastax*, *bastaxius* походить із грецького *βάσταξ* — міхонаша; загадкова німецька назва головного героя вистав — *Tattermann* не в'яже ся зі старою *герман-*

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

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

ською мітольоґією, як би бажало ся германістам (див. Rehm 184), а радше з латинським theatrum, а звязок бастакіїв з Византією насуває думку, що як багато иньших культурних придбань, так і початки лялькового театру прийшли до Європи звідти або й з Азії в часі хрестових походів. Міг зрештою сей перехід доконати 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 Византію та безпосередно з Азії троха пізнійше. Се пояснило би нам також дивну на перший погляд схожість головних героїв лялькової гри — Таттермана, пізнійшого Гампельмана, Гансвурста, Касперле і т. д. з головним героєм орієнтальної лялькової драми — Караґецом.

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 загнижджуєть ся й ся нова штука. Збільшене заможности і угодобане 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 різнородністю тем, про які давнійше не було що й думати. Надтож зрієт політичної волі по містах уможливив розвій лялькової драми в напрямі сатиричним та пародистичним до нечуваної вперед щирости і смілости. Історія нової лялькової драми з сього погляду, не вважаючи на багаті і цінні матеріали зібрані доси рядом учених починаючи від Манена (Magnin, Histoire des marionnettes, 1 вид. Paris 1839, 2 вид. 1862) ще не написана і я обмежу ся тут на поданю декількох важнійших дат, тим більше, що сей новий розвій лялькового театру майже не доторкнув ся безпосередно нашої території, а тільки посередно, через Польщу мав вплив на повстанє нашого вертепа.

Новий розвій лялькового театру почав ся, скільки можемо зміркувати, в Італії і то на самому її півдні. Правдоподібно треба його колиською вважати Сицилію, де ще в XII в. під безпосередніми впливами Арабів повстало пишне двірське житє 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 — була 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; висша 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 Саладіна... Також у його двірським життю проявляло ся його замилюване 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 народу 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 парості 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 непосували ся Сициліяниці 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 dokonують 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. Pitre, *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, бють 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 походження; 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. багатий словник Трінкери; вже в XVI віці розповсюдили ся в Італії иньші назви: Fantocini та Burattini, а від XVII в. одним із головних типів лялькової драми робить ся Pulcinella, тип неаполітанський, заразом 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 Arlechino, 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 освічені 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 звуть ся тут Titeri (пор. нім. Tatter, Tattermann), а артисти, що показують їх і відіграють ними сцени, Titereros. Факт, що ті забави появляють ся зразу 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 життя се був витвір культури, що йшов від найвисших інтелігентних верств і з розвою 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 почуття і кидається з мечем на ляльки та торощить їх без милосердя (див. Рем, стор. 154—163).

Майже рівночасно, в другій половині XVI в. появляється ляльковий театр у тім новім характері у Франції, де він дістає назву маріонеток від здрібнілого імені Marie, Marion (Маруся), яким тут називано женські ляльки. Новеліст Гійом Буше перший подає опис лялькової вистави під сею назвою в своїй збірці новель пз. *Sérees*, виданій 1584 року. Головні герої маріонеткової драми, яку бачив Буше, звалися Tabary, Franc à Tripe і Jehan des Vignes, — се були, як додає автор, жартуни найгрубішого тону. Коло р. 1630 виступає в маріонетковій драмі нова типова фігура — Полішінель, очевидно відгук неаполітанського Пульчінелло, але наскрізь офранцужений, тип Гасконця, брехуна, хвалька та хитрого пройдисьвіта. Протекторами тих вистав являються зразу князі та принци з королівської сім'ї, прим. князь Гіз, який 1650 р. держав театр маріонеток у своїм палаці в Медоні. В р. 1669 доступив маріонетковий театр під управою Фаншона Бріюше тої честі, що міг запрезентувати свою гру в Сен-Жермені перед наступником престолом та його двором і був заангажований до дальших подібних вистав при дворі з гонораром по 20 людіорів 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, полишені без заробітку, покориштувалися тою обставиною, що лялькові вистави не були заборонені, і розбрелися наскрізь по краю зі своїми деревляними трупами, піддержуючи в широких масах народу замишування до театральних вистав і до живого, свободного слова. Від кінця XVII в. заняв у тій грі головне місце славетний Понч (Punch), очевидно свояк французького Полішінеля (Punchinell зам. Polichinell) та італійського Пульчінелло, але знов наскрізь прикросний до національної англійської вдачі (див. Rehm op. cit. 167—172).

Так само в Німеччині розцвіт нового лялькового театру припадає аж на часи трицятилітньої війни і пізнійше. Головний тип тут Гансвуршт, що називається в північній Німеччині також Пікельгерінг, 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 званих Фанточіні, а в Відні осїв 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 пізнійшій фазі 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 ріжнородних елементів — властивої лялькової драми чи комедії і духовної драми про різдво Христове, прихід трьох царів та Ірода. Що се елементи зовсім ріжнородні, які виплили з ріжних 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 найдавнійших своїх початків аж до свого розцвітту в XVII в. вона ніде й ніколи не мішала ся з церковною драмою, не мала церковного характеру, існувала незалежно від церкви (в магетанським сьвітї) 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 існуванє церковної драми про різдво Ісусово, про яку тут скажемо декілька слів.

Може не так загально як би слід було відома історія заведени празника різдва Ісусового. Наші євангелія не подають дати вродження Ісуса, а те, що подають євангелисти 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 смерті і се й називало ся *natalitia*, вродини, — для нового, небесного життя. Тільки в третім віці по Хр., під впливом доктрини іностиків, по якій Ісус родив ся звичайним чоловіком і лише наслідком хрещення зробив ся Богом, було заведене і усталене на день 6 січня свято Богоявлення або по грецьки Епіфанії. Се був спо-мин початку божеської діяльності Ісусової, яка кінчила ся празником Пасхи, спомином його смерті.

Четвертий вік розпочав ся завзятою теологічною бороть-бою за дві природи Ісусові, що закінчила ся перемогою римсько-Атаназіанської доктрини, по якій в Ісусі від самого початку були злучені природа божеська і людська. Супроти сеї догми дата народження Ісусового набирала незвичайної ваги і ось рим-ський папа Лібер й установає в р. 354 святкованє різдва Ісусового на д. 25 грудня, себ то на астрономічний початок року, день народження нового сонця. З Риму се святкованє розширяло ся досить помалу на схід і на захід. У Константи-нополі його обходжено у перше в р. 379, у Ніссі в Кападокії 382, в Антіохії 388. З разу се було свято найвищої 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 дісаря Валентиніана про святочні дні, в які не мають відбувати ся судові розправи; аж у попененях до уставу Аля-ріха з р. 506 поставлено судові ферії в дні різдва Ісусового і Богоявлення; 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 єретичські скептики просто закидали, що христіяни святкують д. 25 грудня не вродини

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

Ісуса, який на думку Климента Александрійського вродився 17 падолиста, а по иньшій традиції 28 марта, але на честь уродин сонця. „Ми святкуємо — писав св. Августин *Contra Faustum* — д. 25 грудня не для величання уродин сонця, а для величання того, хто сотворив сонце“. Та про те маса св'язно навернених христ'ян звільна переносила на нове святко свої веселі поганські обряди з Сатурналій та Календ, головню гуртові обходи з хати до хати, маскаради, перевдягане людий за звірів, і сї звичаї та обходи разом із новим празником переходили з краю в край, до Італії, Іерманії і далі на північ. Вони скрізь вбирали, всисали в себе анальотічні 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 світськими партіями та властями вона почуває потребу пригортати до себе маси народу і помалу, свідомо й несвідомо робить концесії привичкам, уподобанням, віруванням тих мас. Помалу ломаєть ся привілей латини як одинокого язика дозволеного в церкві, помалу ассимілює 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 спеціяльно вязали ся з празником різдвa Ісусового¹⁾.

Розвій почав ся тзв. жолобком (*jaselka*), який виставлявано в церкві на Різдво. 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 Різдвa ляльку-Ісуса та ляльки Марії, Йосифа 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 співало латинські піснї, 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 интересною 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, французькій та німецькій. Рівночасно оживлюється й різдвяний обряд. Замість ляльок Йосифа й Марії виступають передягнені священники; замість пісень в одноголос з'являються коротенькі розмови. В Зальцбурзі Марія озивається до Йосифа:

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

А Йосиф відповідає:

Gerne, liebe muome mîn,
Hilf ich dir wiegen dîn 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 святої колиски, співаючи привичну колискову пісню, що починала ся діточою формулою: Sausa Ninne, (пор. наше: люляй 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 присутний 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 свят Weihnachten, від слова weihen, wiegen — ніч колисання. „Zu den Weihnachten so man daz Kindel wigt“ — починає свій опис Різдва один письменник XV в. Швидко й того було

за мало, народ хотів і сам грати ролі в різдвяній драмі; до церкви сходилися поперебірані 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 насипані горохом, шуміли ними, а нарешті розбивали їх о надгробні плити біля церкви з гуком подібним до вистрілу; декуди підчас богослуження спускали з під церковного склепіня 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 звичаї признано 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 „Вефлєсом“ (Betlejem, здрібніле betlejek). Се звичайно збудована з дерева і виклеєна різнобарвним папером скринька, коло метра в квадраті, а пів метра в гллуб; 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 Вифлєса, 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, спеціально та, що представляла головні події різдвя Ісусового. Найстарші її сліди сягають IX віку. Вона так само як і „жолобок“ розвила ся з церковного обряду, з євангельських оповідань розширених пізнійшими 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 відіправляно того дня тзв. *Officium trium regum*. Із трьох кутів церкви виходили три царі

в богатих убранях, за ними йшли слуги з дарунками, а перед ними в горі уносила ся зізіда. Перед віттарем вони сходили ся разом, цілували ся і співали: „Ходім, шукаймо його і даймо йому дари, золото, миро і кадидо“. По обході від'їлонюєть ся віттар із „жолобком“, королі надходять, дають дари і кланяють ся дитині. Се була перша основа драми, яка далі комплікуєть ся що раз новими мотивами: стріча з Іродом, різня дітий, 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 їде Валаам на ослі і заповідає, що „зійде зізіда з Якова“. Виходить архієрей з купою Жидів і старають ся криком і кпинами заглушити Валаама; виступає свв. Августин і диспутує з архієреєм, але Жиди й його старають ся закрити. Вони відходять і тут же виступає ангел і заповідає Марії, що стане матірю; приходять Єлисавета і Йосиф, Марія лягає на ліжко і родить сина, зізіда 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 переконати ся, 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 Віфлєємі, велить воякам вирізати там дітий. 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 мудрі 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 з 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 Ірод і його двір, Жиди, їх віра в прихід Мессії та разом нехить 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 цілоти, то знов приставали до неї в зміненій формі. Самі сцени коло ясел займають уже в тій 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 Іннокентій заборонив усякі театральні вистави в нутрі церкви і разом заборонив духовним брати участь у всяких таких виставах, то різдвяна драма була вже на найліпшій дорозі до того, щоб набрати наскрізь світського характеру. Правда, не минуло тринадцять літ від того наказу, коли культ „жолобка“ знаходить собі новий захист у церкві за ініціативою свв. Франціска з Ассізі, відомого містика і основателя впливового закону Францісканів. Перший його біограф, Тома з Челяно, оповідає, що три роки перед своєю смертю, отже 1233 р. свв. Франціск забажав незвичайно празнично святкувати різдво Христове. В тій цілі велів майстрови Джованні, що жив недалеко його монастиря Іречію, приготувити жолобок і привести на ніч вола й осла. Вечером зібрали ся монахи, найшло багато народу зі свічками до ліса, що окружав монастир, і тут уставлено жолобок наповнений сіном, приведено вола і осла і свв. Франціск у одязі левіта відспівав євангеліє а потім виголосив огнисту проповідь. Підчас неї один із присутних — по свідощтву другого Франціскowego біографа, Бонавентури, той сам майстер Джованні — мав візію: бачив, що в жолобку лежить дитина, а свв. Франціск наближаєть ся до неї і будить її зі сну¹⁾. Під впливом сеї хвилі культ жолобка з волом і ослом і дитиною приймаєть ся в францісканських монастирях, а особливо в їх жіночій парості, в законі Клярисок, із яким разом розходив ся по різних 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 свят ті яселка виставлювано 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 світської лялькової гри. Як виглядала та релігійна драма вже в початку XV в., на се годі здумати собі характернійшою 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 світський стиль. І так Йосиф трактуєть ся тут, як комічний старий муж молодій жінки, пастухи жартують собі з нього і поштуркують його; Марія кличе молодих нянбок, 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, волом 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 різних національних костюмів і танців. З разу дуалізм тих

¹) Julian Pagaczewski, Jaselka 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 половини 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 поверсеї 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 иньших західних краях він, скільки знаємо, не відомий. У Франції заховали ся ще доси сліди „жолобка“ (la grêche), але без обходів, натомиць у альпейсько-німецьких краях живе найбільше останків різдвяних ігор. Відси вони попереходили далі на схід, до німецьких кольоній 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 шук, записаних із уст німецького люду див. у книзі August Hartmann, *Volksschauspiele, in Bayern und Oesterreich-Ungarn gesammelt*. Leipzig 1880.

III.

Коли і якими дорогами отся 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 свідощтва про „Hru pastyrskou“, якою 1566 р. любували ся в Празі та про „Dialog o Narození Paně“ виставлений тогож року в Оломунці, про виставлену 1568 р. в Празі з надзвичайною парадною „Hru o třech kralích“ 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 свідощтва про ляльки і лялькові гри на Руси 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* переложено словом *κβκκλκ*,

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

игры кѣскольныхъ. „Бѣ црѣство Клавдіа Антиохійстин Соури патъ-игрына година просиша праздновати кѣклами дѣтѣськами, на столѣхъ лаженіемъ, краніемъ, оутѣканіемъ кон'скимъ, сѣчєвнымъ и прєспѣваніемъ“, читаємо в кн. X, а в иншім місці: „творити игры скомрашськихъ и коукольныхъ и кѣхъхъ корѣи снєвзныхъ и пѣшихъ оуристаніи“¹⁾. В апокріфі „Вопрошеніє апостольское о мѣкахъ и о покланіи“ заборонєно „игры глаголемыя коуклы и скомерехи и роусалією плашющяа“²⁾. Слово кукла, що маєть ся в тій формі (*коуікла*) також у новогрецькій мові, правдоподібно походить із турецького *cuoqla*³⁾; проф. Веселовскій приводить його в звязок із середнолатинським *caucularius* або *cauculator*, нїм. *Gaukler* (від *caucula* — чарка) — такий, що підпоєє, туманить людей (ор. cit. 189—190). Можливо, що тут нема ніякої суперечности і що середньовікове латинське слово пішло з того самого орієнтального жерела, що й староруське. Здаєть ся, що те саме значить і неясне слово *москолудити*, *москолудіє*, що стрічаєть ся в пам'ятках XV—XVI в., у якого склад входить пєнь луд, що значить рівночасно забаву (*ludus*) і ошуканство (польське *łudzić*) і з якого пішло новіше означєнє ляльки: лутка (сєрб.), *loutka* (чеське), *lalka* (польське), староруське лєутѣкъ в значіню актора, та старомосковське лєдига — лялька, про яку згадуєть ся в грамоті Олексія Михайловича з р. 1648, де нарікаєть ся на тих, що „мєдвѣди водять и сѣ собаками пляшуть, вєрнью и карты и шахматы и лєдыгами играють“ (Веселовскій ор. cit. 193).

Чи справді були на Русі в тих давніх часах лялькові гри, про се можна дуже сумнівати ся; істнованє слова, ще до того чужого, не доказує нічого. Перше свідєцтво про істнованє лялькового театру в Московщині маємо аж у першій половині XVII в., в описі подорожи гольштинського посольства до Московщини і Персії в рр. 1633—1639, списаний секретарєм того посольства Олєарієм. „Вуличні скрипалі — оповідає вчений Німєць — виспівують на вулицях прилюдно дуже сороміцькі вчинки, а инші комедіанти показують їх у своїх лялькових виставах за гроші простолюдній молодіжи та дітям“ (Веселовскій ор. cit. 187). Він ось як описує нехитрий механізм сього

¹⁾ А. Н. Веселовскій, Разысканія 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. театр 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 театр 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, зближають 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 знайдесть 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 Караґецом, пересадженим на московські обичаї. Зміцняє сю думку й те, що театр в роді описаного Олеарієм у другій половині XVII в. як куріоз появляється 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 Фалібоговский у виданім 1626 р. трактаті „*Dyskurs o marnotrawstwie u zbytku*“ промовляє до борачів: „*Wasze to okazo-*

¹⁾ А. Веселовский, *Старинный театр въ Европѣ*, стор. 309.

wanie równać można owym lalkom, co je zwykli skomoro-chowie ludzior na śmiechowisko ukazywać, a potem z niemi w pudło“¹⁾). Важне тут сполученє ляльок зі скоморохом; велике розповсюдженє 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 наших краю. Сама назва скоморохів доси темна, в усякім разі неславянська; Шафарик виводив її від середно-латинського scamara — розбійник, Веселовский від якихось загадкових Samardaci, Sarmadoci, про яких згадує вже свв. Августин та Іван Златоуст разом із иншими паяцями та штукарями (Веселовский, *op. cit.* 179—182), Кіріпчников від *схѣдица* (жарт, кпини) і *аѣхѡ* (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 стыдѣше сѧ ѡтмыѣдѧ акы скоморси“, каже характерно Суздальський літописець (Весел. *op. 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 Веселовського⁴⁾, 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 (Сборн. отд. яз. и слов. Имп. Акад. Наукъ LII, N. 5, ст. 1—2).

⁴⁾ А. Веселовский, Старинный театр въ Европѣ.

⁵⁾ Н. С. Тихоновъ, 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). Ця 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 десь про зміст такої драми, виставлюваної на українській мові, але не володіючи 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 посвідчує 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 піднивши 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 Скалі 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 wystającą, na której kompania żołnierzy i dobosz bezustannie czuwają, zowie się*

w Ukrainie wertepem. Przedstawienia odbywają się na piętrach trzeciem i pierwszym, drugie jest składem i pobytem aktorów i maszynierji, ta zaś jest prosta i cała jej tajemnica na tem zależy, aby przed daniem widowiska wertep tak ustawić, iżby widzowie po za niego nie patrzyli. Za wertepem siedzi jego gospodarz i z drugiego piętra na trzecie prowadzi swych aktorów, najczęściej 6—8 cali wysokich, przewodzi za nich rozmowę, wyrabia nimi pantominy (стор. 64—65).

Вже з цього опису можна бачити, що сам Ізопольський ніколи не бачив вертепної вистави, або як бачив, то описав її дуже недотечно. Поперед усього збуджує сумнів сам триповерховий вертеп: знані нам старі вертепи, 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, здасться, 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 найважнійше — сцени при яслах, пастухів, різню вифлємських 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, a ona właściwy dziewczce robi opór, aż zaczęła 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 ролю 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*“. Розумієть 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 królową 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 оповідання 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 my 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 перемінювали 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 ніхви і т. и. (пор. Rehm, ор. cit. 189). Розуміється, з вертепом вони не мали ніякого звязку, а ідентифікуючи ті так відмінні роди лялькових вистав Ізопольський дав клясичний доказ, що не мав ясного поняття 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 давніші 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 найновіші дослідни проф. Віндакевича (Teatr ludowy w dawnej Polsce) та інших краківських молодих учених прояснили 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 (wer-tepy) 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“, Кіевская Старина, 1882, октябрь, стор. 2.

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

³⁾ В. И. Перетцъ, Кукольный театр на Руси. Исторический 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, головнo під патронатом жіночого закона Францісканок чи Кларисок 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 оповіданє польського мемуариста Кітовича з другої половини XVIII в. про те, як то варшавські Франціскани, бачучи, як залюбки люд придивляється 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, braciszkwie 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, wypadł wtenczas z pod rusztowania, na którem stały jasełka, jaki sługa kościelny z prętem i kropiąc nim żywo bliżej nawinionych nową czynił reprezentacyę dalszemu spektatorowi, daleko śmieszniejszą od akcei jasełkowej“²). Се оповіданє 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 очі. Шопка чисто світського характеру в нутрі костела в XVIII в., се поява так само неправдопо-

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

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



дібна, як ставищанський вертеп із р. 1591, а сцени з костельним слугою, які мусілиб усю виставу в костелі перемінити на якусь дику гадабурду, о стількож неправдоподібні, о скілько й абсурдні супроти виразно зазначеної мети тих вистав — стягнути до костела як найбільше публики. Недоладність Кітовичевого оповідання відчув уже мабуть Л. Ґолембйовський, який у своїй праці „Lud Polski, jego zwyczaje, zabobony. W Warszawie 1830“, стор. 280, не цитуєчи 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 szynkarke, 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 Ґолембйовський мав дійсню, живу традицію про шопки в XVIII в. і старався погодити з нею оповідане Кітовича, та требаж бачити, що в основних пунктах він виразно перечить йому, головнo в тім, що виставами займалися монахи. З оповідання Ґолембйовського можна зрозуміти річ хіба так, що ті шопки виставлювано не в костелах, але в якихось присінках або в костельній огорожі, що виставляли їх не монахи, а якісь заходжі люди, яких костельний слуга мав право прогнати. А вже зовсім 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 свідощтво безіменної, на його думку мабуть Собошчанським написаної статі в Tygodniku illustrowanym 1867, стор. 384, по якому виходить, що вже в р. 1701 перші переносні сценки з маріонетками появили ся на вулицях Варшави (ст. 2). Се свідощтво автора з 1867 р., не підперте зрештою ніяким річевим ані писемним доказом, хоч само собою можливе, мусимо лишити під знаком запитання, та ним на разі вичерпують ся

всі зібрані доси свідoctва про істнуванє 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. (власливо 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 походженє українського вертепа може видати ся твердженє про можливість иншого жерела нашого вертепа, то все таки треба сказати, що таке твердженє було висловлене і поперте деякими — нехай і не аргументами, а міркуваннями вартими пильної уваги. Се твердженє було висловлене ще 1883 р. в грудневій книжці „Кіевской Старини“ М. Драгомановим. Вияснивши, що релігійна драма на Україні поветала в безсумнівній залежності від такоїж драми західноєвропейської і що також біблійну

¹⁾ Ось важнійша бібліографія польської шопки: Konopka, Pieśni Ludu Krakowskiego, 1840, стор. 84 і далі; Józ. Sikorski, Jaselka, Pamiętnik Muzyczny i teatralny, Warszawa 1862; Wł. Anczyc, Szopka czyli Jaselka i gwiazdka w Krakowie. Tygodnik illustrowany. Warszawa 1862, t. V; Oskar Kolberg, Lud, jego zwyczaj, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Krakowskie, część pierwsza. Kraków 1871, стор. 197—207; Janasiński Ignacy, Jaselka w mieście Grybowie, Zbiór wiadomości do antropologii krajowej, t. X, Kraków 1886; Ciszewski Stanisław, Lud rolniczo-górnictwo 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 Galicyi, 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, стр. 564 і л.; Romuald Oczykowski, Szopka w Łowiczu, Wisła 1894, t. VII, стор. 518 і л.; Jastrzębowski Szczesny, 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; „Питанє, 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 колонія, яка певно жила своїм культурним життям і мусіла мати безпосередній вплив на українську людність того найважливішого в XVI в. культурного центра на Україні. Надто німецький вплив мусів доходити на Україну через Литву і Білу Русь із Прус та Риги“¹⁾. Що до першого здогаду Драгоманова, впливу львівської німецької колонії 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 średnio-wiecznych*. Wisła t. X, стор. 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, стор. 248 і д.; о. Kolberg, *Mazowsze* t. IV; L. Świątek, *Lud Nadrabski*, t. I, стор. 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, стор. 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, стор. 157—167.

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

Маємо певну відомість, що львівські Бернардини вже коло р. 1470 виставляли в своїй 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 жолобок з Різдом — очевидно з фігурок (*simulacrum*), а вола й осла вводили живих до церкви. Певно, відси ще до вертепа далеко, але імпульс до дальшого розвою театрального елементу 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 частині — 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 частині 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 національності, 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 (ор. 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 пізніших віків. Далеко важнійше те, що вертеп уже в половині XVIII в. був відомий у Сибірі, куди його занесли єпископи Українці починаючи від Філофея 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, появляється в польськiм письменстві

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

²) Н. Щукінъ, статья „Вертепъ“ у Вѣстн. Геогр. Общ. 1860, ч. 29 та статья „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 догадує ся, що вона могла бути місцевим витвором (*op. cit.* 76) — догадка безпідставна, так само, як безпідставна догадка Ол. Веселовського (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. Щукіним комедії про шляхтича, що величається ся своїм богатством і набирається сорому й побоїв від мужика, то мені здається, 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 Ільотерова „Encyklopedia staropolska“ не подають ніяких свідощів під сим словом (Ільотер зовсім навіть не згадує його), та мені тямить ся, що я читав у якійсь польській книжці з XVII в. се слово власне в такім 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. „Jasełka 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 розчароване. 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 матеріялами, які, здаєть ся мені, можуть кинути деяке нове світло на сю, доси якось схематично відому нам парієть нашої старої літератури. Друкуючи ті нові матеріяли в дальших розділах, я додаю до них уваги, в яких дотикаю головно тих точок, що вияснюють справу повстання нашого вертепу, його звязку з польським і білоруським і взагалі справу запозичування 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 зліплений 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. Ця 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 жиловскій, Не плачь Рахили, Богомъ избранная мати, Изыйдѣте ангеловъ лики, Іоанна Богослова, Господь вознесся), які ввійшли в перше видане Богогласника, що вийшло в 1790, а властиво 1791 р. і майже всі тут вписані вірші виявляють редакцію незалежну і ближшу до народної мови, ніж її бачимо в Богогласнику, як відомо, сильно на некористь нар. мови ретушованим 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.

Ця 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 Ігалаґана сягає вправді по традиції 1770 року, але мабуть довго заховував ся в усній передачі і тільки геть пізнійше був записаний; сам Ігалаґан признає, що хоча його „вертепное представление въ продолженіи столькихъ лѣтъ сохранено не

¹⁾ Николай Маркевичъ, Обычаи, повѣрья, кухня и папштки малоросіянъ. Кіевъ 1860, стор. 27—64.

²⁾ Н. И. Петровъ, Старинный южнорусскій театръ (Кіевская Старина 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 священника 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.: „Въ этотъ же день грамотные мѣщане, дяки, школьники, церковныи пѣвчіе собираются и носятъ по домамъ знаменитый кукольный театръ подъ именемъ вертепъ“. Значить, догадка Петрова, буцім то Маркевич записав сей текст 1848 р. від селян свого села, отсими 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 пізніший 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 плакала Київська Академія²⁾. Натомість наш текст уже тим виявляє старшу традицію, що мішає руські сцени з польськими, як се бачимо ще 1619 р. у Гаватовича або в опублікованій мною пасійній драмі з XVII в. (Кіевская Старина 1891, кн. 4), де церковно-руський текст попереджено польським прольоґом. 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. Зазначаю при тім, що поділ на вірші dokonаний мною; в рукописі вони писані *per extensum*, зрештою декуди ті вірші впадають у прозу. Місця взяті в гранчасті 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 истории 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 (pokazuje):

Wo! wo! wo!

Bartos (mówi):

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

Kuba (mówi):

O nie dał ze nam spać!

Boday mu zdechła mać!

Stach (mówy):

O, nie buycie się, bracia, chodźmy my do niego, podziękuymy mu... za nowinę iego.

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

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

Stach (mówi):

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 puydziemy 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 pchaycie się!

Kuba (mówi):

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 główkie y pod koliana.

Bartos (mowi):

Daruie tobie, moy Panie, kukulecke
Y napoiu butelecke.

Kuba (mowi):

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

Daruie tobie, muy 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):

Chodzilismy do Bytleiem,
Siakim takim swoim stroiem:
Witay dzieciatko!

Znow Anioł (spiwa):

Pastyrze mili,
Coście widzieli?

Pastuchy (mo.):

Widzieliśmy Jezusa Syna Bożego,
Narodzonego¹⁾.

Spiewaia pastuszky:

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

Stach (mowi i biie):

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

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

¹⁾ Повний текст сеї пісні, зрештою без першої строфи нашого тексту, див. Kantyczki podług wydania 1785 r. Paryż, księgarnia Luxemburska, 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 nowo-
narodzonego pana nad wszistkich niepomyslna godzina okazuje się.
Daycie dla iegomosci krula krzesła! (y postanowi stółek czyli krzisko).

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 [зам. перscy] 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.

Krół (mowy):

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

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

Chłopiec (mowi):

Rabinowie, żydzi, idźcie do króla!

Żydzi (idą do yzby i mowia):

Do iakiego chruia?

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

Król:

Rabinowie, żydzi!

Oni odpowiadaiā:

Co, nayiaśnieysz 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 opisuiā,

Z iakiego miasta czili lepszizno nam obiecuiā.

Mowi Żyd (do drugiego Żyda):

Gy mene, herdyne¹), Bublye.

Drugi (wyniōł y za pazuchy kartę y spiewaiā żydzi):

Cure bure, boruchay,

¹) Зам. Гиб mir, hercyne, дай мені, серденько.

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

Żydzi (mówią jeden do drugiego):

Sztyler!

Drugi (mówi):

Sztylier!

Jedyn (mówi):

Moyzes prołokies.

Drugi (mówi):

Dawydes prołokes. (Trzy razy mówi).

Krół (mówi):

Prędy y co rychle piśma swe czytacie,

A mnie co nayrychle o tym sprawie daycie.

Żydzi (prętko suno się z karto y mówią do króla):

Betleiem mastecku, tak tu w pismi stoi,

Panna porodzi, mlikiem swoim doi.

Krół (mówi):

Pudźcie precz!

Żydzi (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 zgadzaia się starsi rabinowie.

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

Bym się nie dał temu dziecięciu z maiestatu zsadzić?

A wim, co uczynię, y dokazać muszę,

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

Krół (siądzie na krzysło y mówi):

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

A niech to czynia, gdy by miła sława. [M6. zam. gdy im miła głowa].

Chłopiec (mówi):

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

Krół (mówi):

Masz mój srogi ordynans do Bytleiem miasta,

Byś tam nie żywił dzieci, co karmi niewiasta:

W lat dwa, w lat trzy — wszystkich zabiiaycie,

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 spiwaią):

Dzień Bożego narodzenia wesołe ludzie,

Błogo im będzie.

Anioł pastyrmom 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,

Patrzające na swe dziatki często umlewa.

Ot piersi ich wydzerali

Y roscinali.

Rzycerze mali

Z matkami się pożegnali —

Żal to niemały¹⁾.

Fertmarszałkowie (wychodzą do izby i mówią przed królem):

Mandat wykonany, nayiasniejszy panie,

Wszystki dzieci wybito na twe rozkazanie.

Król (mówi):

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

Podobno syna swego własnego zamorduję.

Pudzie y przynieści głowę z mego syna!

Chtuż to wi, czy nie z niego tych smutków przyczyna

(Wychodzą) Fertmarszałkowie (i spiwaią):

O Herodzie okrutniku, wielka to wina,

Że twego syna

Mędzy 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 піснї 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 szepcze do ucha króla, chodząci po za plecyma. Król chodzi po izby, potym siada na krzysło y trzyma berło w prawym ręku i niby spi. Czart wyźmie 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 wtym za takową ruynę
Niech ot tego poniey nagło zgyne!

Czart (wezmie krula y mowi):

Ho, ho, nie tysiąc ia par butow wydeptał!

(Teraz wchodzi) Kozak (y mowi):

A zdrowy buli, panowe!

Otoż y ia yz dalekoho 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 welikyie tworyw,

Stawy, oczereta ohnem paływ,

Hory syranyie,

Ozera medowyie,

Kobasy, mandryky w michy zabiraiu.

Jeszczeż chto choczet doznaty licyrstwa mojeho,

Nechay wysilaie kilka tysiaszcz woyska knyszowoho,

A ia z nymi budu hercy wyprawlaty,

A do karbana ich budu zahaniaty.

Czy nema tut, panowe, takoho do mene prystati,

A piszlibysmo na Turka woiovati,

A szczo bysmo zdobuli,

Tob sia dilyli.

Czy nemasz tut takoho?

Tu Żyd (wchodzi jeden do kozaka y mowi):

Pomahabi na tebe, kozaku!

Kozak (mówi):

Pocilui mene w ucho.

Żyd (mówi):

Kozaku,

Zatiahnu sia ia do twoiego znaku.

Kozak (mówi):

To dobre.

Żyd (mówi):

Kozaku, a budemo dyki jełeny wołowati,

A z nas budut dykiy kozy utikati.

Kozak (mówi):

To dobre.

Żyd (mówi):

Ja ieszcze na łuki dobre strylaiu,

Kudy strylaiu, to ne minaiu.

Kozak (mówi):

A nasz no wraży synu strilay, nechay ia zobaczu,
to ia szcze tobi ne tylko strylati dostaczu.

Żyd (mówi):

Nu, nu!

Kozak (mówi):

Bo ia ne wydaw, szcżob żydy kozakowali

Y z łuka dobre strilali.

Żyd (mówi):

Day sudy, day!

(To y wezmie żyd łuk ot kozaka y strzeli do kozaka y dmucha w łuk y mówi
żyd: pi! i ruci żyd łukiem na kozaka).

Kozak (mówi):

Panowe, czy wydaw chto, szcżob żydy kozakowali

Ta szcżob wony iz łuka 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, proklatyi synu, szabas otprawlati,

Ni z mołociami dobrymi wołowati!

Żyd (mówi):

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 czelowika, proklatyi synu!

(Toy wytronci kozaka za próg. Żyd pozdżira s kozaka luka 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,
Rabiy-lupiy, haweres, nahaweres!
Bo to ne fraski, budemo strylati,
Kozakiw w pen wytinati,
A z nas budut duchy utikati!

(I to chodzi żyd po yzbi y krzyczy, y te słowa powtarza trzy 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 iednemu do yzby skaczo i wskoczywszy to mowy: Uf! każdy żyd to mowy. Jakże powchodzo wszisci żydzi do yzby yz oruzem, to musztruie pirszy żyd, ten co do kozaka wychodził).

Pirszy żyd (mowi):

No, stawajte 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 (odpowiadają):

Nechay bude, nechay bude, nechay bude!

[Pirszy żyd (mowi):]

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

Odpowiadają 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?

[Pirszы 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 woiowały,

W pen wytinati,

A z nas budut duchy 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!

Wsziscy 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 spiewaia. Muszter powtarza drugi raz: No, słuchay myni! Prezenter skwyr! Żydzi odpowiadaią: Skwir! — powtarza to, co na wyrchu. Y iak prze-musztruio 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 niczku, ne chodynoczku.

Hey piet że on ta podpiwaiet,

Da łebon dżuru ta namowlaiet.

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

Kozak (przespiwawszy y mowi):

A szczo wy takie, proklati syny?

Żydzi (odpowiadaią):

Minachi.

Kozak (mówi):

Ho, ho, monachy, wrazi syny!

A zwitky wy, proklati syny?

Żydzi (odpowiadaią):

S Picaiewu, kozaku, ys Picaiewu.

Kozak (mówi):

A na szczo oruża pozabyrały?

Żydzi (odpowiadaią):

Szozob 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 bembem):

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 żydu):

A wychodte no, proklaty syny, łysz sweiu hołowoiu,

Nechay ia yzmyrai u swei buławoii.

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 uciekaia żydzi za prug. Kozak bye 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.

Hop, 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 cenknulo ta puknulo,

Kuły si urwało,

Sei 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 sczo, sczo ia pidu do pana?

Znaie y pan myłostiwyi swoieho piddanoho Ywana.

Żyd (mowi):

Dobry weczyr, mospanie!

Mużyk (mowyt):

Dobry weczir, 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,

Sczo tyi lude wsi ych ne wydały;

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

Mużyk (mowyt):

O, breszesz!

Pan (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 prysięgaie.
No, ydźcie, szukaycie tych pieniędzy bez wielkiego hałasu;
Jak ych nie odszukacie,
Postaram się o lepsze zapłacie.

Żyd (mówy):

No ydyże, Iwane, ydy!

Mużyk (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.

Żyd (mowi):

Dobraia hodynocha na tebe nastała!
Ne wczera lubaia rozmowacha takaia buwała.

Żyd (mówi):

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

Mużyk (mówi):

Tadże ia tut pobisiduiu z dobrymy ludmy.

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

Żyd (mowi):

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

(znaydzie go y mówi do niego:)

A ty tut?

Chłop (mówi):

To ia tut z dobrymy ludmy besidowaw.

Żyd (mówi):

A wżeż moia Sura
Dobryi tobi żupanok podaruwała.

(y žyd kładzie piatek na plecy y mówi:)

O, sudu že ruku!

M u ž y k (mówi):

Ta poczekai že, ne kruty myni ruky!

Ž y d (mowyt):

A wżež ty maiesz županyk nowen'koho sukna!

M u ž y k (mowyt):

Taže ia baczu, szczo z nowen'koho sukna,

Tilko szczo po likti rukawiw nema.

Ž y d (mówi):

Moi hrosi u tebe?

M u ž y k (mowyt):

Ozmesz ich pered panom u mene.

Ž y d (mówi):

Chody že do pana, chody!

M u ž y k (mowit):

Ta poczkai, Moszku orędaru!

Treba sia nam na rieczach znaty,

Treba panowi ys papuszkę tytiunu uziaty,

Ž y d (mowy):

Idy že, och mami [twoy],

Uže ia uziło y dwy.

Ž y d (mowi):

Dobry wieczor, mospanie.

M u ž y k (mowi):

Dobry weczir, mospanie.

P a n (mowi):

Zdruw był žydku y ty Iwanie.

Ž y d (mowi):

Užež Giwan do moich hroszy przyznaw

Y pered waspana nawernuty obyciaw.

P a n (mowi):

Nu, werny, Iwanie, talary orędarowy.

M u ž y k (mowyt):

Jakyi, miłostywyi pane, talyri?

Boday že waspan sam abo win sobaka zali mary,

Koły ia znaiu ioho, panoczku, talary!

P a n (mowi):

Jak widze, Moszku orędaru,

Jakos ty napascu?

[Му́жык (mowi)]:

Panoczku, napascu!

Żyd mowi:

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

O wey mamı twoy! (Niby otpycha żyd chłopą ot pana).

Pan mowy:

Wescie sobie tego szostaka,

A wy kozaki weszcıe ych oboch do husaka.

Wescie, wescie tych szalwiruw!

Żyd mowi:

Mości dobrodzieiu!

Kazy waspan uziati toho chrystianyna

Za mene żydowyna!

Му́жык (mowyt):

Każy, myłostywyi pane, uziaty toho żydowina

Za mene chrystianyna!

Żyd (mowi):

Kudy że ty lizesz, luwane, kudy że ty lizesz?

Pan (mowi):

Wezcıe obydwuch, wezcıe!

(Kozaki wezno obydwuch, żyda y chłopą, y wypchno za prug.

Mowia kozaci:

Ta ydłte do wrażoho syna, proklaty syny!

(To y wyido wszistki do sieni).

Litwyn wchodzi mowy):

Cudne eto anieli poiue:

Eto ciepier Chrystos narodził sia,

Eto ciepier uwes swiet zweselił sia.

Eto ciepier z nieba zołoty dosczyk yspuscił sia,

Szto ia na toie sam yzdiwił sia,

Szto zo snu probudził sia,

Da tak kuci ochopył sia,

Szto mało ne skrucił sia.

Eto ciepier po opieki chodzie,

Eto ciepier rozky sadzie,

Ot ciepier poskakac, pohulac,

Sztoby tui kuciu maciuchnu poorac.

Spiewa Litwyn:

Daway, daway dziewki

Da u les po opienki,

Da u bor po goreszki —

Ho, ho, ho, kucia maciuchna!

(Y upadnie Litwyn na ziemie).

Y ni, panowe ludzie,

Szto z menie budzie!

Zmiluycie się, ko mnie kakowoho lekara

Albo lekarku ko mnie priwedziecie,

Sztob mnie szto niebudz poszeptal,

Czey by ia s towo liszenka zdoroweniak ustal.

Ho, ho, ho, kucio maciuchna!

Cziganczuk (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 pobizu po swoieho tata!

(Tay wybieg y tam on czeka u sieniach, pokond staryi Cigan nie zawola).

Staryi Cygan (zaraz ubiega do yzbi, uderzi się ręką 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 duże potrebuwaw.

Prawda, ia, panowe, staryi Cyhan,

Uże pamiataiu sim zym,

Bo ia staroho Konstantinowa Rodiw syn.

Mene y u Perdyczowi dobre znali,

Tam to mene kochali!

Użeb ia tut ne buw, iak by mene były dohnały.

Prawda, myny y tut dobre bude,

Iak sia obyznaiut zo mnoiu dobryi lude.

Chto szczo maie, rayte do mene,

A wże win ne ponese ot mene.

Ia znaiu na wsi sztuki,

Uże 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 czi ne obyiw sia,

Szczo iemu tak żywít obduw sia.
 Ach, y wy, panowe lude,
 Żadnoho iomu ratunku ne daste!
 Ne znati, szczo yz ioho bude.
 A buw by win zdoroweniok,
 Tilko szczo ia u swojeho syna puszcza dła 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):

Sudduste 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 sobaczymi nohami dobre umiaw 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 nichto ne pozywał,

Czey by ia s towo lyszeka zdoroweniok ustał.

Cygan (staryi mowi):

A skażenaia harharo,

A sywaia a bezhluzdaia maszkaro!

Ieszcze y toi ne wydychała, a bolsze choc żrati.

Oy budesz ty gi, stara sobako, dobre pamiatati!

Iak by ia tebe ne obchodyw,

Wzialab tebe kaducka mati.

Anu no synaszu ieho zwolna!

(Toy biił Ciganie Litwina).

Diach tiary!

Maszkary!

Ne turyasy sia!

Na druhiy bik oberny sia!
 Bandžosa džama —
 Ne ozmet tebe kaduckaia mama.
 Biży k czortu, ne wertay sia,
 Bołsze kuti ne obžeray sia!

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

Cigan stary:

Ot tak to, panowe, naszy lyczat,
 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 choc po czirwonomu hotuite.

(To y spiwaią Cyganie y skaczo po yzby).

Oy ne chody do popa,
 Ne prosy mołoka;
 A u popa lychyi pes,
 Y wykusyt żywit uwes,
 Ieszcze y zaburyнку,
 Nastraszit 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 žalobu kładut — tru, stru, stru.
 Kak Chrystos narodił sa,
 A Eroduszka sukyn syn yzkrutił sa,

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

Małyi Cygan (wbiega y mówi):
Dobry wieczu! 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 wieczur wam! Pocz kay, nasza kobyłka!

Moskal (mowyt):
Brosz, Cygan!
Kak ia na fatyry stoiał,
Eto mni etuiu 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 biia 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):

Choc ty, wrażyi synu, zaraz useryś!

Moskał (mowyt już 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 иншими, 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 починаєть ся перша репліка драми, можемо уявити собі її початок так: пастухи заснули серед поля, Стах будить ся і чує ангельські голоси, нарешті один ангел наближаєть ся до нього і сповіщає його про народжене Христа; він будить иньших пастухів. Анальоґічно починаєть ся текст краківської шопки, де один пастух збудив ся і наляканий незвичайним блиском будить другого, який лає 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 Вифлеема, на що вони зараз згоджують ся (Dr. Krupski, Szopka krakowska, ст. 19—23). Ще ближше до нашого тексту підходить кінцева сцена діяльога, виставлюваного й доси в Томашові Люблинськім і записаного з уст міщан з р. 1896 д. Конрадом Залеским, яка починаєть 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 flaszkę). Na zdrowie ci, Półha!

Pasterz 2-gi. Pij, pij, Stroiwasu! (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 іти до Вифлєсма.

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 ці 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 dzieje!³).

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

¹) Солом'яним 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 ближша 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:

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

Banek. Oj nie spieć ja, mój Wojtalu,
Ani ci tez lada cego prawie!
Jus to chwila, jak nie bez sen swiałość widzę,
Lec na scyrnym jawie.
Słysę i spiewanie
I przesłiczne 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 Еви історію народин Ісусових. Ангел не являєть ся на сцені, але пастухи чують з далека його наказ і вибирають ся до Вифлєма.

В німецьких людських 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 Rüapi schrei.

Та Rüapi (Рудольф?) відбуркнувши йому хропе далі. Він будить третього Максея, ті оба будять нарешті Rüapi. Тоді являється ангел і велить їм іти до Єрусалима¹⁾. Аналогічна 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:

No, 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 дуєї 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 обертало 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 кросненським діяльозі вони незвичайно багаті (Windakiewicz op. cit. 30); в одній колядці читаємо:

Słysz, daj gomulkę, Kaśka koszulkę

Dajże dziecięciu, temu panięciu.

Sliczne dzieciątko, tobie jagniątko

Daje i z matką i z samym tatką,

Pożywta się niem.

Ty Bartku łysy, nie zjadłyc 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 miarękę 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“ (там же 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, *Historia literatury polskiej*, t. VII, Kraków 1845, ст. 149—190), пор. особливо „*Nędza z biedą z Polski idą*“, де жартливим тоном малюєся колишній добробут Польщі. Зрештою ідея про „золоті часи“, які мають наступити разом з народженням Месії, належить до основних ідей різдвяної драми і висловлена виразно прим. у кроснянській діяльозі в співі ангелів:

Złote lata nastąpiły,
Niebiosą 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.
Ryćzywół.
A jam słyszał, mówiło: „Niebo otworzone“.
Tobym tam bydło nasze zawsze gnał zmorzone.
Famała.
Zgadłeś! Gdzież to podobna, aby tam zaś miało
Bydło? Chyba jako ptak latać by musiało¹⁾.

3. Сцена з Іродом у нашій тексті виглядає також так, немов би була продовженням чогось такого, що вже було перед тим: нема тут сцени стрічі Ірода з трьома королями волхвами; Ірод у своїм монольозі лише натякає на те, „że mnie piersi [mae бути: persey] królowie prawią takie dziwy“. Ся сцена нашої вертепної драми — відгук західно-європейської релігійної драми знаної 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 порівняння 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 текстах: надходять три царі і питають, де вродився новий король жидівський. Ірод не знає сього 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 частина 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 chwieje?
Nie wiem, czemu niespokojny,
Chociaż niema głodu, wojny.

Вояк доносить йому про прихід трьох королів, Ірод приймає їх, вони сповіщають його про нового короля, про якого народина чули від ангела, і питають, куди до нього дорога, бо вони їхали доси за звіздою, 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 вродина дитини, зараз кричить: „Służanie, dworzenie, zaraz do Betlejem biegajcie, wszystkim działkom głowy ścinajcie, mojemu synaczkowi pardonu nie dajcie“, а сцени з жидами тут зовсім нема (Wisła VIII, 294). В ловицькій 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). Близше 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 рабами (Mone, op. cit. I, 162—166 і 167—169). Та наш вертеп зовсім не подібний до тих сцен з їх схолястичною аргументацією. В німецьких людських „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 Вифлеємі. Царі їдуть до Вифлеєма, витають Ісуса і їдуть до дому, а сцена кінчить ся промовою чорта до Ірода, в якій сей підбунтовує 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 Вифлеєма 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 нашім 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 нашім 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). Улюбленої в польських шопках сцени суперечки Ірода зі смертю, що нагадує середньовікову суперечку душі з тілом, у нашім

тексті нема; тут Ірод гине не від смерти, а від чорта, сам побажавши собі смерти за кару за замордоване свого сина. В краківській шоппі 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 ся сцена в краківській шоппі якось незручно склеєна з двох мотивів: де Ірод гине від коси Смерти і де сам убиває себе. Смерть стинає голову королеви, а про те король кидаєть 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 являєть ся лише персоніфікацією докорів сумління Ірода і ступаючи за ним із задку ніби нашіптує йому думку про самовбійство та піддає йому ніж у руки. Можливо, що анальотичною сценою самовбійства кінчив ся „Herodesspiel“, записаний у Галляйні. де при кінці чорт радить Іродови мордувати дітий і додає:

Herodes, mach ein schnellen Schluss!
Bekommst ein schönen Lohn.
Geh mit mir in den Wald hinaus,
Bekommst 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. Натомість у різдвяній драмі з 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 нашім 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 цьому 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 зовсім 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 частині 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 wszystek, dom — wszelka kraina,
Niż ojcem jest właściwym, matką Ukraina.
Tatarzy, to ich szkoła, z nich się nauczyli
Na pamięć, żeby pismo po gębach kreslili.
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 obluda,
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 służałemi,
Któryś na kurzy stopie nie miał własney ziemi!
Już cię wielkim rycerzem ludzie nazywają,
I ci, którzy cię chudym krawcem przedtem znaia.
Koło może fortuny to z tobą zrobiło,
Które się z tobą z niska tak wysoko wzbiło.
Ale ten, co cię zsadził z koła fortunnego,
Nad fortunę coś w sobie musiał mieć większego¹).

В тім самім році вийшла в Кракові поемка Дзвонівського про козака Плахту з доданою до неї українською піснюю, 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 нашій тексті навіявує 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 нашій тексті не має ще самопала, що вже був загальним козацьким оружием 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 заходжий „з далекого краю“, значить, драма повстала не на придніпрянській Україні, а далі на захід. В такім виді вертепний і загалом театральний козак перетривав аж до XVIII в. В своїх *Wędrowkach 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 zrobic buławu sołomianuju, welikuju, chustami obszytu, y oczernity, y roh za pojansom, na sebe nadywat kozuch albo szczokolwek*“³). Пір за поясом свідчить уже про пізніший час, коли козак мав не сагайдак, а самопал, який набивав порохом,

¹) *Placz 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 розї. Зрештою і в нашім текстї далї показуєть ся, що козак мав не лише сагайдак, але також карабін; ся зміна викликана тим, що до епізоду між козаком і жидом приплетено епізод про жидівську війну і то спеціально в такій формі, де стріляне з карабіна грає важну ролю. Се й не диво, коли зважимо, що вертеп — поява пізнійша, з другої половини XVII в., користуєть ся готовими шабљонами та фігурами, виробленими розвоєм театру XVI і XVII в. і не дбаючи про орґанічну цілість драми, хапає для неї ті фігури й епізоди, що були найпростійші, найефектовнійші і загально улюблені.

Інтересно, що автор вкладає козакови в уста пісню про Байду — важне свідѣцтво, 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 поміщували під дереворитним малюнком Запорожця на листках, які дешевими друками розходили ся скрізь по Україні.

6. Козак у нашім 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 траґічний в родї тих, яких видовищем була правобічна Україна 1648—49 р. і нераз пізнійше і яка в вертепі Маркевича доводить до замордованя жида Запорожцем. Жид у нашім вертепі ще вдає хороброго, заявляє, що готов пристати до козацької ватаги, що вміє стріляти, і тільки коли козак дав йому свій лук, він силкуєть ся стріляти на нього, а потім випихає його (мб. п'яного, але сцена питя, так інтересно змальована в Маркевичевім вертепі, тут не заховала ся) геть із коршми. По якімось часі одначе козак вертає знов до коршми і побиває жидів булавою.

Сцена між козаком і жидом заховала ся декуди й доси в польській шопці, хоч у скороченій і виблідлій формі. В седлецкій шопці гра починаєть ся виступом пана Пясецкого, 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: „Bac na żyda!“ Жид грає і співає відому пісеньку:

imol. qall a Lacheiu, ciacheiu, 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. Васілевський 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 іншій варіанті співає відому українську, хоч попсовану 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 нашій тексті 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 чаєу з другої половини XVIII в.

7. Сцена між козаком і жидом у нашій вертепі перервана забавною карикатурою жидівської війни. Допавши до своїх рук козацьке оружє жид скликає інших жидів, організує з них війсьکو, вчить його стріляти та нагрожуєть ся вирубати в пені усіх козаків. Жиди гороїжать ся, поки прихід козака не нагнав їм такого страху, що вони поховали ся під лави. І ся сцена. — відгук далеко давнішої гумористичної поеми, якої жерелом була аверсія жидів до оружя та до воєнної служби. Вішневський подає (Hist. literat. polskiej VII, 161), що коло р. 1606 вийшла в Польщі поємка Wyprawa żydowska na wojnę, яка пізніше часто була передруковувана. Чи вона ідентична з польсько-руською віршею „O wołni zydowskiej“, 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 уоруженє відповідають аналогічні рядки польської вірші:

Szumł do bandolaty,
Sruł do pistolaty,
A rabin za karabin,
Hysrz 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 stowali,
Woyska pilnowali,
Ledwie powciekali
Na ynsze mieysce.

Правда, автор нашої драми покориствував ся віршею досить вольно, 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 невивагливій 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 піснї, яку там співають жид і Сура, говорить ся з разу про Лейзора, що на діравім 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, пізнійшого жерела, в якому до теми про жидівську війну поприставали старі мандровані анекдоти. Тут жид для розвеселеня публіки оповідає ломаною польщиною різні анекдоти про жидів і між иншим ось що про жидівського мессію:

W roku pięć tysięcy dwieście troje
Narodził się wielkie Mesyjosz,
Po całego świata wywiosz.
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 pchli i muchy
Pliwali we krwi po same brzuchy.
To jak ten wielkiego Mesyjosz krzikał:
„Hop, hop, dzieci, na morze!“
To oni wszysecy hul hul w tatarkę. (Wisła VII, 521).

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

рібку Руданського, де епізод про гречку ввійшов 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. Ця сцена й доси живе в устах нашого люду; згадаю тут її артистичну перерібку в одній співомовці Руданського пз. Базиляни (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 звіт ер? Ігумен?“ А в вертепі сцена йде далі і розбиваєть ся на тім, що жаден жид не хоче добровільно йти до козака, щоб той ізміряв його своєю булавою. І ця 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. Вїсникъ 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 різних суспільних верстов і різних національностей у вертепній драмі. Вже више, при характеристиці старої грецької комедії, а потім орієнтальної лялькової гри була піднесена та її замітна прикмета, що в ній мов у калейдоскопі пересувають ся найрізнійші типи суспільні та національні, кождий промовляє своєю власною мовою, своїм жаріоном, виявляє свої питомі — звісно, доведені до карикатури уподобаня, віруваня та привички. Подібне явище, хоч може не на таку широку скалю, бачимо і в західно європейських лялькових грах. Не диво, що стрічаємо його й на польсько-руській території і то майже різночасно 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 карикатурованє різних верстов

і різних націй. Сюди належить ціла літературна група тзв. Sowizdrzała. Ця група, тобто збірка більш або менше масних анекдотів, нанизаних довкола особи Sowizdrzała, блазня і шукаря, прийшла в XVI в. до Польщі з Німеччини, де центральним героєм, докола якого зігрупувалися ті анекдоти, зробився з початку того віку Till Eulenspiegel, назва дословно перекладена на польське Sowizdrzał, відси на руське Совѣст-дралъ. Не місце тут роздивлятися спеціально сю цікаву парієсть старої мандрованої літератури, яка ще і в західній Європі не гаразд просліджена і своїм корінням сягає в глибину середніх віків, до Франції, Італії та Арабів. Зазначу лише, що в Польщі XVI—XVII віків ця література була дуже розповсюджена і люблена; німецький першовзір Sowizdrzała перероблювано та збогачувано щораз новими концептами; „baśnie sowizdrzalskie“ та „koncepty sowizdrzalskie“ ввійшли в приказку, черпали свої матеріали не лише з книжкових фацецій старших гуманістів в роді Поджія, Бебеля, Морліні і т. п., але і з пригод та відгуків дійсного гулящого та різнобарвного життя в Польщі. З тих книжечок, яких найбільша частина щезла безслідно або заховалася десь у якихось уривках, а в найліпшій 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 Вішневецький у своїй *Historyi lit. polskiej*, т. VII, але на жаль не цитує з неї ані одного рядка і не подає, де і в чіях руках бачив її. Догадуюся, що в ній мали б ми найстарший відомий доси прототип зведення в одно екоморських концептів про різні нації в польській літературі, прототип тих пізнійших польських колядок, де різні нації, більше-менше гумористично схарактеризовані, збираються довкола жолобка Ісусового. З тих пісень лиш одна ввійшла до польських популярних кантичків (*Kantyczki* III, ст. 17—20), що починається словами „Do nóg twoich się zbliżamy, upadamy“; нам доведеться ще вернути до неї, а тут згадаємо лише, що виведено в ній ось які нації: Мазур, Русин, Литвин (не Білорус), Москаль, *Węgrzyn* (властиво Словак), Німець, Голянець, Італієць, Еспанець, Француз, Циган, Жид і Латинник. Характерна руська пісня, належна до сеї категорії, заховалася в одному школярському рукописі XVIII в., переданім д. Б. Заклинським для бібліотеки Наук. Тов. імені Шевченка; подаємо тут її у цілості:

20. Тѣды рыбаки вѣгли по раки,
Бѣск по платицѣ дали владицѣ, который вѣродилъ сѣ...
21. Премѣй зѣ Гапономѣ коли с' припономѣ
Неманѣ годыны, ѣкѣ вели ѣнк, гдѣ Бѣ...
22. Ёстапѣ й Мокѣркѣ й третѣй Кѣпѣркѣ,
Йкимѣ йзѣ Ётецѣкомѣ йз' третимѣ Мацѣкомѣ
Неслы варана до Хрѣста пана.
23. Пилипѣ зѣ Макаромѣ прийшли изѣ даромѣ:
Два хѣбѣ вѣзали, Бѣс подали, который вѣродилъ сѣ...
24. Дмитерѣ хитренѣко приѣгѣлѣ прѣтѣнко,
Ставѣши вѣ порога ѣкачилѣ Бога, который...
25. Такѣ тежѣ и Лѣчѣка, мѣдѣкрам штѣчѣка,
Бѣдѣ зѣ далека Бога чѣловека, который і т. д.
26. Младѣ й стари, бѣск пекари
Йдѣтъ з орачѣ, нечѣтъ колачи.
27. Ёсиѣоки по перогови
Невѣсты¹⁾ дали, вѣ ѣгладали, гдѣ Бѣ...
28. Блискѣко бѣ дверѣцѣ продаѣ перѣцѣ —
Марѣда стоѣла й продаѣкала.
29. Дрѣгѣм Досѣ спекѣла поросѣ,
Нѣмѣ Бѣ вѣздрѣла, поросѣ зѣзѣла, который...
30. Вѣ неѣжата, бѣск хѣпѣчата,
Вѣ Бѣ спѣшѣтъ сѣ й присмотрѣтъ сѣ, гдѣ Бѣ...
31. Зѣ радости ѣны черѣцѣ поклѣны
Нѣк зложѣте, вѣ Бѣ вѣжѣте, который...
32. Ёи тежѣ черѣнычѣки бѣ черѣвички
Ёѣѣйте ноги з радости многы, же Бѣ...
33. Кѣшѣнарѣ фѣтѣро лѣы на ютѣро
Было готоѣ, кажетѣ Бѣ слово, который...
34. Кравѣцѣ пристѣн'те вѣск стрѣховати²⁾,
Сѣмѣ Бѣ робѣтѣ рачитѣ вѣмѣ дѣти, который...
35. Кѣвалѣ гѣкѣзѣдѣ з'робѣте сѣ копѣ,
Жѣвѣ поѣвѣты тамѣтѣю шѣпѣ, гдѣ Бѣ...
36. Ёонѣтарѣ гонѣты й лѣтъ додѣйте,
Й тѣю шѣпѣ вси поѣвѣайте, гдѣ Бѣ...
37. Ётолѣркѣ двѣркѣ прѣтѣкѣ гѣтѣйте,
Й вѣ слѣсарѣ тамѣ приправѣлѣайте гдѣ Бѣ...
38. Оѣск сѣниѣарѣ кѣпно зѣ малѣри
До тои шѣпы робѣтъ ѣлѣтари, гдѣ Бѣ...

1) В рукоп. невѣстѣ. 2) В рукоп. ситри хѣвати.

39. Скарпк ѡбѣлоны до шопы ѡны
Поприправѣлайте, честѣ Бгѣ дайте, который...
40. Котларк пан'ви, водѣнарк станви
Прѣтѣко рокѣте ѿ тамѣ вѣжѣте, гдѣ Бгѣ...
41. Римарк дѣзѣды ѿ хомѣтины
Привезли къ Бгѣ, немашѣ годѣны.
42. Оуѣск стѣлѣмахи, рокѣтѣ лекѣтѣмы
Дла предѣвѣчѣнаго Бга владыки, который...
43. Шекѣцѣ с цюкоты вѣск поспѣшайте,
Хрѣста рожденна вси вѣхвалайте, который...
44. Я вы мѣзыки скрипѣки возѣмѣте,
И Хрѣста Бга розѣвесѣлѣте, который...
45. Ганѣчарк такѣже вѣжѣте зѣ горѣшѣкы¹⁾
ѿ вѣси дѣзѣрите Бга хочѣ²⁾ трошки, который...
46. Я тѣслѣ іаслѣ красно зѣложѣте,
И такѣ са Бгѣ всѣ прислѣжите, который...
47. Цѣпѣрѣнѣ ѿ Мина привѣзѣли вина
Тоѣй години ажѣ до храмыны, гдѣ Бгѣ...
48. Данѣко морозомѣ драпѣжѣтымѣ возомѣ
Привѣзѣ горѣлѣки чѣыри кариѣлки, гдѣ Бгѣ...
49. Федѣко с' Прокопомѣ вѣгли ѡкопомѣ
ѿ лѣдѣво лѣзлы, во рѣкѣ призлы, гдѣ Бгѣ.
50. Я Марѣко лѣдомѣ прѣтѣше изѣ медомѣ,
ѿ такѣ вѣгали, ѡжѣ полагали, гдѣ Бгѣ...
51. Ёсе берегами Ѣстапѣ за намы
Вѣзѣ пива вѣчѣкѣ къ томѣ ѡтрѣчѣкѣ, гдѣ Бгѣ...
52. Не чини смѣхѣ на тѣю вѣтѣхѣ,
Грай, жѣкы мыло, вѣ дѣды, Кѣрило! Бгѣ намѣ
53. Дажѣ не з даромѣ, ѿзѣ каламаромѣ
Къ Бгѣ спѣшѣте ѿ напишѣте: же Бгѣ...
54. Я ты Матѣю грай вѣ шоломѣю,
Ялѣко вѣ фѣарѣкѣ, ставѣши дѣ арѣкѣ: Бгѣ намѣ...
55. Ѣлѣѣ, з мало, лекше хѣтѣи граты,
Бѣдѣтѣ пасѣтири дѣск скакати, гдѣ Бгѣ...
56. Тебѣ, Кириче, самѣ Гѣдѣ кланчѣ,
Я ты кланчѣ Гѣрий, вѣри ѿ сѣрѣми! Бгѣ намѣ...
57. Хочѣ ѿ холодѣ, подѣтерѣ вѣродѣ
Макарий дѣпрѣвѣ, нѣмѣ Бга дѣзрѣвѣ, который...
58. Богѣ ѿхѣ доли, рѣзники зѣ Ноли
Рѣжѣтѣ телѣта дѣ сѣи стѣ, гдѣ Бгѣ...

¹⁾ Рукоп. зѣ горѣшѣкы вѣжѣте. ²⁾ Рукоп. хочѣ Бга.

59. Стасъ ѿ Даныло приѣзъли пико,
Горѣлки флашкѣ, просатъ ѿ ласкѣ, который...
60. Нечипоръ зъ Маномъ предъ Хрѣстомъ паномъ
Грайте къ сопѣлкѣ пючи горѣлкѣ, гдѣ Бѣ...
61. Я ты садъ къ ножокъ ѿ заграй къ рожокъ,
Климе тихенько, тилъко красенько: Бѣ...
62. Я ти Василю ѿ тѣю филию
Рачъ примишѣлаты, ѿкъ мають граты: Бѣ намъ...
63. Зѣтаминъ ѿ Бозѣ, ставъ на залозѣ
Козакъ изъ рогомъ передъ порогомъ, гдѣ Бѣ...
64. Такъ же Лахъ зъ лѣкомъ прийхалъ съ фѣкомъ,
Мимо залозѣ вѣтысъ са ко Богѣ, гдѣ Бѣ...
65. Белѣможи пани, Греки зъ Римлани
Чесъно вѣходили ѿ навѣдылы, гдѣ Бѣ...
66. Венѣгри ѿ Пѣмѣцѣ ѿко ѿмѣнѣцы
Зъ далека ставѣши, не довѣрѣвши, же Бѣ...
67. Махомитанѣ ѿко поганѣ
Янѣ витали, анѣ видали, гдѣ Бѣ...
68. Правѣда, Миранѣ ѿ Правѣланѣ
Йшѣлан помалѣ ѿ далѣ хвалѣ.
69. Але Колохи вѣкры не трохи,
Зъ Мѣнѣтаны стали ѿ заспѣвали, гдѣ Бѣ...
70. Сѣрѣкы зъ Болѣгары, перѣскѣ цари
До ногъ ѿпадають, тоѣ спѣвають: Бѣ намъ...
71. Й вѣдѣлѣгъ твари ѿдають дары,
Що котѣрий млетъ, тоѣ ѿпадетъ, гдѣ Бѣ...
72. Я мы ѿдѣмо ѿ ѿдѣдѣмо
Томѣ ѿфѣрѣ: любокъ ѿ вѣрѣ.
73. Дайже, ѿ Боже, всѣмъ тебѣ знаты
Й на небесѣхъ близъ тебѣ статы!
Бѣ намъ родилъ са
Й пеленами повила са.

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

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

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

Дата написана в титулі „Псальми“ — можна мати деякий сумнів, чи читати 1738 чи 1758 — не полишає однаке 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 póg twoich się zbliżamy“ говорять зовсім виразно про звязок нашої „псальми“ з вертепом. Досить згадати такі характеристики, як „козак із рогом“, що живцем нагадує театральну ремарку в діяльозі згаданім Крашівським; 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 ґруповане 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 ґрупу. Візьміть забавні епізоди з Досею, що в ожиданю Бога з'їла печене поросся, приготоване очевидно на його привитанє, з Марфою, що біля Христової шопи продає табаку, — се концентри далеко більше вертепні, скомороські, ніж духовні, колядкові.

А коли се так, то наша „псальма“ 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 псальмі згадка про Волохів і їх сильну віру, — безсумнівний слід близького сусідства автора псальми з Волохами. Не менше цікавий брак Москаля і Литвина в реєстрі народів, приводжених до вертепа, — знак, що коли „псальма“ 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 різних закутках нашого краю.

Не від річи буде додати тут, що замилюване до виводження репрезентантів різних народностей, так само як і різних суспільних верстов, се одна з віковічних характеристичних прикмет людової комедії взагалі, а лялькового театру спеціально. В старих грецьких і латинських мімічних штуках отакі карикатури різних народностей та провінціалів різних закутків займали визначне місце. В репертуарі латинського міма Ляберія були фарси „Іетульці“, „Іаллійці“, „Кретенці“, „Етрусцянки“, у Помпонія „Кампанці“, „Заальпейські Іаллі“, „Вояки з Помотіни“ (Reich, *Der Mimus* I, 636). Се замилюване перейшло на орієнтальну драму Караґеца, 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 скруціл ся“. Він презабавно силкуєть ся „поскакаць“, погуляць“, затыгає пісню, та тутже кутя в животі бунтуєть ся, він паде знесилений на землю, кидаєть ся, стогне та просить покликати йому лікаря. Отся сцена інтересна 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 новорожденому подаровали.

Хвалажъ Богу, що нашъ пастускій подарунокъ прийатїй!

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

Пасли пастухи край долини свинї,

А не знали о своєи лихои годинї.

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

¹⁾ В. Н. Перетцъ, „Жъ исторїи 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 прѣе!
 Добре, що на тебе вѣтеръ не вѣе.
 Ось я тебе нагрію,
 Як сам умію!
 Ковендара на три лѣса!
 На другій бѣкъ оберни ся!

Циган бе 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 тексті, подана в рукописі д. Перетца в двох варіантах. Наводжу тут другий, просторійший і менше поплутаний (ор. сіт. ст. 16):

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

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

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

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

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

на рожество Христово“ і був переписаний в Гуци (Гійщу?) 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, звернув туди вертепну сцену між Литвином і Циганом. Сю сцену він списав якось безладно, може з пам'яті, початковий монолог Литвина повторяєть ся два рази, один рядок „теперь п'їць та гуляць“ вставлено в уста Литвина зовсім не до ладу в хвилі, коли він утікає від Циганових побоїв, тай білоруська мова досить зукраїнщена, дзекане декуди заховано, декуди нема. Текст монолога в головному згідний з нашим, але повніший, 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 повстання 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 петербурської Публ. бібліотеки, колись Залуских у Варшаві, опублікував проф. Брікнер у XVII томі *Archiv für slavische Philologie*; в таким самим 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! Вот, мої паночки, быў я у пана Барановського на куцьи, да якъ подьѣў куцьи, дакъ ня могу сопци. Што моя Ульяна ни робила, и горшокъ на пупѣ становила, да и тое ня помогло, да яще горшь прилягло. Порадзили мнѣ галасу, купервасу да бурачнаго квасу, моху, чортополоху и еше нѣчяго (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 prostu Доктор. Усі вони туманять 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 Тіхонравовим (Ист. рус. лит. II, стор. 39), де голодному Циганови раз за разом снять 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. Перетцъ, Къ исторіи польскаго и русскаго нар. театра I—VII, стор. 17, пор. Йогож Кукольный театръ 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 розпучі 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, бурчєнья, рѣзачка, обєнбанило, 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 зриваєсь ся, лікар утікає що духу, а Литвин грозить ся йому в слід: „А лихо твоей мацєри! Напоцѣў, намацѣў, да й самъ къ чорту поляцѣў! Вотъ кабъ догнаў, вотъ бы у плєчки нагрукотаў!“¹⁾ Близша до нашого тексту аналогічна сцена в польській радомській шопці, де ролю лікаря грає Абрамко, цирулик. Він наближаєть ся до мужика Амбровія, 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, smarowidlem,
Z bańkiem i z pijawkiem.

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 замість 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 Іуловської (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 Довгалевскдго (вид. Кіевск. 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 монологі, 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 Тіхонравовим (*Proludium secundum*, Лѣтоп. р. лит. II, 38). Наведу тут сей монолог, реститууючи по троха його українську мову, попсовану 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:

Бідна моя головонька! Якая то моя хорошая урода!

Як то мні било од Юшенка пановане і вигода!

Як же то било нас і не шанувати?

Наше то діло, діти, замки кувати,

Людий ошукувати!

Тай заданчата мої не посліднее ремесло мають,

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 усі розошли ся,

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

Бо вже бідніи жаданчата третій день не їли,

Трохи з голоду зовсім не омлили.

Я би й сам натрепав ся хоч собачини,

Коли нема поросятини альбо солонини.

Як бачимо, в обох монологіах 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 житєвої 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 лїниво)

Anu mysiu borowy, pokaż jak chłopy

Z pańszczyzny 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!

Gdiaz 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 слїду, тут Циган говорить ломаною руською мовою. Зовсім не те в наших інтермедіях і вертепах. Наш текст вкладає в уста Циганчука циганські фрази:

Sulduste parte,

Rekularte parte!

А бючи Литвина оба Цигани домішують до нїби лікарської формули циганські фрази, такі як Diach tiary! Bundzosa 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 в'яснювати. 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 прислухався 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'їдливі дотинки 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 негідхлібній характеристиці, яку надано Циганови в нашій вертепній, він усе таки являється немов героєм драми. Два рази він здобував перемоги над іншими 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, розумієть ся, в скомореськім дусі держану думку, що для осягнення побіди та успіха в життю мало самої глупоти та безхарактерности, але треба ще резолютности, певности самого себе та крихти дотеку? Подібна філософія лежить на дні більшої часті лялькових драм.

13. Нам лишаєть ся ще одна сцена нашого вертепа, о скільки проста своєю будовою, о скільки інтернаціональна з культурного і літературного погляду. На сцену в'їздить Москаль на кобилі і співає московську пісню, з разу на сьвітські мотиви, потім вплітає ремінісценції з вифлесьмської різни і кінчить згадкою про лошатко, 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 вибріхування стягають його з кобили і виштуркують за сцену. Сам виступ Москаля на коні веде нас 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 коштовнішого 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 втерує Петрушка своїм голосом. Потім він вискакує на сцену і здоровить ся з публікою:

Здравствуйте, господа!

Я пришель сюда

Изъ Гостинаго двора

Наниматься въ повара —

Рябчиковъ жарить,

По карманамъ шарить.

Далі йде розмова з катаринкарем, з жінкою Петрушки Пеласею або Пигасією; Петрушка танцює з нею а потім вигонює її зі сцени. Приходить Циган і продає йому коня. Власне ся сцена змальована 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 торві купує коня і Циган відходить геть. Петрушка сідає на свіжо купленого коня і пускаєть ся гуляти на нїм 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 примітивнїйша 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 ієнетичного 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 західноєвропейськїм 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 Пульчінельо 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 Mimus II, 690). Правда, він не знає наведених вище мною фактів, які підносять правдоподібність сеї гіпотези, не знає (бодай не цитує) свідощств Олсарія та Фалібоговського, з яких виринає думка про мандрівку скоморохів зі сходу на захід у другій половині XVI і першій XVII в., про багату 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 появив ся в Німеччині коло половини XVII в. Показуєть ся, що ся форма сцени, яку скоморох носить і уряджує на власній особі чи то при помочи спідниці напятої на обруч, чи при помочи маленької будки, в яку він улазить горішною 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 бачив ті вистави „китайських Петрушок“ російський подорожник Всеволод Крестовський і описуючи їх у своїй статі „Искусство на дальнемъ Востоку“ (Художественный Журналъ, 1881, ч. 2, ст. 264—265) заявляє ось що: „У нас затвердила ся думка, що сей рід театральних видовищ появив ся 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 імени відомого Педрілля, що виступає в еспанських драмах про Дон Жуана — в французьких та італійських перерібках він зоветь ся Leporello) і Пульчінелів. Хто бачив те саме в Китаї, тому вільно буде сумнівати ся про правдивість сього погляду“. Д. Крестовський запевняє, що китайська гра, з виємком деяких відмін спричинених географічним положенем, „майже слово в слово тотожна з російським Петрушкою“ (пор. В. Перетцъ, Кукольный театръ въ Россіи, стор. 91—92). Він ще менше був би вагав ся, колиб був знав, що вертепної сценерії, яка би так докладно відповідало російському Петрушці, в західно-європейських грах Пульчінелля та Гансвурста тепер зовсім нема і що сама форма рухомого лялькового театру вказує на її повстанє в степовій Азії, отже на захід від Китаю, серед кочовиків, що живуть без столів і стільців і загалом без деревляних меблів, без яких не обходить ся ніяка лялькова вистава в Європі. Відси і то в давнім часі зайшла ся форма до Китаю, а також через Росію та Польщу на захід. Незнанем того широкого розповсюдження лялькового театру в середній Азії (про нього див. Rehm, Das Buch der Marionetten, стор. 11—42, 89—102) подіктовані й 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, ослон, верблюдом), на яким виїздить на сцену герой лялькової драми і якого оглядини, продаж, віднайденє 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. cit. 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 нав'язні 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 люди. (Маркевич 46.-47).

Сцена, як бачимо, в цілости близша до сцени з Петрушкою, ніж сцена в нашім вертепі. Анальоґічну сцену маємо в п'ятій прелюдії, опублікованій Тіхонравовим (Літописи руской литерат. II, 52), де Грек бажає купити коня, два Цигани в'їздять 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 заведет 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 лошицу“.

Гумористичне торговане 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 помиляюся, 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 гене-тичний 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 порівнянне виказує її як взірць 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. Спі-ванник ч. 107, в яким вони стоять на самім початку, се груба книжка формату 4-to, оправлена і захована вповні. Вона має титул, що містить у собі вразом її історію. „Пѣсны свѣтловымъ зѣбраній чрезъ Іерея Іованна Дронжевского, пароха Бѣловѣжницкаго дна 14 Авгста 1839 року, списанній чрезъ Франциска Скѣтѣн-ского въ Могилницы дна 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 мос-ковських, писаних виразним, декуди з груба оздобним руським (кирильським, але заокругленим) або латинським письмом. Все писано старанно; можливо, що первісний збирач, о. Дронжев-ський, деякі пісні ретушував або й сам komponував, та в усякім разі він мусів мати під рукою крім пісень записаних із уст

народа досить богату збірку старших рукописів, із яких узято очевидно й обі подані дальше комедії, зложені певно не пізнійше останньої чверті XVIII віку.

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

Rozmowa między Polakiem i kowalem.

1. Punkt.

Polak. Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus!

Коваль. Доброго здоров'я вамъ житє, моспане.

P. A tu kowal mieszka?

K. Тю.

P. Masz ty żelazo?

K. Маю.

P. Węgłe masz?

K. Маю.

P. Kliszcze masz?

K. Маю.

P. Młoty masz?

K. Маю.

P. Wszystkie naczynie masz?

K. Маю.

P. A kropidło ty masz?

K. Маю.

P. Różniczeż 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 kulka,
Dębowa rozwórka,
Trzeba by to okować.

К. **Ѓ**ковавъ бимъ, моспанъ,

Та безъ грошіи карманъ.

Р. Со, со muwisz, gałganie, со?

К. А чо^гw ся вашець такъ гнѣваєте?

Ї повѣдаю, же **ѡ**ковавъ 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 **я** бач^с, що вашець не показ^сете пендзи.

Ї вже давно знаю тай **ѡ**количиїи люде,

Що въ твоего бат'ка воза кованого не б^сло,

Тай въ тебе не б^сде.

Р. Kto na to przyzna?

К. Громада.

Р. Gdzie jest?

К. **Ѓ**тъ естъ.

Р. Niech że mowi.

К. А правда, панове громада?

Громада. Тадже прайда [sic!].

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

То cię б^де zawsze winem częstować.

К. Не хоч^с **я** вина твоег^w,

Гляди но ти нос^а своег^w!

Чи не напив' бисъ ся хочъ золи,

Коли би тобѣ тил'ко подали?

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.

Rznujcież mi kowala!

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):

Zagracycież 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 дивѣтъ по сѣ, панове громада,
Іїкій той Лашокъ провор'ній!
Щирѣ мѣдианѣ полшкѣ пропивѣ,
Та каже, що червоній золотій.
- Р. Со, со mówisz, kłutniku, со?
- К. Ії кажѣ, жесъ щирѣ мѣдианѣ полшкѣ пропивѣ,
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 єгѣ наймичкѣ собѣ любили.
Правда, же вона хороша бѣла,
Тил'ко колибъ въ вашецѣ смѣхѣ не зробила.
И вже послѣхайте людей та перестан'те ходити,
Волите пѣти до винницѣ колодки точити.
- Р. Кто? Со? ја? Żebym był browarnikiem?
Wole być przy dworze dobrym czeladnikiem.
- К. Правда, правда, щосте въ винницѣ за челядника бѣвали,
И добре весломъ по кадцѣ вѣгнали.
- Р. Kto na to przyzna?
- К. Громада.
- Р. Gdzie jest?
- К. Єсть єсть.
- 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 uderować.
- К. Вже мене вашецъ медомъ не частѣй!
И дорогимъ даршн'комъ не даршй!
Єт волиш подаровати
Бер'ковѣй наймичцѣ а своей коханцѣ,
Іїкъ прійдешъ до неї,
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 podciwego,
A ty, jak widzę, nie dobrego,
Różnijcież mi kowala!

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):

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

4. Punkt.

Polak (sam spiewa):

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

- К.** А чи не тії то моспанъ пропили воли,
Що вони въ вашець нїколи не бшли?
- Р.** Со, со mówisz, oszuście, со?
- К.** Албожъ вже не чсешъ? **ІІ** повѣдаю:
Чи не тії то моспанъ пропили воли,
Що вони въ вашець нїколи не бшли?
- Р.** Jak to? Albo też to u mnie po te czasy
Siwych wołów par dwie nie bywało,
А jeszcze do tego para czarnych młodziaków,
Kiedy chcesz wiedzieć, Chamonie Nawryło!
- К.** Ага, га, нагадали вашець Хамоне Гаврило,
Але чомъсь и вашець вчинило ся не мило.
Та вже ми тоє дже добре знаємо
И такъ сами неразъ ѿ дрѣгихъ чсемо,
Що оу вашець паръ тысячъ съ чотыри бсвало,
А що тихъ чорнихъ скакнїкѣвъ, то и лѣкс не стало.
То то вони вашець по за плечѣ хорошен'ко ѿрали,
А въ ѿчкърѣ пѣдъ помсомъ, то съ тѣломъ стояли.
- Р.** Kto na to przyzna?
- К.** Громада.
- Р.** Gdzież jest?
- К.** Гѣть єсть.
- Р.** Niechże mówi.
- К.** А правда, панове громада?
- Г.** Тадже прайда.
- Р.** Proszę cię, panie kowal, mnieć mnie za dystyngowanego,
А nie tak, żeś mnie zdefamował właśnie jak ostatniego.
- К.** Самисте ся вашець надсвали,
Босге поза плечѣ товаръ мавали,
И такъ есте казали, що нема надъ васъ;
Не знаю тил'ко, чи не схочите далѣ пѣти вѣдъ насъ.
- Р.** А nie kawalerska to jest rzecz, abym się frasował!
Nie będę ciebie prosił, będziesz tego żałował.
Ja rozumiałem, że ty jeźdź coś podściwego,

A ty, jak widzę, nie dobrego.

Rznujcież mi kowala!

(Na stronie) **Spiewacy** (співають):

Zagraycież mi kowala, kowala i т. д.

5. Punkt.

Polak (sam śpiewa).

Przepiłem ja konie

Co chodzili w bronie,

Ale mi ich nieco żal.

К. А чи не ти то вашець конѣ пропили,

Щосте ихъ въ Берличевѣ безъ грошей кѣпили?

Р. Со, со muwisz, łajdaku, со?

К. Видишъ, якъ правди не дочѣваєшъ!

Я кажѣ, чи не ти то вашець конѣ пропили,

Щосте 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 моспанъ тамъ и безъ фѣлы добре грали

Власне якъ въ фарины,

Тай вашець ся не ѡшкали.

Знати, що изъ дитинства тоей штѣки сте ся вѣчили:

Якъ грошей нема,

Абисте и безъ грошей кѣпили.

Зъ меже насъ тѣтъ жаденъ такои не докажетъ, якъ вашець, штѣки,

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

Р. Kto na to przyzna?

К. Громада.

Р. Gdzież jest?

К. Тутъ есть.

Р. Niech że mówi.

К. А прав'да, панове громада?

Г. Таке прайда, прайда.

Р. Proszę cię, przestań mnie tak bużować, 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 наймичцѣ ѿдайте,
 Жеби васъ въ своемъ сердцѣ завше тримала,
 И щоби собѣ вашецю хорогѣмъ оукохала.

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

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):

Zagraycież mi kowala, kowala i t. d.

6. Punkt.

Poлак (sam spiewa).

Przepilem ja kaftanik,
 Na wkoło złoty galanik,
 Ale mi go nieco żal.

- K. Той то, той каганикъ всыкагѣмъ гатси'кс.

Що вашецъ въ нѣмъ перазъ заживали
 Рѣз'нои бѣди и фрасникс.

Бо въ той часъ добре ся вашецъ мавали:

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

- P. Ja, prawda, co teraz, i w tenczas dobry rozum miał.

Ale ty, jeszcze raz ci mówię,

Jak niepodsciwyi łesz,

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 saską robotą okute łuzko.

- K. Прав'да, прав'да, щосте спали въ Берка пѣдъ грѣбою,

Хоцажъ тамъ завше бѣло вско.

Икъ ся тежъ конечно захотѣло до наймички,

То хочъ така пѣчъ невидна,

То сте ишли, когда би бѣло и ѿтакъ груз'ко.

- P. Kto na to przyzna?

K. Громада.

P. Gdzież jest?

K. Ъгъ естъ.

P. Niech że mówi.

K. A прав'да, панове громада?

Г. Тадже прайла, прайла.

P. Proszę cię, panie kowal,

Zaniechaj już ze mnie takie drwiny robić!

Ot wolesz poyść do kuzni, żelazo na szynale odrobić,
I wolesz sobie zawczasu wszystkiego nagotować,
Abyś miał czym koła u wasażek okować.

- К.** Пѣдете вашецѣ вер'хомъ на палицѣ,
Щоби вашецѣ не поїли коней зайцѣ,
Бо то звѣрина злостна,
Хочяжъ мала и безхвоста;
Икъ **си** конѣ пѣликають,
То пречъ вѣдѣ колѣсъ не тил'ко шиналѣ,
Али и штаби повѣдлѣтають.
А такъ волите пѣшки пѣти помален'кс,
То хочяжъ припѣзнете **си**,
Можети вѣзѣйти 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 jeźdź coś podsciwego,
A ty, jak widzę, nic dobrego.
Różnicieź mi kowala!

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):

Zagraycieź mi kowala, kowala i т. д.

7. Punkt.

Polak (sam (spiewa).

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

- К.** Не фрасаїте **си**, моспане, не фрасаїте
И голови собѣ не псаїте!
Ѓть принесѣть вашецѣ въ подолкс,
Щосте наробили, ходячи въ Берковс коморкс.

- Р.** I cożby to złego miało być,
Żebym ja miał co takowego zrobić?

- К.** Нѣ, вже ви добре зробили,
Бо сте **си** на Берка задивили.
Бо єсть голова зъ оухами,
Ѓчи и рски зъ ногами,
И тїи втруби,
Где мають бѣти зсби.

- Р.** Już nie wiem, co z tobą gadać,
Bo moja głowa z twoją nie może się zgadzać.
Cygany swoje,
A czart swoje.

Już jak moge, głowa wykreśuje,

A według myśli mojej nie wychodzi na moje.

К. Крсти вже моспане, не крсти,

І як та вашець жиче вѣт'ди безь бѣди пѣти!

Бо якъ сѣ вашець зѣхочите зѣ намѣ

Довше тѣ забавляти,

Глядѣть же тогѡ, чи не схочетъ кто

Зѣ вашецьною чѣсприною пожартувати!

P. Kiedy wy chcecie żartować z mojemu włosami,

Bądźcież 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 повстати: північна частина Поділля або Волинь; такі слова, як „мідяна полушка“, „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 давніша, коли справдитьсяся мій здогад, що її сліди лишилися 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 обробленню 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 пам'ять не дописала Шукіну, і що „хлоп“ не ошукував „голоного“ шляхтича, а тільки демаскував його брехні, як се діється в нашій Розмові; та можливо також, що сама Розмова вже на сибірській ґрунті, де вся її сатирична сім'я перестала бути зрозумілою, була збруталізована доданем грубих ефектів, лайки та бійки, щоб зайняти невибагливу цікавість Сибіраків. В усякім разі тема Розмови — здемасковане хвастливого шляхтича „хлопом“ ковалем зовсім підходить під ті звістки, які заховав Шукін про решти нашої вертепної комедії в далекім Іркутську. Що й там отся сатира, навіть у своїй переробленій формі, не перестала колоти в очі ріжних шляхотських натур, се стверджує той сам Шукін закінчуючи своє оповідане звісткою, що „вертепъ запрещенъ по настоянію одного изъ бывшихъ архіереевъ, родомъ 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 кожний містить один момент акції і кінчить ся однаковим рефреном, однаковою 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 легкомисною 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 певнож на якійсь законній підставі („арендар“) зайнятого 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 паних 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 попускала 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 faynie!

Ż y d.

Zaraz, niech też sobie

Przypomne, mój Panie!

Ż y d (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!

Ż y d.

Nie masz u mnie takiej,

Jak pan sobie życzy.

Żołnierz.

Rózgami bij Żyda,

Powycinay oczy!

Ż y d (spiewa).

Teraz ciężki mnie hid czarnyi i t. d.

3. Punkt.

Żołnierz (mówi).

Chłopiec, poydź mi jeszcze teraz

Do Żyda 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 t. d.

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 t. d.

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 arędońka
Na faifar, na faifar,

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

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 t. d.

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 t. d.

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 Sury
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):

Weź 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 t. d.

11. Punkt.

Żołnierz (mówi):

Teraz day pieniędzy,

Boś wiele nazbierał,

Będąc aredarem

Nie jednego 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 t. d.

12. Punkt.

Żołnierz (mówi):

Byway mi zdrów, Żydzie,

Lecz z tąd 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 t. d.

В старій польській літературі певно знайдеться не мало аналогічних творів, що малюють у комічному світлі страждання 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 єгомосці паном королем. — 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 знущання польських вояків над жидом див. також В'їнокъ II, 360—361.

Та поперед усього тут пригадується 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 sług za karczmą):

Niechaj tu Grzegorz zatoczy

Mój karaban... a tu w sieniach

Powiązać moje brytańy...

A tu ćwieki wbić do ściany,

I pozawieszać szturmaki,

Szable, kindżały, kulbaki,

A wymieść dom żyda brodą. (Do rabina).

Żydzie, staję tu gospodą.

Rabin:

A panie, a kto ty taki?

Kosakowski:

Niech tego żyda wywiodą,

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, oślepnąć.

Patrząc 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 bladea
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 еґоїзму, 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 виссав 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 ґеній Словацького потрапив 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 тай з інших принагідних публікацій, головню 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, вяжить ся більше-менше правильно з виставами живих осіб у різних перевдягах, то значить, з рештами старих „жолобових 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 походження.

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 Русиною і Жидом; колядка

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

Ось на сам перед опис скалецької шопки. Се дерев'яна скринка, 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 виліплена 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 матеріалом коштує 6—10 кор. Дають її робити столяреви, а виклеюють і декорують самі. Ляльки купують 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: „Добрий вечер!“ або „Христос

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

М а з у р.

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

Pod Maciskową grusecka,
Tam jest śniegu trosecka,
A ja swymi saneczkami —
Jejzez, moja Kasiu!
Kasiu, pójdz 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 zbliżamy“. 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-ни! Приїхав з Магольниць, 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, взяв квартиру, з варті півкварти, йшов на ватирку, взяв квартиру, йшов з ватирки, взяв 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 канці погубив.

Жандарм (входить із Жидом):

Гальт, стуй хлопе! Як то було межи вами?

Жид:

Пане капраль, я пану капраль вшитко вітлюмачи! Тен хльоп ішов на варту, взяв квартиру, йшов з варті, взяв пів кварти, йшов на ватирку, взяв квартиру, йшов з ватирки, взяв 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 млині духу не стало! Аби мне фляк трафив!
Він бреше, я йому пічого не винен.

Жандарм:

Ступай Жиде до арешту!

Жид:

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

Мужик:

Таки моє право вийшло! (Співає):

Тепер пю 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:

Смертенько, смертенько, 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 дни вовну чесав я,

А тепер мушу грішне тіло двигати.

Тяжкий хлопський тулуб!

Ходи там, де тепло! (Виходить).

Хор (співає):

Węgień kusi z olejkami,

Kropelkami

Do szopy przybywa

I głosu dobywa:

Legem, legem, malatana,

Sem prinosim tu dla pana

Zdrowe olejki.

Венґер:

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

Один із хлопців:

A co tam macie?

Венґер:

Mam drogie towary.

Хлопець:

Jakie?

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

Хлопець:
Nie kupimy, bo już za późno.

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

Дівчина (входить).

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

Горшки направіють!
Дротяр:

Що ти за один?
Хлопець:

Дротяр:
Дротяр.

Хлопець:
Що вмієш направити?

Дротяр:
Горшки, миски, філіжанки і таке виче.

Хлопець:
А макітри з глини?

Дротяр:
О, я не такий простий ремісник.

Хлопець:
А який же, кривий?

Дротяр:
Е, я видно з панами сі ниці не розмовлю. Позвольте мені погу-
ляти. (До дівчини): Як будеш зо мнов файно гуляла, то ти направлю ско-
пец, а ти мене поцілюєш, бо я ладний хлопец. (Співають).

Ой дротяру, дротярику, направ жи ми скопец,

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 поцілю, бо ти ладний хлопец!
Добраніч! (Виходять).

Хор (співає):

Moskalowi gdy znać dano,

Nakazano:

Kak stupaj batiuszka,

Rodyt sia ditiuszka!

Odnych braty, zakłykaty,

Druhych braty pospraszaty,

Stupaj w Wyflejem.

Москаль (входить):

Здрастуйте, брат!

Здравія вам бажає салдат.

Хлопець:

Де-сь хаділ?

Москаль:

На купно.

Хлопець:

Што-сь купіл?

Москаль:

Говядіну.

Хлопець:

А больше чево?

Москаль:

Нічево, ей Богу, што нічево!

Позвольте погулять!

Кахна, пайді суда! (Входить дівчина).

Где-сь так довго забавляла?

Дівчина:

З москалями танцювала.

Москаль:

А во мной будеш?

Дівчина:

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
Pereskocz u dolina
Do Betlejemu.

Циган (входить):
Кір, татуню, пікота!
Тікай си́ну за ворота!
Таточку, курка зелізо звіла.

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 жінок,
Блукаєм, туманим, ворожим,
Тай живем, як можим.

Хлопець:
А деж твоя жінка?

Циган:
А десь там за дверми.
Жінко, ходи по сюда!

Циганка (входить):

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

Циган.

Чи позволите погуляти? (Співають і танцюють).

Ой бив Циган Циганку,
Що варила стиранку.
За що мене мужу беш,
По стиранці воду ллєш?

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 Йесу Христу!

Хлопець:

Слава на віки.

Дід:

Дайте, подайте бабці на капці, дідови на ходачки.

Баба:

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

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 дід бабу бе.

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,

Będę 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 аналогічну 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 аналогії. 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 трема крулями, з трема мечами.

Кого шукаєте? Кого питаєте?

Бальтазор і Ремйос:

Короля нашого.

Бальтазор:

Я є сьвятитий Бальтазор,

Приходжу з руського краю.

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

Хочу жаданє жадати, його хвалити.

Ремйос:

Я є сьвятитий Ремйос,

Приходжу з руського краю.

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

Хочу жаданє жадати, його хвалити.

Король:

Прото і через то хвалїбну пісню заспіваймо.

(Співають):

Хвалїм, братя, Бога нашого,

Нинї 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 седу на грабського коня, то облаки пукають, а звїзди з неба спадають. (Виймає шаблю і хочуть оба бити ся).

Ремйос (виймає також шаблю і розбороняє їх):

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

Співом звичайної пісні „Бог предвічний“ і віншованєм 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. Петрикєвич). Вертеп має також 18 ляльок і ділиться на 9 відслон, які й тут, як у співаннику о. Дронжевского, називають ся пунктами. Різдяного і загалом ніякого біблійного дійства нема, самі сьвітські сцени. Насамперед входить п. Невідацький, убраний як купець, але в 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:

Słuchaj 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.

Невідацькі:

Sluchaj ty Żydku, nie śmiej ty mi takiego słowa mówić. Hajducu, hajducu, wyskoczcie, dajcie temu Żydowi kijów pieć.

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

Sluchaj, 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. (Відходить).

Жид (плаче):

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

Жидівка (входить і співає:

A mój Mojszy nie był taki,
Kupil dzieciom lut tabaki,
Jak si dzieci napichali,
Poszli za piec, pozdychali.
A mój Mojszy taki był,
Kupil dzieci taki żył,
A te żyły takie były,
Same z garczka wylaziły.

(Цілюють ся і відходять).

Дещо анальоґічну сцену, де шляхтич торгуєть ся з Жидом за соболі, 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 kólek
U pasika mego.
Siedemdziesiąt siedem kólek
Na jedwabnym pasie;
Tam gdzie Krakus kocha,
Tam dziesięciu zasie.
Hej zasie, hej zasi, zasi!
Kupił ja spodniczkę Kasi.

Spodniczka podarta,
Kasia nie nie warta.

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

Співає:
Czyż ja sobie tego dziewa,
Bom do tego rośła,
Kochałam ci parobecka
Nie żadnego ośła. (Танцюють і відходять).

Ся сама сцена з незначними варіантами (в пісні Краков'яка „Tam czterdziestom zasie“, а далі двостих: Zasie, zasie, zasie, Kupił Krakus Kasie; в пісні Краков'янки: Jestem sobie tego dziewa) повторять 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 pomieszkanie,
Sucha ziemia za posłanie.

Гузар (входить і співають оба):
Ulan, huzar — dwa 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 походження; се очевидно набуток австрійських часів до р. 1867, коли галицькі вояки стояли постійми в Чехії та на Мораві.

В четвертій сцені виходить чарівниця.

Чарівниця:

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

Uciekla mi przepióreczka

W proso, w proso,

A ja za nią nieboraczka

Boso, boso.

Pójdę ja się pani matki

Spytać, spytać,

Czy pozwoli przepióreczkę

Schwytać, schwytać.

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 kukieleczka spiekła.

(Дідько втікає, чарівниці співають:)

I my baby wygrali,

Żeśmy Fed'ka wygnali.

Jedna baba zwarjowała,

A druga sie wściekla,

Jedna drugą pochwyciła:
 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 розповсюджена 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 Кольберг (Lud V, стор. 204) додаючи, що сцена кінчила ся тим, що чорт хапав чарівницю і ніс до некла 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 вкорочуваня; 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 починаєть 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 двацять штири години до гарешту. Деє тут маю свого братішка, зараз го покличу.

Другий козак (входить):

Штупай 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 ролею і ролею отсего 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 djabie przekłety!
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.

(Стигає косою дідькови голову і випихає його, і сама відходить за ним).

Сцена якась недоладна, очевидно стратила первісний зміст через усунення чи то Ірода, чи гордого богача, що в інших шопках паде жертвою смерті. 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:

Wypucuje, wypucuje
I dziewczynę pocałuje. (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 нашій вертепі інтерна сценка з сільським парубком-наймитом.

Парубок (ріже січку і співає:

Parobeczek ja se na całą gromadę,
Sieczki rznąć nie będę, orać nie pojadę.

Господар (входить):

Parobeczku, gruba sieczka!

Парубок:

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

(Господар відходить, парубок співає):

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

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

Дід:

Byłem u cyrulika, aby bródkę obgolił. Siedem funtów mydła zmydlił i trzy brzytwy złamał i mojej bródki nie obgolił. Dajcie państwo na obgolenie bródki, 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 rozwałę. 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 публіки говорить з плачем):

Słyszcie, 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 дідові до торби гроші, він дякує і відходить).

Мотив — збирати датки на оголене борода і пісня вложена в уста дідові 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 монолоґ, 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 редатовання 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 помочи 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 усі до сінний або в кут, лишається тільки хор, який співає: „Слава во вишних Богу, а на землі мир, во чоловіцїх благоволеніє“. Се тільки й усеї релігійної закраски в грі крім принагідних згадок про божє народженє. Входить хлопець перебраний за пана, з великими, чорними окулярами і з високим білим циліндром на голові, се „юриста“.

Юриста:

Ja jestem jurista,
Mam szaty za trista,
Atramentu maliczko.
A pióro złamaniczko.
Ne mam se, panowe bracie, niczem pochwality,
Mam brata jednoho,
Jonu podlepszego.
Мушу ся за ним нагнати
І його ту приволати.

Й о п а (тобто юнак, убраний у три паси і військове чакло):

Niech będzie pochwalony
W Betlejemie narodzony!
Sztudojno! Sztudojno!
Oweyż 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!

С т а х (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?

С т а х:

Бетлеемских, ерусалимских.

Що ми ся там притрафило,

То ми ся там утонуло і виплинуло.

Póki mój ojciec i matka żyły,

To mi się grali w brzuchu wszystkie żyły.

A teraz mi ciężko, ciężko na brzuchu!

Nie mam się, panowie bracia, niczem pochwality,

Niczem przystawity;

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 łątać,

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:

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

Всі 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 koledzie,

Gdzie wieprza zabili.

Gdzie zabili wieprza,

Tam nas było nie trza¹⁾, —

Jak się koledniki 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 ja dziesiątemu

Koledę skazywał!

Koledeczkę za ręczeczką,

Co nam państwo dacie?

A jak nam nie dacie,

Niech wam Bóg zapłaci.

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

Тепер переривається гра з Бердою і наступає вистава в вертепі. Вона складається з декількох сценок, без зв'язку, з пропущенням драматичних конфліктів, а з захоуанем 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: „A my dobrze zrobili“. Потім виходить Жид і співає не зовсім до ладу:

Як я прийшло до пана до хати,
Кавав мені пан колядувати.
А там їдять, пють,
Мені не дають.
Горілочку попивають
Ковбасою закусують,
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 tegi chłopak, doznaciez mi tego“ і т. д., Краков'янка й собіж: „Jezdem sobie tega 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, żone 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 chwilkę żyć?
Ale on za słupem stał trupem.

Всикає чортик і співає:

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

Смерть (до чорта):

Co ty tu robisz, przekłeta bido?

Ja tobie swoją kosą 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.

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

Wiwat, wiwat, już idziemy,

Za kolebę 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 чакот 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. Vykoukal, 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 приготівляють 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 частини, розділені від себе хоровою піснею. Спершу входять у хату Ірод і його міністер. Ірод сідає на оселі серед хати, міністер обік нього.

Ірод:

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

Міністер:

Приходжу на розказ короля Гирода.

Ірод:

Дійшла до мене дивная новина,
Моїй 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,
Маєш ся ставити до крульовского трону!
Бери Біблію і Тальмуди з собов,
Будеш читати пред круля особов.

Жид (за дверима в снігах):

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

А я собі з цибульки бжушки ни насмарували.
Юже він сї там притиленá на дисяту годину.

Міністер:

Жиди, прибувай!

Жид (усе ще за дверима):

Як ші там до неї ставіч?

Як там коло неї Бублїї правіч?

То єст 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 несьміло, стає коло порога, трясє ся зі страху).

Ірод:

Скажи менї, Жиде,

Де ся правдиве Буї народив?

Жид:

Буб? Буб? Той коцюбиски?

Він сьи народив на загонї,

Його моє жінки скубали,

Моє діти їдали,

Я маю його трохи у бекеші,

Я вам колись принеши.

Ірод:

Бий, міністре, Жида,

Най скаже, де сї по правді Бог народив!

(Міністер бе Жида).

Жид:

Ай вай! Волівбим дати штири дутки на вутки,

А пятий на пиво,

Щоб не били старий Жид сивий.

Ірод:

Скажи менї Жиде, де ся по правді Буї народив, бо будеш караний.

Жид:

Бук? Бук?

Вун сї народили

У лісі на бадили.

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 пятий подовгатий,

Щоби не били Жид старий горбатий!

Ірод:

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

Жид:

Вун ші народив у Вифліємі місці!

Там є поспішці,

На штири коні вшідайте,

А ще го дожинете. (Відходить).

Хор:

Круль вічної хвали нам єи народив,

З кайданів ниволї 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 всі вимордувати

І менї докладний рапорт з всього здати!

Зрозумів?

Міністер:

Зрозумів.

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

Міністер:

Яснійший королю, із розказу твого

Вибилисмо в Вифліємі всіх дітий до їдного.

А навіть твого сина їдиного

Такжисьмо убили,

Абисьмо тобі докладний рапорт зложили.

Ото маєш меч скроплений крівлею.

Ірод:

Ах біда, біда менї Гиродови,

Нещасному, виликому крульови!
Як сї 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, корوليку, вгамуй свої злости!

Ірод:

Дав бим тї пурпуру накрити твої кости,
Але бим не хтів тебе дразнити,
Щобись з того сьвіта не хтіла мене зглядити.

(Смерть острить косу і закладає її на шию Іродови. В тім вбігає чорт, відпихає
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 заживмо 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 вийшов за ангелом):

Що ми з того? Що нам до того?

Ангел:

Витати його годить ся.

Жид:

Али де він єсть?

Ангел:

У Вифлєсмі місточку
Лежит на сїночку.

Жид:

Чи то ївалт, чи то розбій? 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 трудниш?

Жид:

Музика, пані.

Міністер:

Заграй, Жиде!

Жид:

Шабас, пані.

Міністер:

Відправ шабас!

Жид:

Зараз, пані! (Відправляє:)

Клюски з мидльом,

Грох з повідльом,

Смачного потрави

Поставили, а пес ухопив з лави.

Адіной!

Віддай песку лой! (Співає:)

Щоби по 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 голоди.

Поховав я її в хліві під порогом,

І подзвонив по ній баранячим рогом.

А за її душу грейцар 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 ріжнить ся від руського тільки колядками, а особи пишнійшими 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 частіше власної роботи паперовими масками.

Стрій Ірода. Корона з грубого картону, подобає на ковпак, виліплена з верха червоним папером з срібними і золотими обручками та пасками, на вершку кулька зі шпiцом. Убраний немов у фелон — рядно полотняне обліплена пурпуровим папером ціле, а по тому різні зв'язки і чічки з різноцвітного паперу. Крім того на то приходить ще „пілірина“ в роді широчезного круглого ковніра, 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 шнурками. 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 „каналич“ — старий капелюх, на ногах білі панчохи і патики, 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“ Ірод 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 осіб, 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 багатирів 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 Сільци Беньковім, Камінецького пов. від старого 87-літнього діда Семка Білика з присілка Тереміне, і сей текст слово в слово сходиться з отсим. А той дід казав, що текст вертепа був русько-церковний і хлопці навчилися його від місцевого дяка; але той текст дуже спольщився тому, „що ми хлопці ходили в Гиродом до панів до двора і там мусіли ломити язик на панське, бо пани не любили тоді хлопської мови. І ми щось через кілька років ходили до двора і геть понерекручували 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 помиляється: Камінецький текст — не руський понерекручуваний 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 різних 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 називається Мойсі і обертається 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. Блазеньські відповіді Жиди на Іродові запити „Gdzie się Bóg narodził“ у нашім тексті оперті очевидно на перекручуванню слова „Bóg“ на бук та буб (біб); польські анальоґії пор. Wisła XI, 6; Szopka krakowska 78; аж надто виразні польонізми в римах і в тексті (з собов — особов, джись,

більший зиск матеріальний, щоб принаймні 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, бекеши — принеши, польське przyniesę, пиво-сивий, близше в польсь. piwu — siwu, місці — поспішці). 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,

Utraponemu wielce królowi (Kantyczki II)

Епітет смерти „біла костиста“ дословний, але недотепний переклад польського „jasnokoścista“, що звичайно прикладається до смерти в польських шопках. Кінцева сцена між міністром і Жидом і кінцева пісня Жидова також свідчать про запозичене з польської шопки. Таким робом камінецький „Гирод“ являєть ся не лише інтересним зразком зацікавлення руських міщан і селян польською шопкою, але надто важним причинком 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, пропускаючи реєстр осіб (усіх 18).

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

1. Три царі (сьпів з музикою):

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

2. Ёґри (сьпів з музикою):

Ідуть льїґри тай вулани,
Витинають вострогами.
Ваші ідуть, наші йдуть,
Наші ваших доженут.
Ваші ідуть, наші йдуть,
Ваші наших підвезут.

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. Іван (зв. Москаль, в кучмі, в одній руці має костур, другою веде козу. Чути накликування Івана на козу, по якійсь часі виходить Ізан; спів з музикою):

Москаль, Москаль козу веде,
Бодай здохла, чому не йде?
А він єї підганяйи,
Вона йиму випинайи.

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 заду).

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

Іван. Аво, Гіцку, забагло 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 йїдно!

Іван. Та воно нїби так.

Іцко. Но, Йванки, зробимо антерис?

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

Іцко. Ну цївіт! Я взе буду давав! Кілько хоцьїти?

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

Іцко. Ну, казїт борзо, кілько хоцьїти?

Іван. Вот, знайти, дати, так во, 20 ринських.

Іцко. Сьцьо? 20 ринських? За сьцьо?

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

Іцко. Дам вам 5 ринських!

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

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

Іван. Та вона, пїуроку, добра, не майи жадного ганчу. Ну кілько дасьте? Я спущу, най буди 18.

Іцко. Ну, знайти, дам вам 7 ринських. То взе навїть за богато.

Іван. Е, Гіцку, та ви гейби жартуйїти. Та її нїчого не бракує!

Іцко. Сыцьо зьиргую! За сьо ту давати більсьи, таке старе! (Тручає козу).

Іван (троха в злости): Та ви Гіцьку не тручайти! Як ни хочити кушити, то ньи!

Іцко (наспакує до Івана): Сыцьо не труцяй! Цьо крицьиш? Ніби я тебе сьи бою! Ти дурний гой! Віддай минї мої гросї! Взе 2 роки цьикаю! Ти гадайсь, сыцьо я забув? Ни бійсьи, ньи, я маю всьи то написано в тім мої бубехи (показує на звиток паперу). А взе більсьи ни буду цьикати! Я тебе зєкуструю, ліцїтацію спроваджу! Ти злодїй! Віддай менї гросї!

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

Іцко. Кланям сї вельмозьни пан постїфір! Кланям сї! Я ніц ньи робім, тилько то тин дурни гой, Йван...

Жандарм. Цїхо бондзь, Жидзє! Ти пся вюхо! Забірай мі сьи зараз згонд!

Іцко. Ну! Цьо йи? Цьо я робім? Я ніц ньи робім! Або цьо пан...

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

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

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

Сура (з голосним плачем): Ай вай! Мій зє ти Гіциню! Бабру, бабрусєньки! Забив кат татусєньки! Хтож буде менї дїтоньки годувати?...

Чорт (нечаяно являєть ся): Шшш...

Сура. Ей вай! Івалт! Дзїцьки! Івалт!

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

Сура. Івалт!.. Дзїцьки хоцьи моє Гіциньи взьити! Мій Гіциньи...

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

6. Дїд і баба (дїд з коробкою, а баба з запаскою).

Дїд. Будьти ласкаві, людоньки, дайти старєнькому грейцарик. Я бідний, старий, вже посивів, вже й волосї видїзло, міль обїла, видїнила сьи моя головонька, як скїра в кожуєї.

Баба (перебиваючи дїдови): Майти людоньки милїсть! Бог вас в царствї небєснїм нагородит корунов. Дайти, людоньки добрі! (Дєхто дає обом).

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

Баба (сїпває, а музика грає; обоє танцюють).

Ой дїдуню, дїдушеньку,

А я твоя донька,

А за твої головоньки

Моя ше гладонька.

Дід (сїпває танцюючи, музика грає).

Бодай тебе, дівчинонько,

Сїм раз дїдько трїпав,

Така нічка невидненька

Я до тебе слїпав! Ух!.. Ух!..

(Потім обіймають ся і відходять).

7. Гриць і Проць.

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

Видцї. Слава й на віки. А шо ви там сказити, татусю?

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

Проць (до видців, трохи розігрівшись): Людоньки добрі! можи вам вже мїй братко Гриць вогорив, шо ми йї за йїдпї. Прийміт 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 пийтий рочок. Вже не такий чоловік типер. Перши бувало, а все в 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 Венґрах, тай ву Львові булисмо, тай в Куликові! А в Марамполи, то вже ни порахувати. 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 любьит, 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 йдіт на суніці,
Бо там хлопці пасут вівці,
Та схочут дурниці.

(По сім оба відходять).

8. Микита (прикріплений до стіни 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 Насті; спів і музика):

Коза меле, коза меле,

А цап насипає,

А козьинко, небозытко

Мньирки відбирайи. (До Маланки).

Ой Маланю, Маланенько,

Я в тобі кохав сьи,

А ти миї відповіла,

Я ни сподівав сьи.

Я впишаю, ніц ни маю

Ти впалайши, ніц ни майиши.

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, ідучи Волгою по Костромській губернії, здибав на пароплаві двох тзв. „раєчниковъ“, носителів вертепа. Вони були родом із новгородської губернії і займалися як спеціальним заробітком обношенням вертепа по містах і селах надволжського краю і виставлюванем на ньому одної драми — про смерть Ірода. Д. Виноградов познайомився з ними (хоч не на стільки, щоб міг дізнатися їх імена та докладне місце їх уродження — боялися сказати!) і добився 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 частині, що вяжеться з особою Ірода. Драма починається 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 новгородським вертепі, співають у нас школярі ходячи по хатах на Різдво з визиченими з церкви хрестом і дзвінком; ходять у день; війшовши на подвір'я дзвонять, у хаті стають біля порога і не витаючи зачинають співати, потім „віншують“ і дають присутнім у хаті цілувати хрест, і за се одержують якийсь даток, звичайно грішми; ходять завше лише по парі, — так бодай водить ся в Нагуєвичях; 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 малыишъ дитяткомъ

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

На колѣни упали,
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 цари

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

Избить младенцевъ,

Сущихъ первенцевъ.

¹⁾ Пор. Богогласникъ ч. 1, стр. 3.

²⁾ Пор. Богогл. N. 23: ѿ востокъ, рекль пророкъ.

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

Одна госпожа Рахиль
Не дасть свого чада убить,
А хочеть ійти кь Вашей милости просить.

Сцена з Рахилю, яка йде за сим, не має аналогії 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:
Воняѣ, возьми его и убей,
Чтобы не было болѣ 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 піснюю:

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 раи 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
Краснія 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
Прійдеть гибель-дьябель
И побереть чертъ душу твою и кости.

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

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 дрогобицькім вертепі:

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

Приходить смерть і говорить знов затинаючи з українського:

Азъ есть малихиня (зам. монархія),
Сильнѣйшій воинъ,
Всеу свѣту пани і т. д.

Вона обертаєть ся до Ірода непочесними словами:

Полно тебѣ, Іродъ, проклятой, безумный
На семъ свѣтъ жить,
Пора тебѣ, Іродъ, въ адъ снить.

Ірод випрошуєть ся у неї:

Ахъ смерть, моя мати,
Я не хочу съ тобою 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 тобою держава.

Смерть вислухує ради і стинає Іродови голову; чорт бере тіло, а смерть голову і обое 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 останніх зовсім маловажних сценок. На сцену виходять два Жиди, з яких один жалуєть ся:

Ой вей, вай миръ!
 Погубилъ весь бобкинъ,
 Гаволтинъ, табакинъ, биръ.
 Кабы намъ, панушкамъ, гельдъ собрать,
 Мы стали бы вновь торговать
 Мѣхомъ, 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 Жиди, а пісеньку вложену в уста Жиди 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,
 Półtora luta tabaczki, —
 Jak się Sura dowie,
 Coż ona mi powie?

Aj waj mir!

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

Мотив Жиди 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 називається 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 тій старість свою потеряв,
Од пана Хмельницького утікав,
І той пану Хмельницькому
Ще й голиме пятами наживав.

В думі про битву під Корсунем крамар зовється знов Оврам, а його крам „шпильки, голки, креміння, 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 вертепі:

Передъ паномъ Феодоромъ
Ходять зидки козыремъ,
И задкемъ и передкемъ
Передъ татой-мамою.

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

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

Циган про те ще раз починає бити Жидів палкою.

Очевидно московський вертеп перемішав дві первісні ролі українсько-польського вертепа: шляхтича, що знущається над Жидами, і Цигана, якого роля характеризується хіба незрозумілими словами „Шебилева, Ребилева“ та „Ободега, Вичинега“.

¹⁾ Антоновичъ и Драгомановъ, Историч. пѣсни малор. нар. II. Київъ, 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 сіи святки учинили?

Обѣлся я кутьею,

Да такъ обѣлся,

Что чуть не разѣлся,

Ажно брюшенько мое заболѣло.

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 стараньецо

Къ твоему животочку.

Вотъ такъ ложись, а я попарю,

Всѣ болѣсти сразу ошпарю.

Полежи та попотѣй!

Потѣй, потѣй!

Вотъ тебѣ кутья,

Вотъ тебѣ съ медомъ,

Вотъ тебѣ сладкая!

Приговорюючи се Циган хапає одєжу 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 ясених відгуках живе доси в польській, білоруській і великоруській шопці.

Кінчить ся новгородський „райок“ двома сценками локального 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. Шурат має записану гру в Кобиловолоках, тербовельського пов., а др. М. Мочульський звертає увагу на вертепні гри в Миколасві над Дністром та в недалеких селі Демні. Сліди старої вертепної гри бачив колись д. Юліян Яворський у Доброгостові біля Дрогобича. Я не сумніваю ся, що кождий 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.



34.017

$\phi \frac{I}{A-550}$