

LES TRAVAUX
DE LA SOCIÉTÉ DES SCIENCES HISTORIQUES
ET PHILOLOGIQUES UKRAINIENNE
A PRAGUE.

*Année 1 (1923—1924). * Volume 1.*

ПРАЦІ
Українського Історично-Філологічного
Товариства в Празі.



Рік перший (1923—1924).

Том 1.

ПРАГА 1926.

ВИДАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНО-ФІЛОЛОГІЧНОГО ТОВАРИСТВА В ПРАЗІ.

ДРУК ДЕРЖАВНОЇ ДРУКАРНІ В ПРАЗІ.

З М І С Т.

1. Українське Історично-Філологічне Товариство в Празі	1
2. Д. ДОРОШЕНКО: Академик Микола Сумцов	6
3. Л. БІЛЕЦЬКИЙ: Микола Сумцов як історик української літератури	14
4. І. МІРЧУК: Г. С. Сковорода. (Замітки до історії української культури)	21
5. В. БІДНОВ: „Устнов повѣствованіе запорожца Н. Л. Коржа“ та його походження і значіння	38
6. С. СМАЛЬ-СТОЦЬКИЙ: Ритмика Шевченкової поезії	64
7. Л. БІЛЕЦЬКИЙ: Основи української літературно-наукової критики. Впривіл. (Подано у витягах)	108
8. В. ЩЕРБАКІВСЬКИЙ: Основні елементи орнаментаци Українських писанок та їхнє походження. (Студія)	116
9. Л. ЧИКАЛЕНКО: Техника орнаментування керамічних виробів Мізинських неолітичних селищ	148
10. Д. АНТОНОВИЧ: Розвій форм української дерев'яної церкви	159
11. Д. АНТОНОВИЧ: Хто був будівничим брацкої церкви у Львові?	170
12. Ф. СЛЮСАРЕНКО: Грецька федеральна конституція кінця IV в. пер. Христом 181	181
13. Протоколи засідань Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі за перший рік (1923—1924)	192
14. Список членів Товариства на 1. червня 1924	209

T A B L E D E S M A T I È R E S.

1. Société des sciences historiques et philologiques ukrainienne à Prague	1
2. D. DOROSHENKO: L'académicien M-r Nicolas Soumzow	6
3. L. BILETSKY: M-r Nicolas Soumzow, comme historien de la littérature Ukrainienne	14
4. I. MIRTCHOUK: G. S. SCOVORODA	21
5. V. BIDNOW: Récit oral du cosaque zaporogue N. L. Korge, son origine et son rôle	38
6. S. SMAL-STOCKY: La rythmique dans la poésie de Chevtchenko	64
7. L. BILETSKY: Les bases scientifiques de la critique littéraire en Ukraine	108
8. V. ŠČERBAKIVSKIJ: Les oeufs de Pâque ukrainiens et l'origine de leur ornementation	116
9. L. TCHIKALENKO: La technique de l'ornementation de la céramique néolithique en Ukraine septentrionale	148
10. D. ANTONOVYTCH: Le développement des formes architecturales dans les constructions des églises de bois en Ukraine	159
11. D. ANTONOVYTCH: Qui a été le constructeur de l'église de la confrerie à Lwiv (Lemberg)	170
12. TH. SLUSARENKO: La constitution fédérale des grecs à la fin du IV ^{me} siècle av. J. C.	181
13. Comptes-rendus des Séances de la Société et des ses conférences	192
14. La liste des membres	209

*Українське
Історично-філологічне Товариство
в Празі.*

Коли в осени 1921 року Український Університет було пересено з Відня до Праги, то вже зразу було очевидно, що Прага для Українців за етнографічними межами Українського Народу на довший час стане головним осередком культурного і наукового життя. Завдяки гостинній допомозі Чеського Уряду в Празі зібралось значне число українських діячів на полі науки і культури, а також до Праги потягнулася ще в більшому числі українська молодь, на довгий час перед тим відірвана від нормальних умовин життя війною і революцією, потягнулася до Праги за наукою та освітою. В таких обставинах перед Українським Університетом в Празі поставало відповідальне перед Україною і Українським Народом завдання. Виконувати це завдання члени Українського Університету мусіли своєю діяльністю, направленою по двох шляхах: першим — подаючи вищу освіту українській молоді, зібраній у Празі, і другим — продовжуючи в Празі свою науково-дослідчу працю. Діяльність першого роду зразу пощастило налагодити, в чім багато допомогли українським професорам В. Сенат і члени професорської колегії Карлового Університету в Празі тим, що незвичайно гостинно відступили для Українського Університету в потрібній кількості і якості як викладові салі так і науково-учебні знаряддя. Тому учебна праця Українського Університету зразу, з осени 1921 року пішла повним темпом. Праця-ж наукова, для якої в Празі також знайшлися гостинно розчинені двері чеських книгозбірень і наукових установ, зрештою теж не переривалася, але провадилася на початку індивідуально, і українські учені не зразу змогли знайти так необхідний для наукової праці осередок для обміну думок, для поділення наслідками своїх робіт, для взаємної критики методів наукової творчості, то що, словом того наукового центру, до якого звикли у себе дома і з традиціями якого прибули до Праги.

Український Вільний Університет відпочатку прибув до Праги як інституція всеукраїнська і тому в ній однаково знайшли приміщення для своїх сил діячі на науковій ниві не тільки з центральної України, але побіч них і з північно-західної Холмщини, з західних українських земель — Галичини та Буковини, з полудневих земель Степової України, із східної Слобожанщини, а також і з найдальших українських земель на сході — з Кубані. Зібрані в Празі з усіх українських земель діячі української науки прибули сюди з усталеними традиціями товариського провадження наукової праці в постійному єднанні поміж собою, а часто і спільними силами. Їхні традиції, це були традиції „Наукового Товариства ім. Шевченка“ у Львові, „Українського Наукового Товариства в Києві“ і иньших наукових товариств у Полтаві, Катеринославі, Харькові то що. Об'єктивна необхідність наукового осередку для провадження наукової праці з одного боку, привезені з дому традиції з другого, зовсім природно спонукали професорів Українського

Університету в Празі поставити на порядок дня справу заснування Українського наукового товариства в Празі, яке явилось-би не тільки науковим осередком для членів Університету, але приєднало-би до спільної праці і ті українські наукові сили які безпосередно до Університету не належать. І справді питання про заснування наукового товариства в Празі було поставлено ще в першому-ж році існування в Празі Українського Вільного Університету. Але умови тяжкого життя за межами України непереможно диктували діячам практичних наук, особливо медикам і правникам пайбільшу увагу до професійно-громадських об'єднань і тому ці фахівці мусли получить в своїх організаціях наукові завдання з охороною і дбанням професійних інтересів. В той спосіб саме життя подікувало конечність одмови від єдиного наукового українського товариства в Празі, а викликало заснування окремих товариств відповідно до фахів наукових діячів

Таким чином до заснування „Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі“ прийшло тільки в другому році існування в Празі Українського Університету, на установчих зборах 30. травня 1923 року. Потреба в товаристві у всіх Українців, що живуть в Празі або її околицях і працюють в галузях наук історичної та філологічної була така велика, що вже на друге засідання Товариства прибуло коло шостидесяти чоловік, а число членів в короткому часі перебільшило два десятки і на кінець першого року свого існування на 1. червня 1924 року Історично-Філологічне Товариство в Празі нараховувало 29 дійсних членів і двох членів співробітників.

Українське Історично-Філологічне Товариство по складу своїх членів зразу прибрало всеукраїнський характер, об'єднуючи українські наукові сили з усіх вище згаданих областей української землі. Головною чарункою Товариства стали, розуміється, члени Філософичного Відділу Українського Університету в Празі, але до Товариства зразу пристали і ті члени Правничого Відділу, що працюють в галузі історичних дисциплін права, а також і ті українські наукові сили, що безпосередно з Університетом не зв'язані. Прилучилися до Товариства і ті члени Сільсько-Господарської Академії в Подєбрадах, які своїм фахом належать до істориків або філологів. Відкритий у Празі в короткому часі після заснування Товариства Вищий Педагогічний Інститут ім. М. Драгоманова також збільшив число членів Товариства діяльними науковими силами. Зрештою в члени Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі, як осередку української наукової праці в галузі історії та філології за кордоном України, зголосилися і окремі українські працівники в цих галузях науки, що поодинокі перебувають і працюють на чужині далеко за межами Праги і навіть Чехословацької Республіки.

Завдання Українське Історично-Філологічне Товариство поставило собі виключно наукові і фактично читання наукових докладів, обмін думок і поглядів з приводу прочитаного, доведення і оборона наукових позицій і ширша наукова дискусія забирали весь час на засіданнях Товариства і то на всіх засіданнях, починаючи від другого і до останнього включно. Предметом наукової праці членів Товариства були коли не виключно, то в кожному разі в дуже великій частині теми україністики. За перший рік існування Товариства зголошено було тільки два доклади, а прочитано тільки один, що безпосередно своєю темою не торкався українознавства. Навіть фахівці з чистої філософії або класичної філології мали темами своїх докладів досліді над життям та філософською системою українського філософа Сковороди, та досліді над предметами класичної археології, знайденими на українській

землі і полученими з розробленням питань про часи еліських колоній на приморській полудневій Україні.

Трудність праці над темами україністики поборювалося в той спосіб, що подекуди окремі члени Товариства встигли вивезти з собою матеріяли, над опрацюванням яких трудяться в Празі, подекуди знаходять матеріяли на Підкарпатській Русі, доступ до якої з Праги не є затруднений. Крім того щирокий простір для наукових дослідів одкриває праця над розшукуванням та науковим освітленням матеріялів, що стосуються українознавства і переховуються по архивах, книгозбірнях, музеях та інших публичних і приватних установах в центральній та західній Європі. Спеціально чеські землі, і Прага особливо, багаті матеріялом для освітлення історії межисловянських взаємовідносин і ролі в них Українців, як в давноминулому так і в ближчій добі словянського відродження. Історичні, літературні, мовні звязки України із словянським світом можуть піддаватися основним науковим дослідом в такому визначному центрі словянського життя і словянської науки, яким віддавна стала Прага. Таким чином живі традиції української наукової праці, конечно потреба єднання на науковому ґрунті і можливість у Празі продовження наукової праці діяли в тому напрямі, що Українське Історично-Філологічне Товариство в Празі, раз покликане до життя, одразу почало працювати повним темпом і в першому-ж році свого існування виявило досить живої діяльності.

В своїй праці Товариство в цілому і поодинокі члени зокрема знаходили повне співчуття і готовість іти їм в науковій праці на зустріч у чеських учених діячів, а на урочистих засіданнях Товариства можна було бачити присутними найвидатніших діячів чеської науки. Разом з тим Товариство намагалось навязати і підтримати звязки з науковими установами на Україні, було в кореспонденційних зносинах з Науковим Товариством ім. Шевченка у Львові, і реагувало окремими рефератами і урочистими засіданнями на ті тяжкі втрати, яких останніми часами зазнавала українська наука взагалі, а з окрема Всеукраїнська Академія Наук, Українське Наукове Товариство в Києві, Історично-Філологічне Товариство у Харькові та Товариство Нестора Літописця у Києві. В окремому рефераті було зроблено оцінку заслуг перед українською наукою недавно покійних академіка Ореста Левицького і історика Івана Каманіна, а в перші роковини смерті академіка Миколи Сумцова було уряджено урочисте засідання пам'яті покійного. Обидва засідання в місяці березні, згідно з українською традицією, було присвячено докладам, що являлися науковими дослідом творчості Тараса Шевченка.

Всього за перший рік свого існування і праці, — з 30 травня 1923 до 31 травня 1924 року Українське Історично-Філологічне Товариство в Празі мало одно установче і 18 наукових з'їздань, в тому числі і річне, на яких було прочитано 24 доклади; робили доклади слідуєчі дійсні члени Товариства:

- Антонович Дмитро: 1. Хто був будівничим брацької церкви у Львові?
2. Пам'яті Миколи Ярошенка. (З приводу 25-тя його смерті).
3. Розвій форм української деревляної церкви.

Др. Артимович Агенор: Де-які замітки до ольбійського декрету на пошану Нікерата. (Lat. J. O. P. Eux. I, 17....).

Біднов Василь: 1. „Устное повествование запорожца Н. Л. Коржа“ та його походження і значіння.

2. Оточення, серед якого ріс і виховувався Іван Котляревський.
3. Аполон Скальковський, як історик Степової України.
4. Де-які уваги до біографії Григорія Сковороди.

Білецький Леонід: 1. Микола Сумцов як історик української літератури.
2. До історії тексту поеми Шевченка: „Чорниця Марьяна“.
3. Основи Української літературно-наукової критики т. 1.

Дорошенко Дмитро: 1. Памяти О. І. Левицького та І. М. Каманина.
2. Академик Микола Сумцов.

Др. Колесса Олександр: Південно-Волинське Городище та городиські рукописні пам'ятники XII—XVI віків.

Лотоцький Олександр: Свиток Ярослава Мудрого.

Др. Мірчук Іван: Г. С. Сковорода.

Січинський Володимир: 1. Українська хата в околицях Львова.
2. Велика Лаврська церква по гравюрах XVII та XVIII століть.

Слюсаренко Хведір: Грецька федеральна конституція кінця IV віку пер. Хр.

Др. Смаль-Стоцький Степан: Ритмика Шевченкової поезії.

Др. Чикаленко Левко: Техника орнаментування керамічних виробів Мізинських неолітичних селищ.

Щербаківський Вадим: 1. Мальована неолітична кераміка на Полтавщині.
2. До питання про походження де-яких орнаментів українського іконостаса.
3. Писанки в останках соняшного культу на Україні.

Майже всі доклади викликали на засіданнях Товариства жвавий обмін думок, іноді в спірних питаннях словесну полеміку сторонників протилежних наукових позицій, іноді додатки або просто уваги до прочитаного; і в живому слові не рідко виливалися цінні методологічні зауваження, а іноді уваги з нагоди прочитаного виростали в самостійні вартісні і цікаві доклади. Всі доклади, прочитані в засіданнях Товариства пізніше друковано частиною в Наукових Збірниках Українського Університету в Празі, частиною окремими виданнями, частиною в цьому збірникові праць Товариства друкуються або окремими артикулами, або в скороченню в протоколах засідань. Де-які із цих докладів пізніше докладалися на засіданнях Першого Зїзду Слов'янських Географів і Етнографів в Празі. Sprawozdania Історично-Філологічного Товариства в Празі за перший рік його діяльності, прочитане секретарем Товариства і ухвалене на річному засіданню Товариства 27 травня 1924 року, було окремо видано літографським способом.

В кінці першого року своєї праці Товариство дістало запитання до участі в Першому Зїзді Слов'янських Географів і Етнографів в Празі і широко скористалося з цих запитань. Шість членів Товариства робило на Зїзді наукові доклади; отже половина всіх українських докладів зроблених

на цьому Зїзді вийшла з рamenti Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі і тим Товариство прислужилося до того, що на цьому всесловянському науковому зборі українська наукова праця знайшла собі відповідне місце і українські наукові сили входили на рівних правах до громади словянських наукових діячів.

З кінцем першого року праці в Товаристві появилася думка про видання збірника праць Товариства друком. Об'єктивна оцінка наукового надбання Товариства показала, що це надбання далеко не позбавлене наукової вартости і це дало сміливість звернутися до Міністерства Шкільництва і Народної Освіти Чехословацької Республіки за матеріальною допомогою на переведення такого видання. Міністерство поставилося до прохання Товариства прихильно і, познайомившись з раніше літографічно виданим річним справозданнем Товариства, вдоволило його прохання, що дало можливість приступити до друкування цієї книги. Тому Українське Історично-Філологічне Товариство в Празі випускаючи в світ перший том своїх праць, вважає собі за приємний обов'язок висловити Міністерству Шкільництва і Народної Освіти Чехословацької Республіки свою щирю подяку за уділення матеріальної допомоги, яка дала можливість приступити до цього видання.



Д. ДОРОШЕНКО:

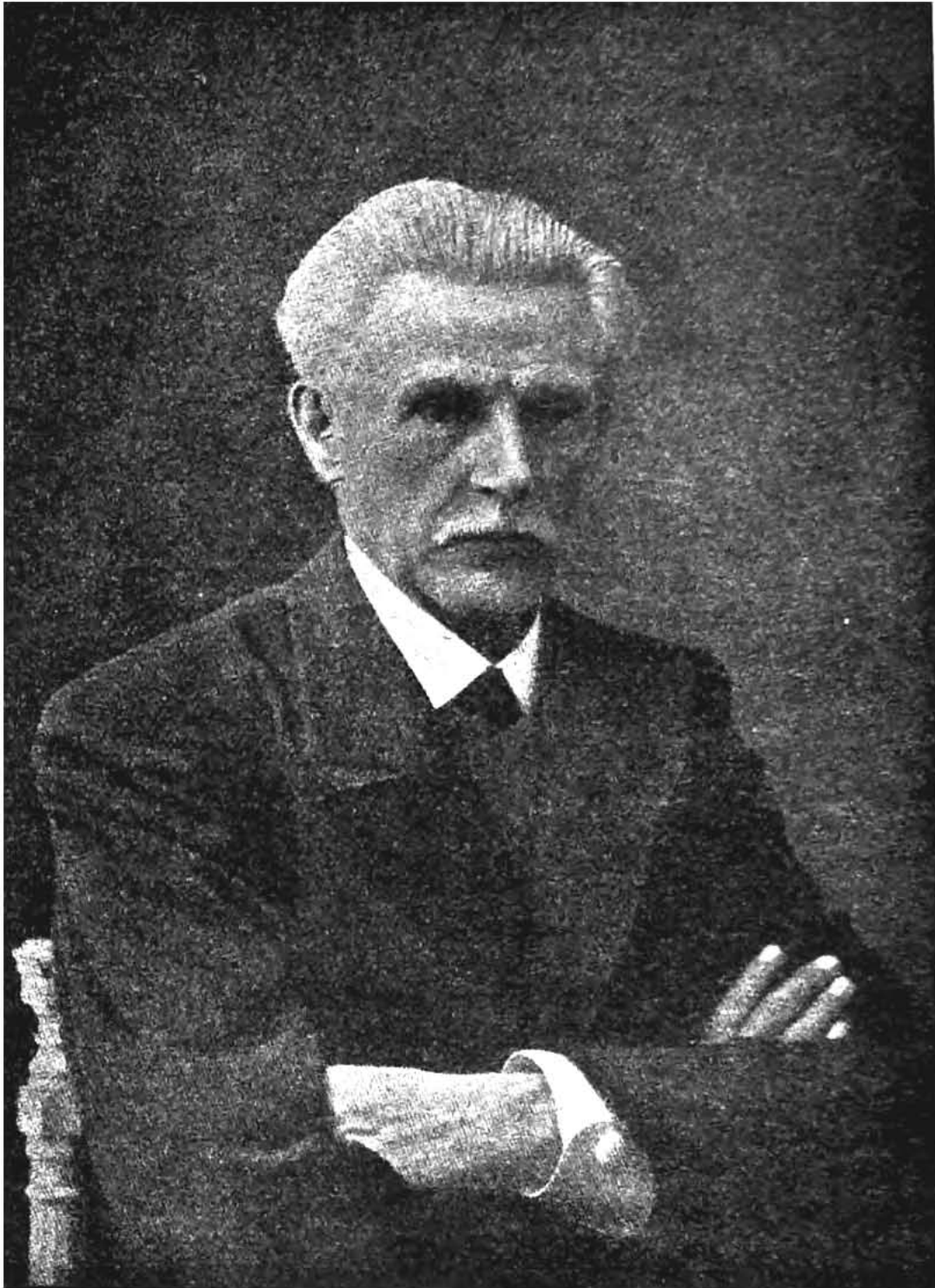
Академик Микола Сумцов
(1854—1922).

Його життя й діяльність.

Микола Хведорович Сумцов походив з старого колись козацького а потім дворянського роду на Харківщині, котрий відіграв помітну ролю в історії громадського й культурного життя краю. Хоч сам покійний учений народився в далекому Петербурзі (1854 р.), але майже усе своє життя, з хлопячих літ починаючи, прожив у Харкові, і з Харковом, як духовим осередком Слобідської України, звязана його наукова праця. Середню освіту здобув Сумцов у 2-ій Харківській гімназії, яку скінчив із срібною медалю 1871 р., а вищу — в Харківському університеті, на історично-філологічному факультеті. Серед його вчителів були такі світочі Харківського університету, як А. Кірпічніков, Н. Лавровський, М. Дрінов, А. Лебедєв, Ол. Потебня. 1875 р. він скінчив університет з золотою медалю за працю „*Очеркъ исторіи демонологіи*“.¹⁾ Проф. А. Кірпічніков залишив його при університеті по кафедрі всесвітньої літератури. Сумцов дістав командировку за кордон і студював якийсь час у Гейдельберзі, слухаючи викладів Куно Фішера, Барча та ин. відомих учених. 1878 р. Сумцов оборонив дисертацію pro venia legendi на тему „*Князь В. О. Одоевскій*“ і став приват-доцентом Харківського університету: він змінив тільки кафедру всесвітньої літератури на російську літературу. 1880 р. він оборонив магістерську дисертацію на тему „*О свадебныхъ обрядахъ, по преимуществу русскихъ*“, а в 1885 р. предложив докторську на тему про Лазаря Барановича. Факультет прийняв її, але попечитель не дозволив обороняти, бо там була неприхильна оцінка діяльності московських воевод на Україні в другій половині XVII століття. Тоді Сумцов написав другу дисертацію на тему „*Хлѣбъ въ обрядахъ и пѣсняхъ*“ (Харків, 1885). З 1888 р. Сумцов став ординарним професором Харківського університету і залишився на цій посаді до кінця віку.

В 1906 році по революції Сумцов почав читати в університеті курс про народню словесність — українською мовою, але після двох семестрів

¹⁾ В жителісній замітці, доданій до докладу про вибір Сумцова в члени Української Академії Наук стоїть чомусь, ніби ця випускна праця мала тему: „*Очеркъ исторіи філологіи*“ (див. „*Записки Іст.-Філол. Відділу Всеукраїнської Академії Наук*, кн. II—III, Київ, 1923, ст. 6—7 офіційної частини). У. В. Гнатюка в його статі про Сумцова („*Нова Україна*“, 1922, ч. 16—18), зложеної на основі curriculum vitae, надісланого свого часу Сумцовим до Наукового Т-ва ім. Шевченка у Львові і в учня Сумцова — І. Айзенштока („*Червоний Шлях*“, Харків, 1923, N 1) мова йде про „*Очеркъ исторіи демонологіи*“.



МИКОЛА ХВЕДОРОВИЧ СУМЦОВ.

міністерство заборонило ці виклади. В 1919 році Сумцова обрано членом Української Академії Наук по кафедрі української народньої словесности. Ще раніше він був обраний у дійсні члени Наукового Товариства імени Шевченка у Львові, в члени-кореспонденти Імператорської Академії Наук у Петербурзі, у члени т-ва „Národopisná Společnost Česko-Slovenská“ в Празі і в члени цілого ряду інших наукових товариств, російських і українських.

Від самого початку діяльності „Історично-Філологічного Товариства“ при Харківському університеті (заснованого Ол. Потебнею) Сумцов працював у ньому як незмінний секретарь (1880—1887), а далі як незмінний голова (з 1887 р.). У Харькові брав Сумцов участь в усіх, можна сказати, важніших культурно-просвітних інституціях, в організації археологічних з'їздів, у харківській „Просвіті“ (перед тим в „Обществѣ грамотности“), читав лекції в Народньому Університеті (1917—1920) і в Школі Червоних Старшин.

Таке *curriculum vitae* нашого вченого. Під цими сухими датами і фактами криється надзвичайно інтенсивна, різноманітна й невсипуща наукова й культурно-просвітна праця, левина доля якої пішла на наукове дослідження й популяризацію українознавства.

Сумцов був один з рідких у нас учених-популяризаторів — в тім розумінні, що він не тільки досліджував і розробляв за допомогою наукових методів різні галузі історії письменства, етнографії, мистецтва, взагалі історії культури, але й старався зробити висліди і здобутки науки доступними як найширшим кругам громадянства. Тому-то його розвідки й статі містилися з одного боку на сторінках „Извѣстій Отдѣленія русскаго языка и словесности“, „Сборника Истор.-Филол. О-ва“, „Кіев. Старины“, а з другого на сторінках провінціальних газет, російських і українських. Він видав, наприклад, спеціальну монографію про Леонардо-да-Вінчі, і поруч — популярну брошуру українською мовою про тогож Леонардо-да-Вінчі (Харьків, 1907); друкує розвідку про вплив Дарвіна на розвиток історично-філологічних наук і поруч — видає популярні книжечки для народа: „Діткам і дорослим“, „Хліборобам“ та ин. В цьому стремлінні наблизити здобутки науки до читача з народу, популяризувати їх, робити доступними й зрозумілими, лежить, на мою думку, одна з найбільш характеристичних рис покійного вченого.

Друга риса — широта наукових інтересів. Трудно сказати, яка з дисциплін, що входять в обсяг філології в широкому розумінні слова, була найближчою його спеціальністю. Формально беручи, Сумцов працював найбільше в області української етнографії й фольклору; далі — на полі історії українського письменства, переважно XVI—XVII віків. Але поруч із тим бачимо його розвідки з історії мистецтва, про нову українську поезію й поетів, розвідки про російських поетів-романтиків (Жуковського, Пушкіна, Одоєвського), праці з обсягу педагогії. Та коли проминути розвідки й статі Сумцова про чужих письменників, які серед його праць стрічаються лиш спорадично, можна сказати, що головна увага Сумцова звернута була на українську народню словесність і письменство. В останні-ж роки життя Сумцова не було скільки-небудь важливого явища в культурнім житті на Україні, на яке б він не одгукнувся статею чи хоч заміткою. Коли передивитись покажчик праць Сумцова, видрукований в II—III книзі „Записок Історично-Філологічного Відділа“ Всеукраїнської Академії Наук (Київ, 1923, ст. 8—40 офіційної частини), то самі заголовки показують, що це був свого рода літопис українського життя: поява нового тома поезій Олеса, смерть Кропивницького, ювілей Грушевського, участь українських студентів на словянському з'їзді

в Празі, роковини смерті Шашкевича, вистава малюнків українських художників — на все це відгукується він на сторінках харківської преси, на все це хоче він звернути увагу місцевого громадянства, зясувати й вияснити вагу цих фактів або подій.

Вже було згадано, що головні наукові інтереси Сумцова лежали в обсягу української етнографії й фольклору та в обсягу історії українського письменства. До кінця 70-х років, на яких припадають перші розвідки Сумцова в етнографії, було зібрано величезний матеріал з української етнографії й фольклору. Досить пригадати, що тільки що перед тим появилось монументальне видання „Трудовъ“ Чубинського, „Пѣсенъ Галицкой и Угорской Руси“ Головацького й видання „Юго-Западнаго Отдѣла Географическаго Общества“; не кажемо вже про той багатющій матеріал, що був зібраний у старих збірниках Максимовича, Куліша, Шейковського, Номиса та ин. Цей багатющій і різнородний матеріал, так високо оцінюваний своїми і чужими вченими, дожидав іще одначе дослідників, не таких, що виходили з перестарілих критеріїв естетично-романтичної оцінки або з пережитих уже поглядів на повну ніби то самотність мотивів і сюжетів української словесности, але дослідників, що стояли-б на висоті сучасної науки про фольклор, з її методами порівняння й вияснення взаємних впливів і запозичень сюжетів. У нас перший підійшов з такою міркою до словесного багатства українського народу Мих. Драгоманов, котрий спеціалізувався зпочатку на історичних піснях а потім на легендах і апокрифах.

На той же шлях вступив і Сумцов, беручи одначе головним матеріалом для своїх дослідів не історичну поезію, а сучасну народну поезію й сучасні обряди та звичаї. На протязі своєї 40-літньої наукової праці Сумцов дав десятки монографій, розвідок і нарисів про народне життя, присвятивши найбільше уваги т зв. „культурним пережиткам“, — тим звичаям, обрядам і віруванням, які з еріглися в народньому побуті від передісторичних часів і лучать собою душу сучасного Українця з душою його далеких предків. „Стоячи на строго науковому ґрунті, він уникав. — каже про Сумцова другий визначний етнограф український В. Гнатюк, — хибних і фантастичних висновків своїх багатьох попередників і, порушуючи найрізнородніші теми, відкривав нам цілу душу народа, всі пружини його психіки, які, взяті разом, складають суму тих признаков, що відріжняють народ від народа, націю від нації, й дають цінний матеріал для вияснення ідеї національности“.¹⁾ Маючи велику ерудицію в науковій літературі, орудуючи величезним матеріалом з фольклору інших народів, Сумцов прикладав до своїх дослідів найновіші методи світової науки й використовував найрізнородніші матеріали й джерела, особливо що торкалося мандрівних сюжетів та мотивів української словесности.

З великої низки праць Сумцова з обсягу етнографії й фольклору я назову тут лиш важніші, ті що утворили йому заслужену славу в науковому світі:

Очеркъ исторіи колдовства въ Европѣ Харьків, 1878.

О славянскихъ народныхъ воззрѣніяхъ на новорожденнаго ребенка. „Журн. Мин. Нар. Просв.“, ССХІІ, 1880.

О свадебныхъ обрядахъ, преимущественно русскихъ. Харьків, 1881.

Малорусскія фамильныя прозвища. „Кіевская Старина“, 1885, II.

Религіозно-миѳическое значеніе малорусской свадьбы. Ibid., III.

Хлѣбъ въ обрядахъ и пѣсняхъ. Харьків, 1885.

¹⁾ „Нова Україна“, 1923, N 16—18, ст. 8-ма.

Коломыйки. „Кіев. Стар.“. 1885, IV.

Малорусскія п'яницькія п'єсни. Ibid., VI.

Мѣстныя названія въ украинской народной словесности. Ibid., X.

Научное изучение колядокъ. Ibid., II.

Досвѣтки и посидѣлки. Ibid., III.

Къ вопросу о вліяніи греко-римскаго ритуала на малорусскую свадьбу. Ibid., I.

Малорусская географическая номенклатура. Ibid., VII.

Очерки исторіи южно-русскихъ апокрифическихъ сказаній и п'єсенъ. Ibid., 1887, VI—VII, IX і XI.

Туръ въ народной словесности. Ibid., I.

Культурныя переживанія „Кіев. Стар.“ 1889, I—V, VII—XII; 1890, I, II, IV—VII, X і окремою книгою, Київ, 1890. Ця книга вважається за найважливіше діло Сумцова з обсягу етнографії. Вона містить 200 розділів, з котрих кожен уявляє собою маленьку розвідку на різні побутові теми з стародавнього життя. Як каже В. Гуатюк, „ці розвідки дають матеріал до історії культури нашого народу й заступають для початкового етнографа малу енциклопедію“.

Колдуны, вѣдьмы и упыри (бібліографічний покажчик). „Сборникъ Харьков. Ист.-филол. О-ва“, 1891, III і IV.

Писанки. „Кіев. Стар.“, 1891, V і VI.

Современная малорусская этнография. „Кіев. Стар.“, 1892, I—XII і окремо, Київ, 1892. Ця праця появилася як доповнення „Малорусской Этнографіи“ А. Пипіна, що вийшла в 1891 році. Автор подає тут біографічні дані, огляд діяльності й оцінку праці цілого ряду українських етнографів, про котрих у Пипіна або нема нічого, або-ж сказано занадто мало

Народно-поэтический комментарий галицко-русской эмиграции. „Славянское Обозрѣніе“, 1892, X.

Дума объ Алексѣѣ Поповичѣ „Кіев. Стар.“ 1894, I.

Народныя п'єсни объ отравленіи змѣинымъ ядомъ. Ibid., 1893, XI.

Сказки и легенды о Маркѣ Богатомъ. „Этнограф. Обозр.“, 1894, кн. I.

Опытъ историческаго изученія малорусскихъ пословицъ. „Сборникъ Харьк. Ист.-Фил. О-ва“, 1896, кн. IX.

Разысканія въ области анекдотической литературы. Анекдоты о глупцахъ. Ibid., 1899, т. XI.

Малюнки з життя українського слова. Харьков, 1910. Ця книга складалася з лекцій, читаних Сумцовим в університеті і уявляє собою популярну енциклопедію українського фольклору, з біографіями діячів по збиранню й дослідженню пам'яток української народної словесности і бібліографічним покажчиком.

Слободсько-українські історичні пісні. „Етнографічний Збірник“, т. I, Київ, 1914.

Українські думи. „Збірник в честь Ів. Франка“. Львів, 1914.

Слобожане. Харьков, 1918. В цій книзі Сумцов дав піби підсумок своїх попередніх дослідів про народний побут і фольклор Слобідської України, являючи один з кращих зразків української крайової етнографії.

Ми тут не згадуємо довжелезний ряд менших статей, розкиданих по різних річниках „Кіевскої Старини“, „Етнографического Обозрѣнія“, „Сборника Харьков. Истор.-Филол. Общества“ та інших виданнів, які уділяли місце питанням української етнографії.

Оглядові праць покійного вченого з історії українського письменства присвячено спеціальний доклад. Я хочу одзначити тут тільки ту особливу

увагу, яку уділяв Сумцов усьому тому, що так або інакше було зв'язане з життям його рідної Слобожанщини, а особливо українським письменникам — Слобожанам: Сковорода, Квітка, Кореницький, Щоголів, Метлинський, Манжура, Олень — усім їм присвятив Сумцов цілий ряд розвідок або статей, раз-у-раз вертаючись до їхньої літературної діяльності з нагоди ювілею або виходу якоїсь нової праці про них. Як справедливо зауважив д. Айзеншток, фольклорні та етнографічні інтереси проходять червоною ниткою і через праці Сумцова з історії української літератури. Він уважав, що поети і белетристи, вірно змальовуючи життя й поняття свого народу, дають дуже важний матеріал і для етнографа. Особливо прикладав він цю думку до українських письменників, які переважно малювали народне життя. Тому-то він присвячував спеціальні статі цьому етнографізму українських письменників, такі як „*Етнографізмъ Тараса Шевченка*“ („Етнограф. Обзорініе“, 1914, № 3—4), „*Бытовая сторона Енеїди Котляревскаго*“ (збірник „Изъ украинской старины“, Х. 1905), „*Г. Квитка какъ этнографъ*“ („Сборникъ Харьков. истор.-фил. О-ва“, т. XVI, Х. 1905, раніше в „Кіев. Стар.“, 1893, VIII, а ще раніше в газеті „Харьковъ“ 1878. № 272—275), а в писаннях українських поетів і белетристів дуже цінить оцей „етнографізм“. „В поезії Шевченка, писав Сумцов, так багато етнографізму, що його Кобзарь може йти поруч із збірниками Чубинського, Головацького, Манжури, Грінченка: мало того, він дав щось таке, чого не дав й не може дати ніякий етнографічний збірник, щось невлучимо важливе за-для розвитку етнографічних інтересів та дослідів“.¹⁾ Це саме підкреслював він і що до творів Котляревського, Квітки, Манжури, Кропивницького, Грінченка і Франка.

Треба додати при цьому, що Шевченкові спеціально присвятив Сумцов цілий ряд статей, починаючи від статі „*Мотиви поезії Шевченка*“ в „Кіев. Старині“, 1898, кн. II і кінчаючи розвідкою „*Слобожанщина і Шевченко*“ в харківському виданні творів Шевченка 1918 року. — Цю останню тему про відносини Шевченка до Слобідської України зачепив Сумцов іще раніше в I-ій книзі „Вѣстника“ харківського історично-філологічного товариства за 1918 рік в статі „*Харьковъ и Шевченко*“. Як бачимо, Сумцов і тут хотів зв'язати дослідження життя і творчості великого поета, зв'язати з своїм рідним Харьковом, із Слобожанщиною!

Взагалі, як уже мною було зазначено вище, в своїх численних розвідках і статях, розкиданих на протязі сорока років по різних періодичних, переважно місцевих виданнях, Сумцов подав величезний матеріал до історії культури на Слобідській Україні, не проминувши ні одного серйозного явища, ні одної скільки-небудь визначної особи, що її діяльність в тій чи іншій формі була зв'язана з культурно-просвітним і національним життям краю. В однім своїм збірнику Сумцов зібрав до купи ряд статей під спільним заголовком „*Изъ украинской старины*“ (Харків, 1905). Він міг би скласти цілі десятки томів, коли б зібрати до купи всі його статі друковані на сторінках харківського часопису „Южный Край“ та інших виданнів.

Про розвідки й монографії Сумцова про українське письменство XVI—XVII віків (про Ів. Мелешка, Ів. Вишенського, Ін. Гізеля, Іоанікія Галятовського, Л. Барановича), в яких наш учений, по влучному вислову академіка А. Кримського явився піонером, прокладаючи дорогу для дальших студій в цій області, — мова буде далі, в слідуєчому докладі.

До 1906 року Сумцов писав російською мовою. З цього року він починає писати по українськи, як наукові розвідки, так і річи популярні. Він

¹⁾ Див. у І. Айзенштока. „Черв. Шлях“, 1923, № 1, ст. 208-ма.

починає читати й лекції українською мовою. Останні ж роки життя він пише і викладає вже виключно по українськи. Завдяки йому та проф. Д. Багалієві Харківський університет уже в початках ХХ стол. стає певним притулком для українського слова й української науки, знову робиться тим осередком національно-українського життя, яким був вісімдесят років перед тим, за часів Гулака-Артемівського, Метлинського, Костомарова, Квітки. У своїй вступній лекції українською мовою Сумцов висловився, що, мовляв, „мури нашого університету старі, аудиторії наші тісні, але ми можемо пишатися тим, що тут ніколи не давили вільної думки, і не заглушали живого слова“. Харківський університет саме перед тим висловився за скасування всяких утисків над українським словом, і автором меморіалу в цій справі як раз був проф. Сумцов. Тоді ж таки Харківський університет надав ступень доктора honoris causa Іванові Франкові й Михайлові Грушевському — знов же з ініціативи проф. Сумцова. Це було свого рода відповідю на те, що Франка через інтриги ворогів українського руху не вибрано до Петербурської Академії Наук, а Грушевського на катедру історії в Київському університеті.

Останні три роки свого життя Сумцов віддався виключно українській науково-педагогічній праці. Разом із своїм покійним сином він уложив підручник географії України і сам склав та видав *„Хрестоматію по українській літературі для народніх вчителів шкіл учительських та середніх і для самоосвіти“* (Харків, 1918).

Для Сумцова з його тихою лагідною вдачею, мов сонце для ніжної рослини була потрібна атмосфера вільного культурного розвитку. В умовах життя старої царської Росії до — революційного періоду він міг бути тільки тим, чим він був: кабінетним ученим, професором — українофілом; але перші ж подуви політичної свободи пробудили в ньому національну свідомість і він рішуче й безповоротно стає на ґрунт національної української праці. Вже маючи за собою півсотні літ життя, вчує він літературну українську мову, починає писати нею й викладати, працює над нею, удосконалюється і нарешті опановує нею так, немов він змалку говорив і писав нею. Чим далі то все глибше входив він аж до дрібниць в інтереси українського культурно-національного життя, зробився активним членом українських наукових товариств, співробітником цілого ряду українських виданнів („Україна“, „Літ. Наук. Вістник“, „Село“, „Сніп“ та ин.). На схилі віку він був вшанований вибором у члени найвищої української наукової інституції, яка повстала з утворенням Української Держави — Української Академії Наук.

В особі професора й академіка Миколи Сумцова зійшов у могилу один з визначніщих сучасних учених українських, зійшов дослідник і знавець тієї України, що на наших очах безповоротно відходить у вічність. Хто схотів би собі її уявити, той муситиме вдаватись до праць Сумцова, в яких ця стара Україна знайшла образ свого духового й культурного життя.

Л. ВІДЦЬКИЙ:

Микола Сумцов як історик української літератури.

В історичному розвитку української науки в історії української літератури одне із почесних місць належить науковій діяльності проф. Миколи Сумцова. Почав свою працю вчений тоді, коли наукове поле з української літератури було майже не розроблене, коли багату цілина українського літературно-наукового ґрунту на цілі епохи її історичного розвитку проростали бур'янами випадкової публіцистики, безсистемної, поверхової й не було ані одної праці, яка би глибоко освітлювала таку епоху науковим аналізом та розкривала її ідейний зміст. Особливо це можна сказати про XVII—XVIII ст. української літератури. І Микола Сумцов був першим таким горачем цієї цілини української, підготовлюючи ґрунт для майбутніх дослідників в їх дальших наукових досягненнях.

Свої історично-літературні студії М. Сумцов відкривав вступною програмною статтюю р. 1884 про українську літературу XVII ст. взагалі.⁴⁾ В цій праці виходить він із того внутрішнього стану України наприкінці XVI і початку XVII ст., коли стремління українського народу були: всіма силами й за всяку ціну відстояти релігійні, політичні й культурні прояви своєї національної самобутності, і вчений ці стремління народу визначає і як свою провідну ідею, і як наукове завдання відшукати їх в творах українських письменників XVII ст. і доказати, що тодішня українська література була продуктом лише того суспільного життя і тих примувань, якими було сповнене ідейне життя цілого українського народу і лише цей дух, лише ця істотна сила в собі відбидала.

Правда, коли взяти історичний розвиток української літератури того часу в цілому, то цей розвиток позначився двома моментами і вкладається якби в два періоди:

Перший період греко-слов'янський, що розпочинається 80-м роком XVI ст. і тягнеться до 30-х років XVII ст. Огнищем наукового і літературного руху є греко-слов'янські братські школи, де студіюються науки на грецькій та слов'янській мові. Характеристична властивість науки й літератури того періоду полягає в тісному зв'язку з народним життям. Українські вчені й письменники виходять від цього життя, набіраються в ньому своїх сил, висловлюють переважно інтереси народу у всій його релігійній суцільності всіх його верств. Майже всі українські письменники того періоду виявляли яскраву

⁴⁾ „Характеристика Южно-русской литературы XVII века“. Київск. Ст. р. 1885 кн. I, ст. 182.

їй ясно означену політичну свідомість і з цього боку стояли далеко вище українських людей кінця XVII ст., а особливо XVIII ст., коли настала загальна духовна збіднілість. Завершенням цього є „Палінодія“ Зах. Копистенського.

Другий період починається 30 роками XVII ст. і тягнеться до кінця 80 років XVII ст. Центром наукової освіти є Київ-Могилянський Колегіум. Студіюється, головним чином, латинська мова із середньовічним схоластичним богослов'ям. Переважає елемент богословський над історичним; визначається розвиток штучної схоластичної проповіді з перевагою польської мови над церковно-словянською; місцевий український елемент виявляється у малій кількості творів і то лише випадково. Культивується нахил до віршування, який наприкінці XVII ст. переходить у манію і доходить до абсурду. Улюбленими творами стають пантеїрики, свідомство загального занепаду духового життя і доказ утрати морального критерія в ділянці політичній і науковій. У цей період письменники поділяються у дві громади: Перша — з 30 років по 50 роки XVII ст., репрезентантами якої є Петро Могила, Сильв. Косів, Ісаія Трохимович та інші. Друга — з 60 років по 80 XVII ст.; репрезентантом цієї є Інокентій Гізель, Лаз. Баранович, Іоаннікій Галитовський, Ант. Радівіловський.

Цю останню громаду письменників українських і вибрав М. Сумцов об'єктом для своїх студій. Метою автора було підготувати ґрунт для нової систематичної історії української літератури XVII ст., яка в той час була ще неможлива через малу ознайомленість і незначне розроблення про них матеріалу... „Маючи на увазі полегчити хід наукової праці, пише вчений у передмові, через розподіл її на частини, я вирішив видавати свій твір з історії української літератури XVII ст. випусками різної великості від 3 до 14 друкованих аркушів в залежності від культурно-історичної ваги письменника та кількості й якості наукових джерел і пособій. Кожний випуск повинен ховати в собі повну її суцільну характеристику того або іншого українського письменника XVII ст. з роз'ясненням сучасних йому літературних і побутових обставин“.

Перший випуск цієї задуманої наукової праці р. 1884 вчений присвятив діяльності Лазаря Барановича¹⁾. Це є найбільша і найліпша наукова студія вченого, якою він вичерпно знайомить нас із життям і всією многосторонньою діяльністю того „великого стовпа церкви“, яким був Лаз. Баранович.

До якої-б сторінки діяльності його М. Сумцов не підходив, він не обминє зазначити свою ідею, що Л. Баранович був у першій мірі діяч на українському культурному полі.

Так з'ясовуючи справу з виборами нового Київського митрополита після 1657 р., коли помер Київський митрополит Сильвестр Косів, на бажання Московського уряду, щоби новий митрополит підлягав не Константинопольському патріархові, але Московському, М. Сумцов подає таке пояснення до позиції, яку в ту хвилю займав Л. Баранович: „Судячи зі всього складу його переконань, треба допустити, що він протривався московським планам“.

В релігійній справі митрополитом був обраний Діонісій Балабан, людина зовсім не прихильна до Москви, який із області Київської Митрополії Барановичові уступав три протопопії — Глухівську, Конотопську й Борзенську і визнавав незалежність Чернігівської Катедри від Київських митрополитів із тим, щоби вона підлягала безпосередній духовій владі Константинопольського патріарха.

¹⁾ „Лазарь Баранович“, Харків 1885 р.

Що до міжцерковних і політичних справ узагалі, та, на думку вченого, Баранович „мимоволі мусив приймати участь у вирішенню всіх важливих українських справ і навіть московських питань, приймати участь у виборі гетьманів, митрополитів, відповідати на запити, зроблені урядом, політичного характеру, брати участь у Московському Соборі р. 1667. Московський уряд не зовсім довіряв Лазареві, брав під сумнів щирість його запевнень у прихильності до Москви і через те не висував його на перше місце української церковної ієрархії; але він дорожив Лазарем, як людиною на Україні досить впливовою, задовблював його милостивими грамотами й подарунками, стараючись поділати на його трохи користолобну натуру і подачками скерувати його діяльність у напрямі, необхідному для Москви“. Ціла студія М. Сумцова про життя й діяльність Барановича написана з великою повнотою й солідністю і з фактичного боку заслуговує як найбільшої уваги вчених. Автор студії з історичного та історично-національного становища найповніше дослідив літературну діяльність Барановича, особливо ті його твори, що написані польською мовою і виказав не малий поетичний талант Лазаря.

Другий випуск учений присвячує життю й діяльності Іоаннікія Галятовського.¹⁾ Через брак документальних відомостей про Галятовського його постать і літературна праця залишалась майже невідомою й мало обслідуваною. Проф. Сумцов перший відкриває заслону й освітлює оригінальний літературно-науковий талант Галятовського та величезну його ерудицію у світовій літературі того часу. Вчений досить детально спиняється на його літературно-проповідницькій творчості та теорії його проповідництва, констатуючи, що Галятовський був людиною розумною й високосвіченою, лише школа того часу поклала на його творчість своє тавро, яке перешкодило йому стати на цілком народній світогляд і працювати в інтересах українського народу. Не дивлячись на це, на думку вченого, Галятовський більше як хто інший може вважатися представником української літератури другої половини XVII ст. Кращі літературні твори цієї епохи належать до пера цього письменника. В його особі вся Україна знайшла талановитого вченого, діяча політичного та борця за українську народність та православну віру.

Третій випуск вчений уділяє такому керманичеві духового життя України XVII ст. та проповідникові правди, істини й любови до ближнього, як Інокентій Гізель.²⁾ Як відомо Гізель належав до числа тих небагатьох чужинців, що, оселившись на Україні, віддали їй увесь свій розум, усю свою енергію. Німець із походження, він зробивсь Українцем із обов'язку перед народом, серед якого жив і працював. І М. Сумцов, розкриваючи невідому до його часу постать Гізеля, виказав ті великі послуги, якими так прислужився він на Україні через свою політичну, літературну й філантропійну діяльність.

Особливу увагу вчений звертає на таку парцю Гізеля, як його „Синопсис“, де Україні відводиться далеко більше уваги й місця як Великоросії, де змальовуються цілі сторінки з історії Московщини, цілі великі князівства, царювання як напр. часи Івана III, Івана IV, як часи патріарха Никона й инш. Історичні події в московській державі змальовуються так, що вони лише доповнюють і розяснюють події з історії України. Це наводить вченого на думку, що „Синопсис“ призначався лише для України.

Крім того вчений констатує ще й ту обопільну наукову й літературну допомогу українських письменників: Л. Барановича, Інокентія Гізеля, Іоан. Галятовського, Дмитра Туптала й Стеф. Яворського, яка була одною з найсвіт-

¹⁾ „Іоаннікій Галятовський“, Київск. Ст. I—IV р. 1884.

²⁾ „Інокентій Гізель“, Київск. Ст., X, 1884, ст. 183.

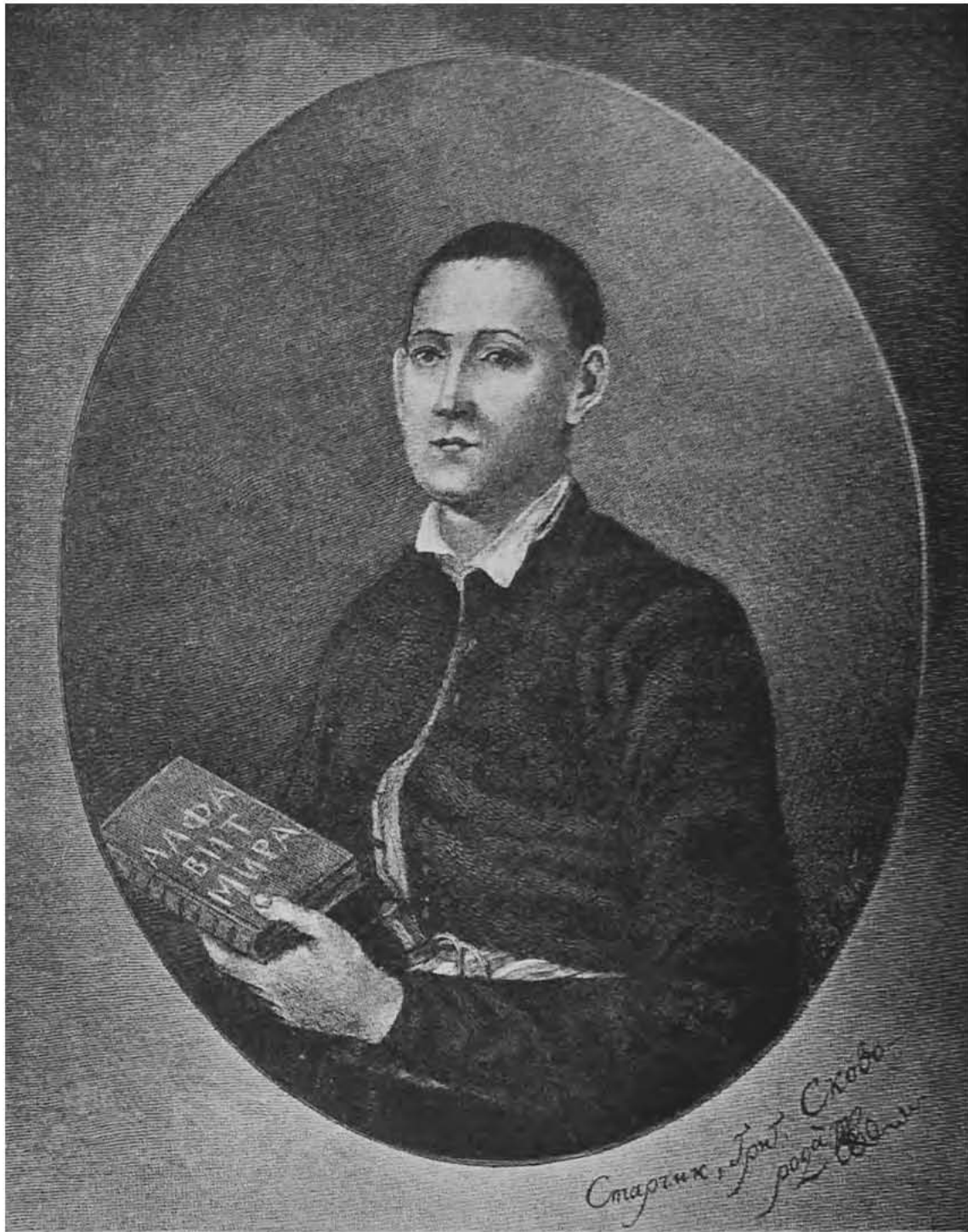
лійших і щасливіших проявів суспільного життя України XVII ст. Ці літературні зв'язки зумовлювались почасти й тим, що всі вище зазначені письменники навіть і білорус Симеон Полоцький, були питомцями одного шкільного закладу, київської колеїї, учились тут майже в один і той же час і після виходу в світ, ієрархічне становище їх було однакове. Другою причиною їх духового єднання й обопільної підтримки ховається в тому, що головний ворог їх був один і той же — воюючий католицизм. Особливо-ж мусила викликати духову єдність між українськими письменниками другої полов. XVII ст. — це іскра української національної свідомості, що ще не згасла. Вони відрізнялися від великоруських того часу людей досить різко означеною рисою самобутності. В духовому відношенні вони нічого не запозичували від останніх, навпаки, з причини скрайньої культурної їх бідності, українські діячі самі уділяли їм частину своїх знань і служили для них учителями. Цілком природньо українські письменники мали привід і підставу гордитися своєю українською наукою і літературою, і кожний із них мусив дорожити представниками цієї науки, раз сам причислював себе до таких; звідсіля, головним чином, і випливала моральна солідарність українських письменників обмін думок і обопільна допомога. Як не слабкою була їх національна свідомість, все-ж таки вона у них жевріла, їх обігрівала, зміцнювала їх у духово-моральному відношенні, подвоювала їх сили у боротьбі з ворогами православної віри, забезпечувала за ними значний ступінь наукового та літературного впливу на сучасників і приводила до літературного побратимства. Ці ідеологічні думки та націоналістичні тенденції М. Сумцова відчуваються досить яскраво¹⁾ у всіх трьох його монографіях. Учений на кожному місці підкреслює цю національну відрубність українського письменника, вченого та діяча на українському культурному полі, і в його працях вона стає найголовнішим лямбмотивом його вищезазначених наукових студій. В цьому моменті наукового дослідження проф. Сумцова відчувається той методологічний принцип проф. Дашкевича — розкриття внутрішніх ідеологічних пружин, якими сповнюється література, а особливо розкриття тих національних ідей, що найбільше причинюються до повстання літературних творів. Можна лише пожалувати, що М. Сумцову не пощастило здійснити свого великого наукового завдання — дати в окремих монографіях цілу історію української літератури переважно старої сповненої такою великою ідеєю, як ідеєю свідомої української відрубності.

У великій частині висновків проф. Сумцова можна не поділяти його поглядів як напр. на ролю Київської Академії, на так звану „схолястику“ в українській літературі, на українське віршування того часу; можна вважати, що де в чому вчений помилявся, де що не викінчив, бо не ознайомився докладно з теорією поезії того часу, через те не всі літературні явища в українській поезії були йому до кінця зрозумілі; можна закинути вченому, що на ці явища він дивився не як історик і оцінював їх не з історичного погляду, а зі становища естетично-літературних принципів XIX ст та тих критичних традицій, які вперше друковано висловив Куліш і які живуть як непреложна істина навіть у теперішні часи. Можна із цим всім непогоджуватись, але те, що зробив учений, те надовго залишиться в українській науці, як зразкові монографії української історичної школи і як кращі пам'ятки першої спроби наукової історії української літератури. Далі одну із своїх студій вчений присвячує такій постаті першої половини XVII ст., як Іван Вишенський.²⁾ Відомий серед своїх сучасників і забутий

¹⁾ „Іван Вишенський“, Київск. Стар. р. 1885, IV, ст. 649.

на протязі двох із половиною віків і як би знов недавно відкритий для науки, Вишенський у студії Сумцова підіймається на високе місце в історії української проповідницької, полемичної та культурно-історичної боротьби — на те місце, яке йому по праву й належить. Такі найголовніші студії М. Сумцова з історії української літератури XVII ст. Розроблені вони на основі всієї знаної до того часу літератури й документів, є цілковито оригінальні, з історичного становища побудовані цілком добре і до сьогоднішнього дня зважаються найціннішою вкладкою в українську науково-літературну скарбницю з літератури часів XVII ст. Не торкаючись менших студій проф. М. Сумцова якто: про Сковороду, Котляревського, Квітку, Основяненка, Шевченка й інші пізніших українських поетів, можна бачити, що те, що зробив наш учений, є великої наукової стійности і для свого часу були новими сторінками в історії української літературно-наукової критики.





Любителя простоты и истинной свободы,
Безъ лести дружитъ правдой, добротой възмъ воего
Дружится насчетъ наукъ, позыбави духа природою,
Достоиниою для сердецъ примыръ Словогорода.

ДР. І. МІРЧУК:

Г. С. Сковорода.

(Замітки до історії української культури).

В історії нашої боротьби за культурну незалежність можемо запримітити дивне явище а саме, що коли праця, розвиток на всіх інших ділянках знання поступає живо наперед, то на полі філософії по нинішній день не зроблено майже нічого. Деж шукати нам причини цього сумного стану? Як візьмемо під розвагу історію людства, то побачимо, що філософія в повнім розумінню слова дозріває доволі пізно як продукт культурного розвитку і проявляє свою діяльність в історичних часах щойно тоді, якщо вже інші науки приготували їй відповідний терен.

Бо розум наш так само як кожний інший орган потребує відповідного часу до повного розвитку, заки стане він здібним до найвищих подвигів; — перед тим служить він в першій мірі щоденним потребам, удержанню життя одиниці, удержанню існування цілого людського роду і їм віддає на службу всі свої сили. Щойно тоді, коли зовнішнє життя є забезпечене, коли найгрубші потреби і вимоги хвилі не вяжуть вже всіх сил розуму, щойно тоді можуть сили розуму стати на службу вищим цілям. Лиш в часах забезпеченого державного існування, лиш серед гарнійших, вигіднійших умов життя, коли що найменше деякі верстви суспільні можуть у вільних хвилях віддатися свого рода „*dolce far niente*“, можуть знайти вільний час, щоби віддатися роздумуванню над вічними загадками життя з вищої точки погляду, — щойно тоді витворюється відповідний ґрунт для розвитку філософії. Тому находимо властиві початки філософічного мишлення в тих богатих йонських, надморських околицях, де через надзвичайний розвиток торгівлі, мореплавби і промислу витворився відповідний добробут, необхідна умова культурного розвитку, де під опікою вільнодумних законів, людська думка могла широко розпростерти крила, через що ціле життя набрало більш духової закраски.

Цих всіх вище згаданих умов так необхідних для всякого культурного розвитку взагалі а тим самим для розвитку філософічної думки зокрема не достає нашому народові вже від віків цілковито. Про власне державне життя годі навіть говорити, ми його стратили в ранній молодости і по нинішній день не були в тім щасливім положенню дефінітивно доборотись його на ново. Але навіть тоді не зазнав наш нарід спокою, коли був інтегральною частиною чужих державних організмів. Через своє експоноване географічне положення був він виставлений на різні катаклізми, що потрясали ним аж до самих основ. Окрім цього мав наш нарід щастя, за цілий час державної неволі бути під владою народів, які придушували всякий

прояв культурного життя, всяку іскру вільної думки. Через довголітню неволю затратив наш нарід всі вищі суспільні верстви, які звичайно в наслідок матеріального положення є носіями культурного розвитку. Міщанство і шляхта перейшли на сторону національного ворога, або загинули безслідно. Цілий народ зредукований до одної майже верстви бідного селянства не був в силі витворити цих умов вигіднішого, безжурного життя, яке для вищих цілей звільнює духові сили від тяжкої, щоденної праці. Це все, що ми перед тим навели як необхідне „*conditio sine qua non*“ для розвитку філософічної думки находимо у нас, але кажучи словами математика, з негативним значком. Замість власного свобідного державного життя — довголітня неволя, замість забезпеченого існування евентуально в чужім державнім організмі — безперервні катастрофи, замість добробуту що найменше деяких суспільних верств — крайна нужда дрібно-селянської маси, як одинокого представника цілого народу, замість певної свободи хочби на культурному полі — безоглядний гніт чужих гнобителів. Не диво, що серед таких обставин всі сили народні зуживалися цілковито в іншому напрямку, на боротьбу о життя одиниці, на боротьбу о життя народу, так що на такий люксус як філософія не ставало вже жадної енергії.

Першим і, скажім одверто, одиноким представником філософічної думки на Україні, не філософом звичайного собі фасону, але мислительом цілковито оригінальним, що виринув зовсім несподівано з самих глибин народньої стихії, якимсь первісним життєвим типом, якого даремно шукатимемо у інших європейських народів, — був Григорій Савич Сковорода. На його особі і творчості відбиваються ті риси і власности, що характеризують цілий український нарід в даному моменті. Це тому зрозуміле, бо кождий діяч є до певної міри дитиною свого віку і того соціального оточення, серед якого він виріс. Проблеми даної хвилі не є виключно твором одиниць, не є лише в них але також поза ними і залежать в першу чергу від інтелектуальної зрілості цілого людського роду так, що дуже часто розв'язку якогось зрілого вже питання находимо в різних місцях землі у людей, що абсолютно цілком самостійно дійшли до тих самих результатів. Знову ж добір проблем, якими якась одиниця захоплюється і сила з якою вона прямує до їх розв'язки, це все не дається пояснити тільки соціальними моментами, а мусить бути спроваджене до особистих умов, що розвинулися завдяки свобрідности природніх здібностей, так що одиниця, хоча вона творить епоху, то з другого боку являється рівночасно продуктом тоїж самої епохи, того часу, в якому вона живе. І в тім розумінню є Сковорода дитиною свого часу.

Дуже часто чуємо погляд, що Сковорода — це український Сократ. Безперечно погляд цей цілковито оправданий, бо так в життю як і в творчості Сковороди дисться запримітити великий вплив могутньої індивідуальности Сократа. Звичайно чуємо тільки про зовнішні признаки цього впливу, мені одначе здається, що він сягає далеко глибше і що ми, розглянувши особу Сократа, знайдемо не один причиннок до характеристики Сковороди. Бо не в тім діло, що так Сократ як і Сковорода мали багато спільних зовнішніх признак, що так один як і другий не звертали найменшої уваги на матеріальні добра, що і український Сократ мав своє ті *δαίμόνιον*, якусь „силу“ що водила його з місця на місце, перестерігала перед злим а намовляла до доброго, що в кінці в обох мислителів переважає моральний елемент над чисто теоретичним думанням, але що найважніше — *оба вони як Сократ так і Сковорода — це філософи без системи.*

Якщо хочемо відтворити собі діяльність Сократа, як етичного рефор-

матора, педагога своєї суспільности, філософа, якщо хочемо зафіксувати його індивідуальний вклад в загальну скарбницю знання, то тут зустрічаємося з великою грудністю, яка не лежить головно в тім, що Сократ не залишив нам ніякої літературної спадщини і ми приневолені черпати відомости про нього в творах інших авторів, які освітлюють його неоднаково, а плятформи власних особистих інтересів, ця трудність лежить головно в тім, що Сократ не мав ніякої системи, якуби він міг всім все однаково проголошувати. Його діяльогі були продуктом хвили, настроїв не лиш самого філософа, але також його співбесідників.

Сократ як знаємо нічого не писав. Але тут кожний мусить поставити собі питання, чому інтелект цієї міри не залишив по собі жадних писаних творів і то в ті часи, коли в Атенах літературна продукція на полі філософії у формі прози чи поезії була незвичайно жива. На це питання видається нам найвідповіднішою цілком проста відповідь: Сократ не мав що писати. Його думання не знайшло зовнішнього виразу у якійсь готовій системі, якуби можна списати і передати слідуочим поколінням, воно розвивалося головно на власних переживаннях, які стояли в безпосереднім звязку з практичним життям. Ми мусимо перенестися в такий стан, коли філософ у власній діяльності шукає предметів думання а філософічна спекуляція тільки поволи вириває із цілком звичайної балачки на буденні теми. Тут філософія не має ще готової сталої форми, вона не відмежовує себе китайським муром від думання і життя буденщини. Сократ вештаючися по вулицях свого города, починає розмови з робітниками, ремісниками, купцями, ставить їм питання, змушує до відповідей, які він пізнійше точно розбирає, виказує їх недокладність, нестійність а щойно поволи і то не в кожному випадку а тільки відповідно до інтелігенції слухача, переходить до загальних справ, до дефініції, до якогось принципу, який мігби нам розяснити діло в тім або другім разі. Це тип філософа-вчителя, що не обмежує свого навчання тільки до певних предметів, до певного числа учнів, що стало користають з його натхненного слова; він не потребує окремого помешкання, бо місцем його діяльності є вулиця, ἀγορά, ціле місто, ціла батьківщина, а його слухачами не вибрані якісь одиниці а ціле суспільство; він проголошує свої ідеї всюди, кожному, хто має тільки охоту його слухати і от маємо первовзір для діяльності і творчости Сковороди, який не так може теоретичними основами своєї науки як головно моральним її напрямком а відтак цілим своїм життям сильно нагадує Сократа.

Хоча Сковорода залишив по собі літературну спадщину, то мимо того цілком оправдано називає його Кудринський¹⁾ „філософом без системи“, бо жадної системи він нам не дав ані навіть не показав нам нових методів наукової праці. Щоб мати поняття про Сковороду, досить прочитати один його твір, всі другі його твори повтаряють *mutatis mutandis* ті самі думки, не дають нам нічого нового. Незвичайна простора філософії Сковороди, неможливість підійти до неї зі звичайним масштабом критики робить її тяжкою для викладу і тому у всіх давнійших працях про Сковороду з виключенням праці проф. Зеленогорського,²⁾ якої не знаю, бачимо з філософічного боку звичайно доволі поверховне трактування справи. Подати думки Сковороди так, щоби його філософія мала вигляд системи, неможливо, бо власне системи у Сковороди і не було. Він був „народнім мандрованим філософом“

¹⁾ Кудринский: Философъ безъ системы. Опытъ характеристики Грицька Сковороды. Кіевская Старина, 1898. Т. 60. ч. 1, 2, 3.

²⁾ Т. А. Зеленогорській: Философія Григорія Саввича Сковороды, украинскаго философа XVIII-го столѣтія. Вопросы Философiи і Психологiи. 1894.

як каже проф. Багалій,¹⁾ „філософом з народу“ як його називав пані Єфименко.²⁾ Він був вчителем свого народу, для котрого полем діяльності були празники, базарі, торги, цвинтарі, шляхи лівобережної та слобідської України, учителем, який слухачів не шукав в научних заведеннях, колегіюмах а слово правди ніс в рівній мірі до мужицьких хат і до поміщицьких палат, як тільки трапилася до цього нагода.

Дальшу схожість обох філософів можемо ствердити в етичнім напрямку їх діяльності, яка проявлялася не лише словом, але також і вчинками. Оба вони мають великий вплив на оточення, серед якого вони живуть, вплив, який не спирається на голошеній ними правді а в великій мірі на живім прикладі, який вони давали своєю особою та своєю діяльністю. Певна річ, що Сковорода не сягає цієї величини, що Сократ, який навертаючи людське думання від космологічної філософії природи до антропологічної етики дав йому цілком новий напрям. Але при тім порівнанню не треба забувати, що Сковорода — це перший український філософ взагалі, що це початок, між тим коли перед Сократом грецька філософія мала вже багато визначних представників.

З огляду на те, що Сковорода жадної системи не мав і що його філософія була тільки поясненням, теоретичною інтерпретацією його життя, не можемо підходити до його оцінки при помочи звичайних критичних методів, значить виказуючи оригінальність його думки а рівночасно вплив чужих авторів. Бо як зачнемо слідити за чужими впливами у творах Сковороди, найдемо там цілу майже філософію до того часу. З одного боку — Сенека, Епікур, Плотарх, Філон, Платон, Арістотель, Стоіки, Циренаїки, значить майже ціла старинна філософія — з другого боку визначніші із отців церкви Діонізій Ареопагіта, св. Максим ісповідник, Августин, Оріген і Клементій Олександрійський. З найновішої філософії можемо віднайти вплив Спінози, Лейбніца, а деякі бажають собі навіть звести Сковороду в безпосередній контакт з Кантом. Головно Орест Халявський (Т. П. Данилевській) у своїй праці надрукованій в р. 1862 в Петербурзькій Основі, спираючися на відомостях переданих одним з перших біографів Сковороди Гесс де Кальве, що появилися в Українськiм Вістнику з 1817 р. ч. VI. оповідає про подорожі Сковороди в Італію, Польщу а навіть Прусію аж по Кенігсберг, де мусівби був дійти наш філософ, щоби познайомитися з Кантом. Мені ці відомости видаються неправдоподібними. Пригадаймо собі, в яким характері їхав Сковорода на Мадярщину з генералом Вишневським³⁾ — як дячок, що має добрий голос. Не можна думати, щоби Сковорода розпоряджав великими фондами, бо в такім випадку бувби він сам вибрався за кордон. Дальше часово не дасться оправдати це допущення, щоби Сковорода в недовгому релятивно часі міг переїхати цілу майже Європу вздовж і в поперек, тоді коли не було ані залізниць ані курєрських поїздів а подорожі відбувалися доволі примітивно. Що Сковорода будучи в Будапешті переїхав в теперішню Братіславу а пізнійше у Відень, це можна з певністю прийняти, але поширювати його мандрівку на південну і північну Європу нема причини. Вплив західно-європейської філософії на творчість Сковороди дасться пояснити його вихованням у Київській Духовній Академії. Що саме тоді уявляла собою Київська Академія годі нині з точністю сказати, але на кожний випадок

1) Український філософ Г. С. Сковорода. Держ. Вид. Київ 1923.

2) Философъ изъ народа. Недѣла 1894 Нр. I, ст. 7—30.

3) „взявшиъ его съ собою въ качества церковно-служителя для православной церкви въ Венгрію“. Багалій, Сборникъ Харьковскаго Историко-Филологическаго общества Т. 7. Сочиненія Григорія Саввича Сковороды. Ст. IV.

мусіла мати добрих професорів, як давала так основне знання, яке бачимо у Сковороди. Ми можемо припяти, що і там в ті часи, як вчився молодий Григорій, переважав вже над сухою схолястиком вплив німецької філософії Вольфа, яка була вихідною точкою для філософичної творчості Канта. Не в виключенім, що підручник метафізики Баумгартена, одного з головних представників Вольфіанської школи, яким користувався Кант при своїх викладах, попався в руки Сковороди, що побіч звисних симпатій для Німців, знав теж добре німецьку мову. В решті решт я лишая справу чужого впливу цілковито на боці, тому що він тут не важний. Сковорода це не філософ західно-європейської міри (при чому ця міра не мусить бути одиноко можливою), Сковорода це для мене в першій мірі життєвий тип, в якому наче у фокусі перехрещуються не лише всі ранішні і сучасні філософичні напрямки, але теж накреслені певні думки на будуче, це тип, в якому виступають скристалізовані може навіть виідеалізовані всі риси українського народу.

Ми спробуем вказати на головні точки світогляду Сковороди, попереджуючи, що його філософія не в тих убогих змістом творах, які, як нам відомо, цілком випадково повстали та цілком випадково і зберіглися. Як схочемо шукати Сковороди як філософа в його писаннях, то ми ніколи не відшукаємо його, бо його літературна спадщина так небогата кількістю і неоригінальна формою, що сміло можна сказати, що на тій основі не можна його признати філософом в повнім розумінню того слова. Окрім цього головні його думки розкинені у його творах без найменшого порядку, так що завданням критика являється щойно певна системізація цих думок. Філософія Сковороди — це його життя, це він сам. Ця життєва філософія, хоча своїм впливом важніша, чим много-томові твори деяких західно-європейських філософів, дуже часто міститься в двох, трьох твердженнях, які треба приймати на віру. Бо вони не угрунтовані „more geometrico“, ані не спираються на логічних доказах чи аргументах. Коли Сковорода розриває у світі видимість та невидимість і для кращого зрозуміння взаємного відношення цих двох принципів дає приклад яблуні і тіни, то ця аналогія видається нам инні дивною, але для нього самого мала вона виразне значіння, а саме: видима матерія є тінею невидимої сущности і як тінь від яблуні не є яблунею, так само видимий світ не є дійсним світом.

Філософія у тім розумінню була для Сковороди головним завданням, найбільшою метою його життя. „Главная цѣль жизни человѣческой, каже він, глава дѣль человѣческихъ есть духъ его, мысли, сердце. Всякъ имѣетъ цѣль въ жизни; но не всякъ главную цѣль, т. е. не всякъ занимается главою жизни. Иной занимается чревомъ жизни, т. е. всѣ дѣла свои направляетъ, чтобы дать жизнь чреву; иной очамъ, иной волосамъ, иной ногамъ и другимъ членамъ тѣла, иной же одеждамъ и прочимъ бездушнымъ вещамъ; философія или любомудріе устремляетъ весь кругъ дѣль своихъ на тотъ конецъ, чтобы дать жизнь духу нашему, благородство сердцу, свѣтлость мыслямъ, яко главѣ всего. Когда духъ въ человѣкѣ веселъ, мысли спокойны, сердце мирно, — то все свѣтло, счастливо, блаженно. Сіе есть философія.“¹⁾

Бути філософом — значить зрозуміти нікчемність всяких земних дібр а на їх місце поставити „щось“ нове, невміруще, вічне і це проголошувати світу. Відзискати спокій серця, покріпити душу подумом вічності, напоїти розум знанням безконечної правди — от що значить для Сковороди жити філософом. І він так жив. Не орав, не сів, як птиці Господні а ціле своє життя шукав Правдивого Духового Чоловіка. Для кожного практичного

¹⁾ Ковалинскій М.: „Житіє Григорія Сковороди“, Багалій: Сборникъ ст. 30.

філософа, а для Сковороди з окрема, головною проблемою — була проблема щастя у своєріднім його розумінню: божественна радість, спокій духа, гармонія душі — ось і остання мета філософського життя.

„Я почию на холмахъ Вѣчного
Обрѣтши вѣтву блаженства“.¹⁾

Життя його душі на горах Вічності — це однока його мета, це і його філософія.

Головні його твори: „Наркиссъ, Разглаголь о томъ, Узнай себе“, „Книга Асханъ, о познанні себя самого“ і „Алфавитъ или букварь мира“ вказують на те, що фундаментальною точкою думання Сковороди був глибокий антропологізм. Для Сковороди в чоловік ключем для вирішення всіх проблем, для розяснення всіх загадок буття. Тільки через пізнання самого себе, через аналізу і то докладну аж до кінця власного „я“ можемо вдертися у найглибші тайни всесвіту. Цей антропологізм нашого філософа має потрійний характер: онтологічний, теоретично-пізнавчий і що найважніше морально-практичний.²⁾ Найважливішим був безперечно морально-практичний бік його діяльності, яка полягала на теоретично-пізнавчій обґрунтованню моралі та поширюванню її словом і вчинками. Але ми коротко мусимо розглянути і інші моменти, бо вони між собою тісно вяжуться. Отже онтологічний. Чоловік — це мікрокосмос. Всесвіт або макрокосмос в метафізичнім розумінню міститься реально в малім світі. Згідно зі свідомством Ковалінського Сковорода вірив, що все те, що міститься в малім світі, найдеться теж у великім та на відворот. Що можливе у великім, це можливе так само у малім світі. „Я вѣрю и знаю, что все то, что существуетъ въ великомъ мірѣ, существуетъ и въ маломъ, и что возможно въ маломъ мірѣ, то возможно и въ великомъ, по соотвѣтствованію оныхъ и по единству всеисполненія исполняющаго духа“.³⁾

Але більша вага спочиває у Сковороди на другім, себто теоретично-пізнавчій моменті. Чоловік — це мікрокосмос. В такім випадку чоловік не може пізнавати інакше тільки через себе самого. Все пізнання по суті і в своїй основі починається і кінчиться самопізнанням. „Если хотимъ измѣрить небо землю и моря, должны впервыхъ измѣрить самихъ себя съ Павломъ собственною нашею мѣрою.“⁴⁾ „Кто можетъ узнать планъ въ земныхъ и небесныхъ пространныхъ матеріалахъ, прилѣпившихся къ вѣчной своей симметрии, если его прежде не могъ усмотрѣть, въ ничтожной плоти своей?“⁵⁾ Чоловік в маленькій світок, каже Сковорода в иншій місци і як тяжко пізнати його устрій і силу, так само тяжко знайти початок у все-світній машині. Більш того, Для Сковороди „истинный человекъ и Богъ есть тожде“.⁶⁾ Таким способом самопізнання являється тут одиноким можливим методом для пізнання всесвіту, для пізнання Бога. „Кто себе знаетъ, тотъ одинъ можетъ запѣть: Господь пасеть мя...“⁷⁾

Але пізнання чи самопізнання — це не ціль сама для себе, вона не має виключно теоретично-пізнавчого значіння а в першій мірі морально-практичне. Істота чоловіка не вичерпується лиш інтелектуальною працею

¹⁾ „Бесѣда, нареченная Двое“. Багалій: Сборникъ ст. 68.

²⁾ В. Ернъ: Г. С. Сковорода. Жизнь и учение. Москва 1912, ст. 215.

³⁾ Ковалінский М.: „Житіє Григорія Сковороды“. Багалій: Сборникъ, ст. 35.

⁴⁾ Наркиссъ, Багалій: Сборникъ, ст. 12.

⁵⁾ Тамже, стор. 13.

⁶⁾ Тамже, стор. 17.

⁷⁾ Тамже стор. 17.

а міститься головню в серці і в його волі. Не буття для пізнання а пізнання для буття. Все підпорядковується тут практичним цілям. „Сердце твое есть голова вишностей твоихъ. А когда голова, то самъ ты еси твое сердце. Но если не приблизишься и не сопряжешься съ тѣмъ, кой есть твоей головѣ головою, то останешься мертвою тѣнью и трупомъ“.¹⁾ Тому залиши ту тінь, оставляючи „физическія сказки беззубымъ младенцамъ“.²⁾ Тут має своє джерело критичне відношення Сковорода до всякого абстрактного знання; о скільки це знання не має значіння для життя і то такого, як він його розумів, о стільки в воно безвартісне. Не життя для науки а наука для життя і то не звичайного життя а справжнього духового, що має вічну вартість. Ось і девіза Сковорода. Він каже: „Я наукъ не хую. и сам е послѣднее ремесло хваю; одно то хулы достойно, что, на ихъ надѣясь, пренебрегаемъ верховишнюю науку, до которой всякому вѣку, странѣ и статьи, полу и возрасту для того отворена дверь, что щастіе всѣмъ безъ выбора есть нужное, чего кромѣ ея ни о какой наукѣ сказать не можно“.³⁾ А цею наукою, в якій рід людський „обучається сроднаго себѣ щастія“ є „католическая, то есть всеродная наука“. Під цею католическою наукою має Сковорода на думці християнство в найширшому розумінню того слова, яке не є обмежене ані простором ані часом. „Языческіе кумирницы или капища суть тожъ храмы Христоваго ученія и школы: въ нихъ и на нихъ написано было премудрѣйшее и себлженнѣйшее слово сіе, *υψῶδι θεῶτων, nosce te ipsum*“.⁴⁾ Правду на його погляд виявляє Бог не лише самим Юдеям і християнам, але також і язичникам поганам, подібно як мораль не є виключним моноподем християнського світу, а знаходить дуже визначних представників також серед старинних народів. Тільки тепер можна зрозуміти, що язичник Плятон є для него „боговидцем“ найчистішої крови.

При цій нагоді треба нам коротко згадати про відношення Сковорода до Біблії. „Библию началъ читать около тридцати лѣтъ рожденія моего, но сія прекраснѣйшая для меня книга надъ всѣми моими полюбовницами верхъ одержала, утоливъ мою долговременную алчбу и жажду хлѣбомъ и водою, сладчайшей меда і сота Божіей правды и истины, и чувствую особливую мою къ ней природу.“⁵⁾ На Біблію дивився він як на поетичний твір, який під зовнішніми, невідповідними формами, під образними зображеннями криє в собі зерна невмірущої правди. Він був вправді свідомий того, кільки нісенітниці міститься в біблійних історіях, але це лиш тоді, коли ми ці оповідання будемо брати в буквальному розумінню. Але всі ті хиби біблійного письма, це море крови, що розлилося за час історії кругом цієї книги, не примусили Сковороду відкинути хочби одно слово з Біблії. Для нього була Біблія аж до самої смерті, найважнішим товаришем, зіркою, що освічує своїм світлом дорогу до царства Божого: „Священное писаніе есть райская пища и врачество моихъ мыслей“.⁶⁾ „Евангеліе твое есть зажженный фонарь, а ты въ немъ Самъ свѣтомъ“.⁷⁾ „Священное Писаніе есть сладкая гусли Божія“.⁸⁾ Ознайомлений з цілою богословською літературою, Сковорода спирався при інтерпретації Біблії головню на Филоні Юдейськїм, Апостоли

1) Тамже, стор. 13.

2) Бесѣда, нареченна Двое. Багалій: Сборникъ стор. 70.

3) Разговоръ дружескій о душевномъ мирѣ. Багалій: Сборникъ стор. 94.

4) Тамже, стор. 94.

5) Тамже, стор. 111.

6) Наркиссъ. Багалій: Сборникъ стор. 4.

7) Тамже, стор. 30.

8) Тамже, стор. 37.

Павлі і деяких отцях церкви. Розглядаючи її доволі ґрунтовно старається він пояснити її зміст на свій лад, при допомозі відповідної символіки, яку він сам собі зладив. І коли ми підемо слідами Сковороди, то ціла Біблія починає набирати для нас нового змісту. Мертві ранше річи виявляють якесь дивне життя, нам стає ясний таємний зв'язок всіх уступів між собою, річи перед тим абсурдні, неясні стають зрозумілими і все перемінюється у символи, що мають бути видимим знаком невидимого. Тут не можемо довше задержуватися над цим питанням, бо відношення Сковороди до Біблії є темою, що заслуговує на окреме розроблення.

Світ в розумінню Сковороди складається з двох принципів, з двох натур, одної видимої а другої невидимої. Тут зараз виступає вплив Плятона, який теж відрізняє два елементи, а саме матерію і ідеї. У Сковороди також видима натура — це матерія в найширшому розумінню, значить плоть, земля, тінь і т. п. Ця матерія має очевидно тільки переходовий а не вічний характер, вона знаходиться в постійній переміні і через те не представляє для нас ніякої вартости. Сковорода не знаходить просто слів, щоби висказати її нікчемність, вона єсть „пята, хвостъ или тѣнь“¹⁾ „грязь, прахъ, желчь, смерть, пельнь, адъ“.²⁾ Але на тім не кінець. Бо якби ми мали обмежитися до того одного, нікчемного елемента, то тоді і пізнання людське, щастя, життя не мали б ніякої вартости. Тому кожна річ, хоч якаб вона була безвартісна на перший погляд, крім в собі щось друге, вказує на існування чогось, що живе в кожній річці, а само не є річчю. Це друге: „це истина, красота, существо, планъ, мысль, духъ“.³⁾ Таким способом кожна річ існує подвійно як плоть, тінь, матерія і як невидима суцність. Один світ існує побіч другого як тінь побіч яблуні, тінь розстелилася по землі, а яблунь простяглася в гору до сонця. Те невидиме, що криється за всіма річчями, цей другий невидимий але суцний світ — це Бог. „Весь миръ состоитъ изъ двоихъ натуръ: одна видимая, другая невидима. Видима называется тварь, а невидимая Богъ. Сія невидимая натура или Богъ всю тварь пронизываетъ и содержитъ, вездѣ и всегда былъ есть и будетъ.“⁴⁾ Сила Бога розлита по цілому всесвіту, кермує всіма його процесами, як „машинистова хитрость“ (δμησιουργός Плятона). „Не Богъ ли все содержитъ? Не самъ ли глава и все во всемъ? Не онъ ли истиною въ пустошѣ истиннымъ и главнымъ основаніемъ въ ничтожномъ прахѣ нашемъ? И какъ сумнишся о точномъ, вѣчномъ и новомъ тѣлѣ? Не думаешь ли сыскать, что ни есть такое, въ чемъ бы Богъ не правительствовалъ за голову и вмѣсто начала? Но можетъ ли что бытіе свое кромѣ его имѣть. Не онъ ли бытіемъ всему? Онъ въ деревѣ истиннымъ деревомъ, въ травѣ травою, въ музыкѣ музыкою, въ домѣ домомъ, въ тѣлѣ нашемъ перстномъ новымъ есть тѣломъ точностію или главою его. Онъ всячиною есть во всемъ, потому что истина есть Господня; Господь же Духъ и Богъ — все одно есть.“⁵⁾ Таким способом Бог як первісний елемент, правдива суцність існує у всіх річчях в однаковій мірі тільки у ріжних зовнішних формах, які через свою нікчемність нічим не пригадують цього високого принципу, що в них криється. Тому що початок і кінець то одно, то Бог є Вічністю, безпочатковий початок, безконечний кінець, він є правдою, мудрістю, природою (natura naturans Спінози) він в кінці є і любовію.

1) Тамже, стор. 6.

2) Тамже, стор. 23.

3) Тамже, стор. 6.

4) Тамже, стор. 25.

5) Тамже, стор. 11.

Як ціла природа розпадається на видиму матерію і невидиму сутність, так само і чоловік як інтегральна частина цієї природи мусить існувати рівночасно в двох елементах тобто як тілне видиме тіло і невидимий дух; як „скотское тѣло и духовное тѣло“.¹⁾ „Есть тѣло земляное и есть тѣло духовное, тайное, сокровенное, вѣчное“.²⁾ Матеріальний чоловік - фальшивий, тьма, прах, сон, тлін. „Духовный же Человѣкъ есть свободъ. Въ высоту, въ глубину, въ широту льтаеть безпредѣльно. Провидить отдаленное, призираетъ сокровенное, заглядаетъ въ преждебывшее, проникаетъ въ будущее, шествуетъ по лицу окіяна, входитъ дверемъ заключенымъ“. За тим духовним чоловіком, за тим образом Божим тужив Сковорода фібрами чутливої своєї душі, його кликав він як власного спасенія. Кожний чоловік приходиться на світ без цієї людини - Духа. Ми мусимо її в собі витворити і це в друге, справжнє, народження чоловіка.

Всі абстрактні ідеї зачіпає Сковорода лиш о стільки, о скільки це відноситься до головної мети його філософії, до його етичних поглядів. Сила його творчості не в теорії а в практиці і тому практичну філософію мусимо поставити на першій місці.

Найвищою ціллю, остаточною метою, до якої кожний чоловік прямує, це щастя. „Наше желаніе верховное въ томъ, чтобъ быть щастливыми“.³⁾

„Премилосерднѣйшая мати наша натура и отецъ всякія успѣхи всякому безъ выбору дыханію открылъ путь къ щастію“.⁴⁾

І Сковорода є також еудаймоністом, тільки що його *eudaimonia* має в дечім відмінний характер. „А въ любезной моей книжечкѣ, которую всегда съ собою ношу, недавно начиталъ, что щастіе ни отъ наукъ, ни отъ чиновъ, ни отъ богатства, но единственно зависитъ оттуду, чтобъ охотно отдаться на волю Божию. Сіе одно можетъ успокоить душу“.⁵⁾

„Ищемъ щастія по сторонамъ, по вѣкамъ, по статьямъ, а оно есть вездѣ и всегда съ нами; какъ рыба въ водѣ, такъ мы въ немъ, а оно около насъ ищетъ самихъ насъ“.⁶⁾ „И сіе то есть быть щастливымъ - узнагъ, нایتить себе самага“.⁷⁾ „И сіе то есть быть щастливымъ, познать себе или свою природу, взятъся за свою долю и пребывать съ частію себѣ сродною отъ всеобщей должности“.⁸⁾ Бути щасливим значить пізнати себе, свою природу, пізнати свою долю і відповідно до цього жити (*ὁμολογουμένως τῇ φύσει ζῆν*. Стоіки). Це для Сковороди дуже важна річ, робити, що відповідає нашим здібностям і нашій охоті. Кожна праця став легка і солодка, якщо вона властива організму. „Сродное нужное латвое есть тоже“.⁹⁾ „О глубина премудрѣя благости, сотворенія нужное не труднымъ а трудное не нужнымъ“.¹⁰⁾ Невластиве заняття викликає невдоволення, вбиває охоту до життя і спроваджує на нас пристрасти. „Лучше быть натуральнымъ котомъ, нежь если съ ослиною природою львомъ“. Тому щоби бути щасливим мусимо уникати всего, що могло би нас звести на невідповідну дорогу. Тут Сковорода вертає назад до своєї вихідної точки. Щастя наше залежить від того, щоби робити річи властиві, значить жити згідно з при-

1) Тамже, стор. 15.

2) Тамже, стор. 21.

3) Разговоръ дружескій о душевномъ мирѣ. Багалій: Сборникъ стор. 84.

4) Тамже, стор. 86.

5) Алфавитъ мира. Багалій: Сборникъ стор. 115.

6) Разговоръ о душевномъ мирѣ. Багалій: Сборникъ стор. 91.

7) Тамже, стор. 95.

8) Алфавитъ мира. Багалій: Сборникъ стор. 117.

9) Бесѣда нареченная Двое Багалій: Сборникъ стор. 73.

10) Тамже, стор. 74.

родою, себто жити в згоді з Богом. „Чемъ кто согласнѣ съ Богомъ, тѣмъ мирнѣе и щастливѣе. Сіе то значить: жить по натурѣ“.¹⁾ Властиве, легке, потрібне, вічне — Боже — це імення для одної і тої самої річи. Щастє наше, таким способом зависить від серця, серце від спокою, спокій від звання, звання від Бога. Тут кінець, не ходи дальше. Цей (себто Бог) єсть джерело всякої утіхи і царству його не буде кінця.

Представивши коротко и систематично головні риси світогляду Сковороди хочу повернути до нашої основної тези, що Сковорода-це філософ без системи.

У Сковороди не лиш немає ніякої системи, але йому недостає ще чогось більше; його думання не виступає у формі готових понять, вироблених вже категорій, але має все ще не зафіксований вигляд, так що в тих самих рамцях дається примістити різнородний зміст. Подібне явище бачимо також у Сократа, хоча цей філософ мав на полі філософичної думки визначних попередників, головно софістів, які своєю дилектикою причинилися у великій мірі до ясного і точного формулювання думок, і понять. Мимо цього Сократ виступає в цілком відміннім освітленню у Плятона, Ксенофонта, Арістотеля не згадуючи вже Арістофана. Це явище бачимо у збільшеній потенції у Сковороди, який через недостачу систематичного пляну і готової виробленої вже філософичної термінології дається представити так, як ми собі цього бажаємо залежно тільки від точки глядання, з якої ми підходимо до його творчости. Таким способом у одних критиків виходить Сковорода рішучим націоналістом, який, як каже Єфименко, любив гаряче свій рідний край, свою рідну Україну так що в иншому місці жити навіть не міг. Так само Лаврецький у своїй праці надрукованій в „Правді“ за рік 1894 уважав його теоретиком українського націоналізму. „Треба зауважити, каже Лаврецький, що наш український філософ виступає з проповідю ідеї національності в ті ще часи, коли скрізь в західній Європі панувала ідея космополітизму, а ідея національності ледве ледве, виникала. Се може бути виясовано тим, що в самій натурі народа, з якого вишов Сковорода, ідея національності є живою, хоча може і несвідомою ідеєю, а Сковорода висловив її і підняв до теорії“.²⁾ А добродій Яворський у своїому докладі „Сковорода і громадянство“³⁾ уважав нашого філософа „предвісником міжнародности, що однаково гидився молодим імперіялізмом та откидав національний патріотизм, ще тоді, як вони що іно зароджувалися“. На думку цього останнього критика Сковорода закріпив свій національний аполітизм, чи радше індеферентизм утворенням окремого літературного діалекту з російської, української та старославянської мови тільки тому, щоби його розуміли так свої як і чужі“.⁴⁾

Що на тій самій основі філософичної творчости Сковороди повстали найрізнородніші погляди і думки, про це можемо переконатися розглядаючи літературу про нашого філософа, яка повстала в минулому столітті і тепер. І так Товкачевській у своїй книжці,⁵⁾ що на нашу думку надзвичайно вірно підхопила духа і характер Сковородиної творчости, називає Сковороду невмирущим типом людини, практиком-філософом, який не знає

¹⁾ Альфавитъ мира. Багалій: Сборникъ стор. 116.

²⁾ Стор. 766.

³⁾ Державне видавництво Київ, 1923.

⁴⁾ Стор. 67—68.

⁵⁾ Андрій Товкачевський: Г. С. Сковорода. Видавництво: „Життя і Мистецтво“. Київ 1913

цього фарисейства, щоби проголошувати „світові“ інші принципи а знову щось другого робити у приватному житті. „Одна річ - обороняти якийсь принцип, друга — переводити його в життя. Дозволяється бути лібералом в теорії — і монархістом в практиці, проповідувати ціломудріє — а не вилазити з домів розпусти. Теорія сама по собі а практика сама по собі. Так виглядав наше догматизоване фарисейство“.¹⁾

Природа, котрої улюбленцем був Сковорода, зробила його не лише щирим до себе і світа але дала йому можливість парівні з богами віддатися творчому неробству. „Мнози глаголють, что ли дѣлаеть въ жизни Сковорода? Чемъ забавляется? Азь же о Господѣ радую ся. Веселю ся о Божѣ Спасѣ моемъ.... забава.... есть корифа і верхъ и цвѣтъ, зерно челоуѣческія жизни.“²⁾ Але цієї радості, цієї забави не знає загаль, хоча всі люди однаково прямують до щастя а тільки не знаючи, в чім воно лежить, не можуть його досягти; вони шукають його там, де не треба. І тут лежить ціла трагедія людства, таким способом рід людський засуджений на муки Тантала. „І ніякого виходу з цього становища нема: так мусить бути; мусять одиниці молитися на горі а мільярди біснуватись під горою. Демократизм в бунтом проти цього закону природи, але природа в дивний спосіб забезпечила себе від всіляких бунтів: чим більше людина скоряється стражданню, тим ближче стає вона до раю; і навпаки — чим більше вона протестує проти закону природи, тим дальшим від неї стає Олимп. Інакше кажучи: чим більші успіхи зробить демократизм, тим гострійшою буде боротьба між здемократизованою чередою і одиницями і в результаті — наслідком демократизму завше буде збільшення сумми страждань. Стремління до чарівного Олимпа і ненависть до Олімпійців за те, що їм більше дано, ніколи не зникнуть з душі середньої людини; об ці мури завше розбиватиметься всякий демократизм“.³⁾

Є ще одно почування в природі чоловіка, на яке звертає Сковорода свою окрему увагу а саме почування подиву перед річами великими новими, які виступають перед нашими очима. Це почування є джерелом всякого пізнання, всякого вищого духового життя взагалі, початком всякої релігії, джерелом філософії, а також джерелом краси. ХІХ. стол. принесло тут радикальні зміни. Розійшовся клич механізації всяких проявів життя, яке стало звичайною машиною може тільки більше складною, яка одначе на кожний випадок не викликає ніякого зачудовання. „Nil admirari“ цей ганебний клич вбиває тільки душу, бо щож зостанеться людині, коли з душі її витравити почування подиву? Щож буде дивного, великого в світі, перед чим можнаби склонити коліна? Але на щастя наука не в силі розяснити всіх тайн буття і чим глибше вдираються її представники у ту темряву, тим сильнішого набирають вони переконання, що з кожним кроком наперед зростає число нерозв'язаних загадок, неясних для нас питань. Тільки мілке знання, поширене на широкі маси може вдоволитися фразами про всемогутність науки так, що поруч неї немає місця для подиву. Бо справжня наука, як і все на світі, не зносить демократизму. „Демократична тільки глупота людська — її не можна вульгаризувати, бо вона по своїй суті вульгарна. Глупота — чи не єдина цінність, що не губить своєї цінности в руках юрби, а навіть збільшує: глупота одиниці, як відомо, збільшується відповідно до численности юрби, в яку попадає одиниця“.⁴⁾

¹⁾ Тамже, стор. 22.

²⁾ Тамже, стор. 26.

³⁾ Тамже, стор. 28.

⁴⁾ Тамже, стор. 30—31.

Як бачимо праця Товкачевського, навіяна антидемократичним духом, хоче представити Сковороду як невмірущий тип людини, що являється живим протестом проти тодішніх а також і теперішніх загально-суспільних настроїв. Бо Сковорода не дбав про матеріяльні добра т ді, коли цілий світ тільки про це мріяв, щоби в своїх руках накопичити як найбільші багатства, - наш філософ не робив в дійсности нічого в часах, коли давалися чути голоси як найбільшої інтенсивности і загальности праці, він з подивом глядів на творчий процес в світі, який для тодішніх матеріялістів був тільки складною механікою. Сковорода мав свою релігію, вірив в Бога, займався Біблією тоді, коли ці річи видавалися інтелігентним колам, вихованим на французькій літературі, цілком зайвим балястом.

Різким контрастом до поглядів Товкачевського про Сковороду є вище наведена праця добр. Яворського, яка освітлює особу, творчість нашого філософа не менш ярким але відмінним світлом. Сковорода виступає тут як філософ боротьби пригнічених класів, боротьби, яка щойно у його філософії найшла своє ідеологічне оформлення. Всякі попередні спроби розяснити це дивне явище в історії українського культурного відродження треба назвати невдалими, бо тільки при марксівським підході можна найти відповідь, хто такий Сковорода.

„Філософія Сковороди, як каже Яворський, це не філософія однієї класи, а обох пригнічених на Україні класів, це філософія, що спиралася одною ногою по части на матеріялістичнім світогляді придаленої української буржуазії, а саме своїм матеріялістичним пантеїзмом а другою стояла на сектярській утопійности українського селянства своїм етичним евдомонізмом та містичною формою виложення думок“.¹⁾

Ті самі різниці в поглядах виступають може ще сильніше, як що візьмемо під увагу чисто-філософічний бік творчости Сковороди. І так Яворський називає його раціоналістом *sui generis*, що проповідував матеріялістичний пантеїзм та монізм буття. Пані Безобразова натомісць в короткій статті у архіві для історії філософії²⁾ представляє Сковороду як найрізкішого дуаліста, котрого дуалізм є рівночасно спірітуалізмом. Пані Єфименко головню у першій своїй праці³⁾ про Сковороду бачить у нього вплив пантеїзму Спінози а проф. Зеленогорський⁴⁾ заперечуючи погляд цієї авторки зводить його творчість до впливів старинної філософії а саме Плятона, Арістотеля, Епікура і Стоїків. Проф. Сумцов⁵⁾ вважає його містиком, міжтим коли Ерн⁶⁾ впевняє всьх, що Сковорода це вірний послідовник „восточно-христіанського логизма“.

Розглядаючи всі ті діаметрально протилежні погляди як на особу так і на філософічну творчість Григорія Савича Сковороди мимоволі мусимо поставити собі питання, як пояснити цю розбіжність критики, ці контрверзи на релятивно так вузкому полі. Трапляються, що правда, в історії людства універсальні генії, які шириною та повнотою своїх думок дають можливість найрізжнороднішим групам та напрямкам згуртуватися дококола їх особи, але Сковорода таким універсалістом не був. Це мусимо собі щиро та одверто

¹⁾ Яворський: Ст. 58.

²⁾ Archiv für Geschichte der Philosophie Bd. XXVI, 1 Abt.

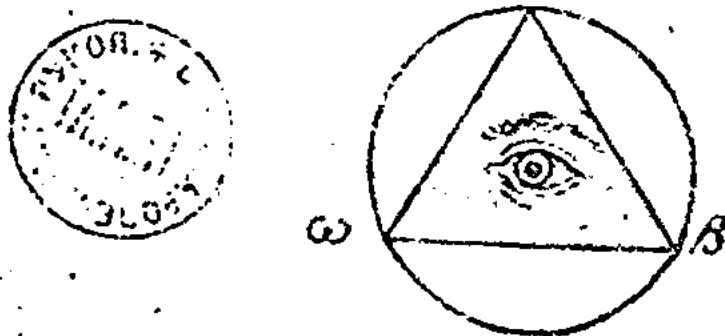
³⁾ Єфименко: Южная Русь, том II.

⁴⁾ Вопросы философии и психологии 1894—95.

⁵⁾ Киевская Старина 1886.

⁶⁾ В. Ернъ: Г. С. Сковорода. Жизнь и учение. Москва 1912. Восточно-христіанскій логизмъ есть не только общая стихія философствования Сковороды, но въ то же время общая умопостигаемая стихія его жизненного характера, лежащаго въ основѣ феноменологии его жизни, объясняющаго какъ частные факты его біографіи, такъ й общій духовный обликъ. Прологъ на небѣ, стор. 38.

Знаю. Тебе виді соблакили Аврааимови Госпи. Престу
 не укажижати и не рубати ^и. Видно, што Сіе не Дур и не
 Вадор: кобда сказуют, што Еврейська Библия саже Шті-
 ле каганастя. * В Назарѣ сотворил Боги сіе Небо
 и сію Зѣмлю. Ражхуй: сотворил? Сіе знаєт Сдл.
 Боги? Сіе знаєт не Сдлн. Подобно пишеться и о Стра-
 ннхъ ои: * Сошез убо [Страннхъ рече] узрю. Потом:
 * Ми погубиле [говорит тотже Страннхъ] Мѣсто сіе.
 А и Ми? видят, што Зѣсѣ знаєт Тоже. Але хто с
 Пидваго^{ра} расхуєт Фігурны Тріугол: образующій Плу-
 ну: Той видят: яко в не ^и 3. 2. и 1. сѣт Тоже.



Тройца во Сднннхъ, и Сднннца в Тройцѣ быти не может:
 развѣ Сднннцы. Никтоже Сдлн: такис Сдлн Бог.
 Вся Мвар, сѣ-то Плоть: раумѣи, смѣтенная Плотка:
 склѣенный Пѣсок: свѣтлѣенны Пух: раздѣлѣннѣ во сво
 Вѣконѣгност: Раздѣленіе ^и свѣтлѣи ^и отвѣтствує про-
 тивостоящему Естеству Бжїю: Сднннцою своєю в нераз-
 дѣлную ^и вѣконѣгност, и в вѣконѣгносту Неразѣлной просвер-
 тому. Убо вся Мвар, сѣ-то свѣтлѣи Натурѣ. Нѣбѣт Сѣ
 Пригаснѣ

сказати — а мимо цього помічаємо в його оцінці аналогічне явище. Це дається тільки пояснити обставиною, яку ми вже з початку видвигнули а саме браком всякої системи у Сковороди. Ці протилежності в оцінці є тільки доказом нашого засадничого твердження, коли ми порівнювали Сковороду зі Сократом.

Тепер на закінчення хотівби я дещо сказати про метод дальшої праці над Сковородою. Мені здається, що з історичного боку зроблено вже дещо, хоча може не багато, цікавоб наприклад було розслідувати також ще науковий стан Духовної Академії, щоби таким способом точно перевірити, що Сковорода міг з неї вивести. Але психологічна сторінка творчости Сковороди цілковито не розроблена. Один тільки Ери старається у розділі: „Основныя черты душевнаго склада“, дати психологічний нарис, який містить в собі тільки одну рису характеру філософа а саме його глибокий песимізм а окрім цього закрашений своєрідною тенденцією російського критика. Тут треба психологічного освітлення зі всіх сторін, тому кожна спроба, якщо вона переведена як слід і об'єктивно, заслуговує на повне признание; а це тим більше, що до такої індивідуальности, як Сковорода мусимо підходити головню з боку психології, щоби зрозуміти появу так дивну, якою безперечно був наш філософ. — Його життя з цілою масою різних загадочних моментів, його літературна творчість, соціальні погляди дають нам пребогатий матеріал для інтересних розслідувань але не з точки погляду історика а тільки з точки психологічної аналізи. І ми не можемо навіть обмежитися на саму психологію а мусимо взяти до помочі всі суміжні дісципліни, що доповнюють та перевіряють її результати. До тих останніх належить молода релятивно наука, або скажім новий научний метод т. зв. психоаналіза, яка, що правда, виросла в межах психіатрії але зараз відає прислуги також психології. Приклонники психоаналітичного методу прикладають свої здобутки не лише до лікування нервово-хворих, але поширюють свої досліди на твори літератури, аналізують маркантні, історичні постаті і т. п. Дорога ця не така проста і вимагає багато терпеливости тому, що тут мусимо звертати увагу власне на дрібнички і кожний хочби навіть на перший погляд неважний факт, випадок брати під шкла мікроскопу, в якому дістаємо образ значно збільшений, „переборщений“, що представляє нам невеликий вирізок дійсности. Щоби розміри привернути до нормальної величини, треба цей образ, який ми дістали при помочі цього нового методу, відповідно зменшити а тоді перед нами матимемо справжнього живого чоловіка з його душевними функціями. Як це треба зрозуміти позволю собі пояснити на таким невеличкім прикладі сну, (мрії) Сковороди, в якому відбивається його критика суспільних відносин.

„О півночі 24. падолиста 1758 р. в селі Каврай бачив я в сні різні (схильности) пристрасти людського життя, на різних місцях. В однім місци бачив я царські палати, музику, танці, де любячіся то співали, то дивилися у зеркала, то бігали із кімнати в кімнату, здіймали маски, сідали на богаті ліжка і т. д. Звідгам повела мене сила між простий нарід, де менше-більше те саме діялось, однак в иншім порядку і на инший лад. Люди ішли вулицями зі склянками в руках, співаючи, веселячись, як звичайно це в простому народі буває; любовні сцени відбувалися і тут, однак у відповідний паняттям народу спосіб. Тут поставились в один ряд мужчини а в другий жінки а пізнійше розглядано, хто хороший, хто кому подібний, і хто другому повинен бути парокю. Дальше відвідав я і заїздні дома (готелі), де бачив я коні, упряж, сіно, розрахунки, спори і другі річи. Наконець сила ввела мене в храм великий і прекрасний: тут так пеначе в день „Сомествія Духа

Святого“, я служив літургію з дияконом і памятаю добре, що грімким голосом читав я слова „яко Свят вси Боже наш“ і далі до кінця. Підчас того співав хор протяжно „Святий Боже“. Я сам однак кланяючись з дияконом до землі перед престолом, мав у нутрі, незвичайно-приємне чувство вдоволення, котрого описати не можу. Однак і це місце було осквернене людськими налогами. Любов гроша виступав і тут у формі збирання складок. Від м'ясних обідів, які відбувалися в сусідніх поруч храму кімнатах, до котрих численні двері вели від вітваря, чути було підчас літургії запах аж до самої святої трапези. Тут бачив я ось який страшний образ. Як деяким недоставало звичайного мяса звірят і птах, то вони держали на вогни вбитого чоловіка, убраного в чорне плаття, що мав голі ноги і убогі сандали, пекли коліна, литки а відрізаючи і відкушуючи кусники мяса з капаючим товщем їли та робили це неначе якісь служителі. Я не могучи знести смороду і страшного в своїй дикості образу відвернув очі і вийшов. Цей сон застрашив мене але і до певного степеня зробив на менеприємне вражіння.“ Цей сон переданий нам учасником і найліпшим товаришом Сковороди, Ковалинським, який чув його від самого автора і прив'язував до нього велику вагу. Я хочу дещо довше задержатися над цим оповіданням і вяснити його по можности, як слід.

Сон як психічний феномен належить до найтящих проблемів психології. Психологи і лікарі-психіатри найповійших часів стараються спільними силами вяснити фізіологічні умови повставання сну а також виказати джерела і походженне тих елементів, що складаються у фантастичні образи, які ми бачимо в сні. Кожний сон характерний в першій лінії браком всякого порядку; поодинокі частини, які органічно до себе не належать, зднюються і творять щось нове, чого ми в дійсности не стрічаємо. Цей власне брак порядку дається звести, зглядно умотивувати браком контролі дійсности.

Елементи, що виступають в сні, ділимо на дві категорії, одні суть частинами дійсного життя, цего, що ми на яві переживали, думали, бачили, другі знова — це думки, зображення, яких ми абсолютно на яві хочемо позбутися, про які ми силою нашої волі забуваємо. Однак вони не пропадають безслідно, лиш виринають при сприяючих фізіологічних умовах знов в нашої свідомости у формі сну.

Як представляється нам сон Сковороди в тім освітленню? Не улягає сумнівови, що Сковорода бачив і часто роздумував над ріжними формами тих самих явищ у ріжних суспільних верств. Даліше є річю певною, що симпатії Сковороди були по стороні простого народу і що спосіб любовного життя і добору полового у мужиків представлений в сні відповідав реформаторським змаганням цего філософа-мораліста. Внутрішнє вдоволення при служенню літургії і читанню в церкві апостола мусимо віднести до його молодечих часів, бо філософ в пізнійших літах, значить в тім віці, коли мав цей сон, відносився до таких річей більше індиферентно. Опозиція його проти монашаго життя і оправдані його закиди на адресу вживаючих життя монахів знаходять вислів в третій часті його сну, коли він знаходиться в великому і пишному храмі. Це все лиш коротко зазначені елементи дійсного життя на яві, це „residua“ самим автором пережитого або передуманого.

До другої категорії елементів — авторови немилых, несимпатичних — в його сні належить передусім обставина, що явище, яке представляється йому в ріжних формах у ріжних верств суспільних — це власне любовне життя. Тяжко припустити, щоб Сковорода, що поклав підставою свого існування чистоту душі і тіла, роздумував в дійсности так часто над формами любовних відносин у ріжних людей, навпаки ми мусимо прийняти, що він

цього питання не торкав, старався його зі своєї свідомости викреслити — однак сила його волі кінчилася в сні і тоді цей зі свідомости усунений елемент вертає з подвійною силою. Щож вкінці мають означати у вище згаданім сні ті людоїди-служителі, що в браку звіринного мяса пекли тіло вбитого чоловіка і їли з апетитом кусники його мяса. Це місце для нас зовсім незрозуміле, якщо будемо лиш триматися значіння поодиноких слів. Однак найновіші досліді методом психоаналізи, утворили зглядно відкрили цілу систему символів, яких сон вживає для висказання думок, що скриваються в найглибшій закутку нашої підсвідомости. І в тім символістичнім словарі знаходимо пояснення для цього місця. Канібалізм, людоїдство — це лиш образове представлення любовного життя, це те саме явище, яке Сковорода бачить у сні в різних місцях, в панських палатах, в простого народу, в заїздних домах. Явище це дасться теж сконстатувати і поза мурами монастирів, в найблизшому сусідстві трапези Господньої. Одначе перед цю думкою жахається ціле єство Сковороди, який може боявся кинути одверто цей закид могутньому тоді духовенству — одверто, тому сон вибирає собі відповідний символ на означення цього факту. Здається, що і сам Сковорода так розумів той сон, бо в противнім випадку незрозумілою булаби його замітка, що сон цей його врадував але і застрашив. Цю аналізу можнаби перевести ще докладнійше і з тої точки погляду розглянути всі подробиці, однак це завелоби нас за далеко. Нам ішло лише о те, щоби практично на одному прикладі може безвартісному для оцінки творчости філософа показати, як з психологічного боку треба підходити до Сковороди, — але не до Сковороди філософа, мораліста, чи педагога своєї суспільности а тільки Сковороди — чоловіка, бо життя нашого філософа — це рівночасно його наука. І тут не вистарчає навіть сама психологія а треба взяти до помочі теж психопатологію, бо в личности Сковороди знайдеться безперечно багато патологічних елементів. Його відношення до Ковалинського, страх перед жінками та сімейним життям і інші моменти вказують на це, що не все тут ішло нормальним шляхом. Також факт, що Сковорода, який критичним оком дивився на цілу обрядову систему, приймав без застережень цілу Біблію, не має свого психологічного пояснення і це питання домагається від нас відповіді. І не треба перед тими річами жахатися і думати, що таким способом обнижуємо вартість чоловіка, бо звичайний перебіг психічних явищ є тільки теоретично можливий а в дійсности мішається він з хоробливими проявами людської душі. Як у хворої одиниці знаходимо в кожному випадку сліди нормального життя, так само в кожного здорового осібняка знайдемо деякі явища, що мають менше або більше явний психопатологічний характер. А щож доперва говорити про геніяльні одиниці, у яких не лише нормальні функції психічні, але також і збочення від звичайного шляху, хйби, виступають у збільшеній потенції. Тут затрачується та лінія, що відмежовує хоре від здорового, границя між *Genie und Irrsinn* стає проблематичною.

Ось і шлях, який може також довести нас до повного зрозуміння Сковороди.

В. БІДНОВ.

*„Устное повѣствованіе запорожца Н. Л. Коржа“
та його походження і значіння.*

З старих праць, присвячених минулому Степової України, дослідувачі найбільше користаються устними оповіданнями бувшого запорожця Микити Коржа, що записано архієпископом Гавриілом Розановим й видано окремою книжкою 1842 року в Одесі під заголовком: „Устное повѣствованіе бывшаго запорожца, жителя Екатеринославской губернии и уѣзда, селенія Михайловки Никиты Леонтьевича Коржа“ (стор 4 нумер. + 94 + 1). Не буде перебільшенням вказати, що ні одного труда так охоче й часто не цитують вони, як ці устні оповідання самовидця старого Запорізького життя. Ап. Скальковський перший зробив популярним імя Коржа, надруковавши в „Журналѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія“ (1838 р., кн. VI та 1839 р. кн. II) уривки з його оповідань та широко використавши їх, як безсумнівне джерело, на сторінках своєї „Исторіи Новой Сѣчи“, у всіх трьох виданнях. Пант. Куліш в своєму виданні „Михайло Чорнишенко, или Малороссія восемьдесятъ лѣтъ назадъ“ (1843 р.) та Олекса Стороженко своїми „Споминками“ про Микиту Коржа (1863 р.) поширили імя його серед українського громадянства й надали особливий авторитет його оповіданням. Д. І. Еварницький, безумовно довіряючи їм, теж часто покликається на них в своєму, „Запорожье въ остаткахъ старины и преданіяхъ народныхъ“ та — I томі „Исторіи Запорожскихъ козаковъ“, беручи потрібні для нього відомости з „Устнаго повѣствованія“ Коржа. Не можуть обійтися без нього й академик Д. І. Багалій в своїх „Очеркахъ исторіи колонизаціи Новороссійскаго края“¹⁾ та інші відомі й маловідомі дослідувачі минувшини Катеринославщини або Катеринославу: всі вони не забувають Коржа й беруть в нього потрібні відомости, беруть без всяких вагань, без критики, бо їх правдивість, на думку цих всіх істориків, не підлягає жадному сумнівові. Цей факт й дає підставу зупинитися на „Устному повѣствованію“ Коржа, як на історичному пам'ятникові, та з'ясувати його походження, зміст і наукову вартість, як історичного джерела.

1.

Походження „Устнаго повѣствованія“ Коржа тісно з'єднане з іменем архієпископа Гавриіла Розанова, що являється видатним істориком колонізації Степової України, „Новороссійскаго края“ — по московській термінології. Видатна його прихильність до старовини, до минулого бувших За-

¹⁾ Київ. Старина“ 1889 р., апріль — юль.

поровьких земель зробила те, що імя його, не вважаючи на його московське походження, зайняло почесне місце серед дослідувачів південної України, і тому він вартий того, щоб подати тут про нього де-які біографічні відомості, необхідні для докладного вирішення поставленого нами завдання, тим паче, що його науково-історична діяльність тісно сполучена з умовами його життя.

Архієпископ Гавриїл Розанов, син священника на Костромщині; народився 1781 року й до чернецтва звався Василем Хведоровичем. Вчився спершу в костромській семінарії, а потім — у Троїцькій, що пізніше перетворилася в Московську духовну академію. Ставши ченцем, він проходив педагогічну службу в різних семінаріях, між иншим був і ректором семінарії у Вологді, де саме єпископом тоді був Євгеній Болховитинов, відомий знавець московської й української старовини й збірач історичних пам'яток. Під впливом Болховитинова, Гавриїл Розанов теж захопився дослідженням старовини, й це захоплення виявляв скрізь, де тільки доводилося посідати вищі ієрархічні посади. Немало він уділив уваги старовині вологодській, потім — орловській, коли був там євським єпископом (од 1823-го до 1828 р.); але-ж найбільше оддав він уваги та сил чужій для нього Степовій Україні, де він послідовно посідав архиєрейські катедри: катеринославську (1828—1837 рр.), херсонсько-таврійську (1837—1847 рр.). Умер він у Твері 8 вересня (ст. ст.) 1858 року, залишивши по собі немало праць, присвячених минулому Степової Україні.

Докладної біографії архиєпископа Гавриїла Розанова, хоч про нього й писалося немало, не маємо; не зроблено й огляду його науково-історичної діяльності.¹⁾ Через те в звязку ще й з відсутністю потрібної для того літератури, зупиняємося тільки на „Устномъ повѣствованіи“ Коржа, як найбільше відомому його труді.

На Катеринославську катедру Розанова було призначено 22 травня 1828 р.; до Катеринославу прибув він 1 серпня того року. Катеринослав тоді був глухим кутком, закинутим серед наддніпрянських степів, далеким од культурних осередків. Населення в ньому було тисяч п'ятнадцять. Отже зовнішній вигляд Катеринослава був не дуже-то привабливим; але ж Розанова він притягував не сучасним виглядом своїм, а минулим — споминами про героїчне Запоріжжя, про попередні зусилля московського уряду колонізувати „дикі“, „безлюдні“ степи, нагадував про Потьомкіна, Катерину II, часи якої тоді російському громадянству здавалися блискучими. Минуле Степової України, в момент приїзду до Катеринославу Гавриїла, ще не було, можна сказати, предметом історичного дослідження; місцеві архиви нікому з істориків ще не були відомі. 20-ті роки XIX стол., завдяки „Історіи Малої Росії“ Д. Бантиша-Каменського та збірникам Українських пісень князя Цертелєва та М. Максимовича, будили в московському та українському громадянстві зацікавлення історією українського народу, його попереднім життям та поетичною творчістю. Те-ж саме зацікавлення підтримувалося й „Енеїдою“ та „Наталкою-Полтавою“ І. Котляревського й „Полтавою“ О. Пушкіна. Мало відоме тоді Запоріжжя з своєю оригінальною організацією та своєрідним побутом, про яке ходило в народі багато легендарних переказів, приваблювало до себе увагу прихильників старовини та досліду-

¹⁾ Єдиною працею з цього відношенню являється стаття протоієрея С. Серафимова: „Гавриїлъ, архієпископъ Екатеринославскій, Херсонскій и Таврическій“ — „Записки Одесскаго общества исторіи и древностей“, т. V, 919—953. Головнішу літературу про архієп. Гавриїла показано в моїй статті: „Списокъ ієрарховъ Екатеринославской епархіи“ в X вип. „Лѣтописи“ Катеринославської архивної комісії (в окремій відбитці ст. 16—17).

начів минулого. В цей час відомий пізніше І. І. Срезневський приступав до складання своєї „Запорожской Старини“ й збирав для неї матеріали в наддніпрянських селах коло Ненаситецького порогу.

Природно, що й катеринославський єпископ, учень Євгенія Болховитинова й прихильник старовини, звернув увагу на Степову Україну, на її минувшину, й став її дослідувачем. Катеринославські архиви, особливо копісторський, дали йому багаті матеріали, частину яких використував він в своїх надрукованих працях, починаючи з „Исторической записки о Пустынно-Николаевскомъ Самарскомъ монастырѣ“ (Одеса, 1838 р., 68 стор.), частина ж їх залишилася невикористаною. Поруч з архивними матеріалами він збирав і народні перекази, користаючися для цього всякою нагодою (особливо під час одвідувань парахвій своїй єпархії)¹⁾. Прихильність архієп. Гавриїла до місцевої старовини була помічена зразу ж, на перших порах його перебування в Катеринославі. Із. Срезневський, автор згаданої вище „Запорожской Старини“, в одному з своїх листів до матері, в 1839 році, згадує про нашого архієрея й називає його „самымъ страстнымъ“ прихильником „до этой старини.“²⁾

Шукаючи народних переказів, Гавриїл звернув увагу на столітнього обивателя слободи Михайлівки, над р. Сурою, в 35-ти верстах од Катеринославу (тепер Сурсько-Михайлівка) Микиту Леонтівича Коржа, який багато пам'ятав про Січ та Запорозьке товариство, бо народився 1731 року в містечку Новий Кодак, за хрещеного батька мав одного з запорозьких старшин Якова Качалова, який взяв семилітнім свого хрещеника до себе, й з того часу останній жив з ним і в Січі, й в його зімовнику, що був над р. Сурою (Сухою), на тому самому місці, де пізніше виникла слобода Михайлівка. Качалов не втратив свого зімовника й після зруйнування Січі й, видно, ставився лояльно до московського правительства та того, що воно робило в запорозьких „палестинах“. так треба думати, вважаючи на те, що цей Качалов, після 1775 р., мав московський військовий чин премьер-маіора.) Качалов у своєму зімовникові мав немало худоби, поставив там рубану хату з липового дерева, а коло неї розвів сад. Все це, по смерті Качалова, досталося його хрещеникові, який, маючи вже онуків та правнуків, умер в жовтні 1835 року. В Михайлівці згоріла од блискавки церква, й селяне розпочали будівлю нової; Корж, що й раніше часто виконував громадські доручення, ходив, не дивлячися на свою старість, за збором жертв й застудився. Ця хвороба й обірвала довге життя Коржа; його поховано коло вівтаря нової михайлівської церкви.³⁾

Збудовану Качаловим хату, що в ній жив Корж, архієпископ Гавриїл бачив на власні очі й у передмові до „Устного повѣствованія“ описує її так: „Жив він (себ-то Микита Корж) у власній хаті, яка дісталася йому од його предків, чистих Запорожців, й само собою, се б то і старістю своєю, й зовнішнім виглядом надмірно цікавила всіх проїзжих через те село, простих і значних людей, з яких багато через те саме й зупинялися на ніч у Коржа... Оселя була обсажена віковими деревами, а кругом обтікала її річка, тонка, як нитка, що обвивала її, немов плююц дерево“. З неї

¹⁾ Старий протоієрей Фортунат Пухальський в 1897 році розповідав мені, що Гавриїл, під час обїзду єпархії, розпитував про минуле старих селян; такий випадок він знає відносно містечка Широкої, Херсонського повіту, де о. Пухальський був священником в сорокових роках XIX ст.; оповідач називав і імя тих селян, з якими він розмови Гавриїл.

²⁾ „Кіев. Стар“. 1901 р., юль-августъ, стор. 233.

³⁾ „Устное повѣствов.“, передмова, стор. 2—3; порів. Біднов В. „Къ исторіи запорожскихъ старшинъ и козаковъ“ в X вип. „Лѣтописи“ Катеринославської архивної комісії.

хтось зробив малюнок, а під ним помістив уривок пісні, яку Корж співав в часи веселого настрою:

„Ой, Січ - мати,
Ой, Січ - мати!
У Лузі заробити,
А в Січі пропити...“¹⁾

Як архієпископ Гавриїл знайшов Коржа? Покійний академик Мик. Петров, покликаючися на одну з приміток редакції „Основи“, каже, що його з Коржем познайомив Олекса Стороженко, який знав Коржа й залишив про нього „Споминки...“²⁾

Справді, в цій примітці (до рецензії на книгу А. Афанасьєва-Чужбинського — „Поїздка въ Южную Россію...“) говориться, що оповідання Коржа „було записано архієпископом Гавриїлом, по вказівці О. П. Стороженка, перед цим років за двадцять („тому назадъ около двадцати лѣтъ“). Але ж, як побачимо нижче, така хронологічна дата не відповідає дійсності: оповідання Коржеві записано в 1828—1831 рр., отже значно раніше, ніж твердить редакція „Основи“. Зацікавлення архієпископа Гавриїла місцевою старовиною, його положення та поїздки по єпархії давали йому можливість, за допомогою місцевого духовенства, вишукати таку цікаву для нього людину, як Корж, і без вказівок Ол. Стороженка. „Споминки“ останнього про Коржа.³⁾ на мою думку, мало дають підстав вірити, що Стороженко знав Коржа персонально, а перебування його на військовій службі, за межами Катеринославщини, й не давало йому можливості знати особисто ані Коржа, ані Гавриїла, а тому найправдоподібніше, що архієпископ сам вишукав Коржа.

Про те, як появилoся „Устное повѣствованіе...“, перш за все знаємо од самого Гавриїла: з його передмови до цієї книжки бачимо, що оповідання Коржеві записував не сам він, а спільно з ректором катеринославської семінарії, архимандритом Іаковом Вечерковим, що пізніше був єпископом саратовським і вмер нижегородським архієпископом: „обидва ми (се б то Гавриїл та Іаков), кожний в своєму стані та на посадах, од 1828 р до року 1831, мешкали в Катеринославі, де з нами розмовляв і Микита Леонтєвич Корж. І от він розповідав про своє давнє запорізьке життя-перебування, а ми слово в слово записували. І коли сполучили між собою уривки, вийшла книжниця“ (з передмови Гавриїла, нумерован стор. 2).

Що архимандрит Іаков брав участь в записуванні оповідань Коржевих, це видно й з його власних споминів, уривки з яких наводить І. М., автор брошури: „Преосв. Іаковъ, архієпископъ Нижегородскій и Арзамаскій“ (Москва, 1855 р.). Про те-ж саме свідчить в своїх „Запискахъ“ і Н. Н. Мурзакевич, який був добре знайомий з архієп. Гавриїлом і брав участь в виданні окремою книжкою „Устного повѣствованія...“ В Мурзакевича читаємо: „преосвященний (Гавриїл), разом з ректором семінарії Іаковом (пізніше архієпископом нижегородським), записали слово в слово оповідання Коржа й, таким чином, збагатили історію Новоросійського краю дорогоцінним ма-

¹⁾ „Устное повѣствов.“, передмова, нумеровані стор. 3—4. Цей малюнок можна бачити в другому томі творів архієп. Гавриїла (Москва, 1854 р.). Звідти попав він в різні пізніші видання (в Кащенко та ин.).

²⁾ Н. Петровъ, Очерки по исторіи украинской литературы XIX ст., Київъ, 1884, стор. 230. Примітка редакції „Основи“, на яку він покликається — „Основа“ 1862 р., січень, відділ бібліографії, стор. 44—45.

³⁾ „Твори Олекси Стороженка“, видання львівської „Просвіти“, 1911 року, стор. 296—379.

теріалом". Гавриїла Мурзакевич вважає „першим редактором“ оповідань Коржа.¹⁾

Той факт, що оповідання Коржеві записував не сам Гавриїл, а спільно з Вечерковим, дає підставу з'ясувати коли написано „Устное повѣствованіе...“ Явившись до Катеринославу 1 серпня ст. ст. 1828 р., Розанов вже застав там архимандрита Іакова; а на початку 1832 року останній вже був єпископом Саратовським,²⁾ отже „Устное повѣствованіе“ повинно бути вже готовим до кінця 1831 року. На це вказують і наведені вище слова передмови архієпископа Гавриїла до нього, се б то Устного повѣствованія: „обидва ми.. од 1828 р. до року 1831-го мешкали в Катеринославі, де з нами розмовляв і Микита Леонтьевич Корж“. У 1912 році мені довелося бачити в Катеринославі список „Устнаго повѣствованія...“, виготований для новоросійського генерал-губернатора, графа М. С. Воронцова, ніби то од імени самого Коржа, з таким написом: „его сіятельству, сіятельнѣйшему графу Михаилу Семеновичу Воронцову, г. Ново-Россійскому и Бессарабскому генераль-губернатору, всего южнаго края особому благодѣтелю и просвѣщенія любителю со всеуниженіемъ поднести осмѣливается повѣствователь старины, дряхлый, столѣтній старецъ Никита Корж. 1835 гола сентября 15 д.“³⁾ Список цей виявляв з себе зшиток звичайного сіруватого папіру формата нашого поштового аркушу великого розміру, що од часу пожовк; його покрито дрібним письмом, сторінки не нумеровані; містить в собі весь текст „Устнаго повѣствованія...“ Наведений напис свідчить, що він призначався для М. С. Воронцова й, напевне, саме тоді, коли Ап. Скальковський, збираючи архивні матеріали, з доручення згаданого Воронцова, для свого „Хронологическаго обозрѣнія событій Новороссійскаго края“, перебував у Катеринославі. Через Ап. Скальковського, мабуть, і гадав Корж чи, правдоподібноше, сам Гавриїл, передати М. С. Воронцову цей список, бо той цікавився минулим Степової України.

Наведений вище напис, зроблений дуже старано і штучо, міститься на першій картці шитка; на другій картці починається текст оповідання, з таким заголовком перед ним: „Устное повѣствованіе бывшаго Запорожца, а нынѣ Екатеринославской губерніи и уѣзда, селенія Михайловки, жителя Никиты Леонтьевича Коржа, 1831-го года октября 12-го учиненное“. Зазначена дата, без сумніву, й показує, коли саме Гавриїл та Вечерков з поодиноких уривків утворили „книжицю“, се б то коли саме записам Коржевих оповідань надано було остаточну редакцію, в якій вони, з де якими невеличкими змінами, появилася в друкові.

Що оповідання Коржа остаточно були закінчені 1831 року, можна бачити і в Скальковського, в його статті: „Изустныя преданія о Новороссійскомъ краѣ“. Тут, в першій частині, у вступі до наведених ним уривків з „повѣствованія“ Коржа, Ска-ий подає відомости про самого оповідача його ж власними словами, взятими з книги архієпископа Гавриїла, і от, навівши його слова: „зимовникъ свой со скотоводствомъ имѣлъ (Качалов) при рѣкѣ Сухой-Сурѣ, гдѣ нынѣ я проживаю“ — Скальковський робить таку примітку: „это было говорено въ 1831 году“.⁴⁾ Одержавши, од Гав-

¹⁾ „Русская Старина“, 1889 р., т. I, стор. 258.

²⁾ Іаков Вечерков був ректором Катеринославської семинарії з 20. августа 1823 р. до кінця 1831-го, коли його було викликано до Петербургу й там 19 марта 1832 р. висвячено на саратовську катедру; вмер він 20 мая 1850-го року в Петербурзі. Лѣтопись“ Катеринослав. архив. комісії, вип. VI, 1910 р., стор. 86 і 88.

³⁾ Див. статтю В. Біднова: Къ характеристикѣ мѣстныхъ литературныхъ нравовъ (С. А. Никитинъ и его „Екатеринославская старина“) - в VIII вип. „Лѣтописи“ Катеринославської архивної комісії, 1912, стор. 265-288.

⁴⁾ „Журналь Мин. Народ. Просв.“ 1838 р., N 6, отд. II, стор. 491.

риїла копію Коржевих оповідань, він очевидно, довідався од записувача й редактора їх й про те, коли саме закінчено „Устное повѣствованіе...“, і це було для нього настільки безсумнівним що, наводячи уривок про „атакування“ Січи, в кінці якого говорить, що задунайські Запорожці були під владою турецького султана „до нынѣшнего времени, по 1830 годъ“, Скальковський перероблює „1830“ на 1831-й¹⁾ Факт, що Іаков Вечерков у грудні 1831 р. вже виїхав з Катеринославу, в зв'язку з заявою самого Гавриїла, що він і Вечерков спільно жили й розмовляли з Коржем в 1828 – 1831 роках, дає підставу пристосовувати остаточне закінчення „Устнаго повѣствованія...“ іменно до 1831 року, а тому й треба визнати справедливим і згідним з дійсністю напис на згаданому вище спискові 1835 року, що „Устное повѣствованіе...“ „учинено“ (закінчено й з поодиноких частин складено „книжицю“) 12 жовтня 1831 року.

Оповіданням Коржа, як і самому йому, архієпископ Гавриїл уділяв багато уваги. Корж був бажаним гостем в архієрейському домі й часто „бесѣдовалъ“ з архієреєм та ректором семінарії. Під час святкування Катеринославом столітнього ювілею свого існування (в 1887 р.) було опубліковано уривки споминів А. Н. Молчанової, жінки регента архієрейського хору в Катеринославі за Гавриїла. З них видко, як ставився останній до Коржа. Молчанова говорить: „Корж в нього (Гавриїла) бував частенько: тепер я не пригадую тої людини, але пам'ятаю, моя прислуга звідкись-то довідувалася про приїзд його й докладувала було мені: „а до преосвященного Корж приїхав“. А цей приїзд тоді значив, що архієрейський хор буде спочивати.“²⁾ Річ в тім, що архієпископ Гавриїл дуже любив співи, й хоріві доводилося багато працювати. Приїзд-же Коржа заставляв Гавриїла забувати про хор: весь час тоді він оддавав розмовам з Коржем. Не обмежуючися тим, що сам слухав Коржа, Гавриїл иноді випускав Коржа й на різних прилюдних святах та урочистостях. Так, 22 травня ст.ст. 1830 р. в Катеринославі одбувалися закладини катедрального собору. Правив сам преосвященний Гавриїл; „в кінці відправи на сцену виступив поселянин Корж, який був присутній на перших закладах цього храму, що одбувалися 9-го травня 1787 року.“³⁾

У передмові до „Устнаго повѣствованія...“ Гавриїл заявляє, що видає Коржеві оповідання „въ оригинальномъ его тонѣ“, се б то „въ тѣхъ самыхъ словахъ, выраженіяхъ, оборотахъ, словомъ — въ томъ самомъ рассказѣ, какимъ они вылились изъ устъ самого автора“. Отже, вважаючи на це, можна сподіватися, що його оповідання буде писано мовою народньою, українською. Але ж читач „Устнаго повѣствованія...“, бачить, що воно написано мовою російською. Очевидно, записувачі-москалі не могли справитися з українською мовою Коржа, а перекладали її на мову московську й тільки зрідка, де-нде, зберігають правдиву мову оповідача, який переказував те, що він бачив або чув. Через те оповідання Коржеві стилем своїм нагадують інші історичні праці архієпископа Гавриїла (як, наприклад, „Отрывокъ повѣствованія о Новороссійскомъ краѣ изъ оригинальныхъ источниковъ почерпнутый“ — „Записки Одес. Общ. Исторіи и древностей“, т. III, стор. 79—129 та його продовження — тамже, т. V, стор. 420—488), з тією лише різницею, що в останніх помічається вплив мови архівних документів, а в опо-

¹⁾ Ibid., 1838 р., юнь, отд. II, стор. 510—511; порів. „Устное повѣствованіе“, стор. 54—55.

²⁾ „Екатеринослав. Юбилейный Листокъ“ 1887 р., N 22, стор. 211.

³⁾ „Лѣтопись“ Катеринослав. архив. комісії, вип. VI, стор. 87—88, примітка (уривок з споминів Іакова Вечеркова).

віданнях Коржа почувається сильна українська стихія, що особливо помітно на стор. 13–20, де йде мова про права запорозькі та закони, на стор. 30–36 (про звичаї запорозькі) та ин. Що Корж говорив не такою мовою, як вдруковано його „Повѣствованіє“, це видно з де-яких місць „книжиці“ Гавриїла. Наводимо приклади, з додержуванням правопису книги. „Вотъ *яки* у нас були суды и права по Запорожскимъ обычаямъ“ (стор. 20). Страву „*насыпають* кухари въ деревянные *ваганы* и *ставлять на сырно*“ (стор. 37.) Говорячи про те, як Корж зробив для Новокодацької кріпости два плетені з лози кошелі, Гавриїл так передав слова Коржеві: „*видя, що люди роблять, зробивъ и соби* для памяти, собственными руками, *два кошели* и, отвезши волами на мѣсто, *поставивъ, якъ треба, и насыпавъ землю*“ (стор. 89). Але ж трапляються цілі сторінки, де не здибуємо українських виразів або слів, а бачимо переклад, а може й вільну передачу оповідання Коржевого (особливо в розділах восьмому та дев'ятому). „Сіи кошели (в Нових-Кодаках) подѣланы были на счетъ защиты противу непріятеля“ (стор. 88); „самый городъ (Новомосковськ), въ разсужденіи своей судебной зависимости, принадлежалъ тогда къ Кременчугской губерніи“ (стор. 60); „вся сія украинна и вся палестина... разными способами, случаями и разными російскими царями приобрѣтена, завоевана и присоединена вновь къ истой нашей Россіи“ (стор. 61) й багато інших виразів свідчать, що записувачі часто передавали слова оповідача зовсім не так, як говорив Корж. Варто уваги, що, перелічуючи запорозькі страви, записувач (а може й сам Корж) користується словами „Енеїди“ Котляревського: „тетеря, рубци, галушки и рыба „на стябло“, а *свинячую голову до хрину, а иногда и локшинну на перемѣну*“ (стор. 37, порівн. „Енеїда“, частина I, строфа 27-ма).¹⁾

Що до фактичної правдивости оповідань Коржа, то в них бсть очевидні помилки. Де-які з них записувач і зазначув в своїх примітках та поясненнях, як: от рік мандрівки цариці Катерини по Степовій Україні — 1785 рік, замість 1787-го (стор. 69), неістнування *de jure* Кременчуцької губернії (стор. 72), оповідання про Козар та їх „полководца Кошевого Германа“ (стор. 85), тверження, що Хмельницький був гетьманом після Мазепи (стор. 10); де-яких помилок він не зазначив, бо тодішній стан відомостей що-до минулого Степової України не дав можливости помітити їх. Так, в другому розділі говориться про заснування слободи Михайлівки та про судовий процес громади цієї слободи з поміщиками Петром Папчинським та Вермінкою з-за захоплених ними селянських земель. В цьому оповіданні Корж, напевне, переплутав хронологію подій.

Факти захоплення михайлівської землі Папчинським та Вермінкою, що, по свідцтву Коржа, трапилися пізнійше наказу про знищення вільних хуторів, мали місце ще у 80-х роках XVIII стол. В архіві Катеринославського губернського правління збереглися документи 1786 року, що освілюють сварки одного з запорозьких старшин, полкового осавула Гната Каплуна з Петром Папчинським з-за бувшого зімовника Якова Качалова (связка N 58, „дѣло“ N 64). Ці документи опубліковано мною в праці: „Къ исторіи бывшихъ запорожскихъ старшинъ и козаковъ“ — „Лѣтопись Екатеринославской Архив. Комиссіи“, вип. X, в окремії відбитці стор. 33–40. Це дає підставу гадати, що Корж помилково відносить наказ про знищення вільних хуторів до 1800 р.: ще 1779—1780 рр. адміністрація Новоросійської губернії зганяла населення з хуторів до слобід та міст. Див. мою статтю

¹⁾ В берлінському виданні „Українського Слова“, 1922 року „Твори І. Котляревського“, т. I, стор. 7

„Матеріали для історії колонізації бывшихъ Запорожскихъ владѣній“ „Лѣтопись“ тієї-ж Архивної Комисії, в. IX, стор. 204- 215.

Судовий процес, по умовах старих часів та загальній російській практиці, тягся, очевидно, десятки років. Та так, справді, й було. Згадані вище документи свідчать, що наказ про знищення вільних хуторів (1779— 1780 рр.) спричинився заснуванню Михайлівки; захоплення Папчинським землі перед 1786 р., се б то в момент заснування слободи, викликав початок процесу, про який оповідав Корж. Зазначений процес, проходячи ріжні інстанції та стадії, провадився дуже довго: справа з Папчинським закінчилася в часи Павла I (1796—1801 рр.), а з Вермінкою тяглася до 1804- 1805 рр. Цікаво те, що Корж згадує лише трьох катеринославських губернаторів: Синельникова, Селецького та Берха,¹⁾ справді-ж їх було значно більше: не називає Каховського В. (1789—1792), Хорвата (1793- 1796), Бердяєва (1797 р.), Миклашевського (1800- 1802 рр.). Він пам'ятає лише тих губернаторів, що мали найближче відношення до судового процесу: при Синельникові (од 1783 до 1788 р.) справа розпочалася, при Селецькому (1798—1799 рр.) закінчився процес з Папчинським, а при Берхові (1803—1806 рр.) — з Вермінкою. Такий хід подій можна бачити і в самих оповіданнях Коржа: він мешкав, після смерті хрещеного батька, в його зимовникові (стор. 3 і 4); там померла його жінка, а Папчинський захопив зимовник і землю; на тій землі він заселив дві свої слободи, а в зимовникові Коржевому було поселено вісім родин-кріпаків Папчинського. Самого Коржа було витіснено та вигнано з його оселі. „І я тоді“ — каже Корж, — „тупився по чужих дворах з малолітніми дітьми-сиротами, що залишилися од моєї покійної жінки“ (стор. 6). В цей час йому довелося жити разом з Глобою коло Половиці, „на тому самому місці, де тепер будинок світлішого (се б то Потьомкина) та скарбовий сад, внизу над Дніпром, під скелею, де його й млиш був — один на каменях поставлений, а другий байдачний для фалюшів, на якому валяли сукна“. З ними-ж мешкав ще один жонатий козак (бувний запорізький полковий осавул) Гнат Сидорович Каплун. Всі три вони й „жили з своїми семьями в одній хаті, під одним дахом“, а в цій хаті „було дві половини“ (стор. 56). Це мешкання з Глобою після того, як Папчинський одібрав у нього зимовник, і дало Коржеві можливість бути свідком закладки Катериною II величезного собору в Катеринославі 9 травня 1787 року про що він докладно розповів Гавриїлові (стор. 67—72). На тому місці, де стоїть Потьомкинський дворець, Корж посіяв ячмінь; його ще не було зібрано, як каменярі „почали розмірять на фундамент“, а Глоба та Корж покинули свою оселю та заведений ними сад і „пішли по своїх місцях“ (стор. 76). Процес з Папчинським розпочав згаданий вище полковий осавул Гнат Каплун, що 1786 р., в березні, подав скаргу на Папчинського „правителеві“ Катеринославського намісництва Синельникову, а в підтверження своїх прав на зимовник Качалова Каплун покликався на росписку самого Качалова й посвідку новокодацької громади, як доказ того, що Каплун купив зимовник Качалова за 38 рублів.²⁾

У восьмому розділі оповідач припускає де-які неточности, вживаючи назву „Кременчуцька губернія“. Хоч він, як це видно на стор. 60-ій, й одріжняє її од Новоросійської, але-ж такої губернії не було. 1764 року було утворено Новоросійську губернію, в склад якої увійшли: Полтавський полк

¹⁾ „Устное повѣстов.“, 76 і 9; на стор. 9 стоїть „Берг“ помилково.

²⁾ Віднов В. „Къ історіи бывшихъ запорожскихъ старшинъ и козаковъ“ (одбитка з X вип. „Лѣтописи“ Катеринослав. архив. комис.), стор. 33—37 (текст скарги, росписка та посвідки.).

Гетьманщини, Новосербія, Слов'яносербія та стара Українська лінія.¹⁾ В 1775 році, по зруйнованні Січі, до Новоросійської губернії було прилучено Запорозькі землі, які лежали між Дніпром і Бугом. Ті-ж Запорозькі землі, що лежали на схід од Дніпра, з Таганрогом і Бахмутом, ввійшли в склад Азовської губернії. Губерніальні установи Новоросійської губернії весь час містилися в Кременчуці, через що населення й саму губернію називало просто Кременчуцькою, навіть і тоді, коли 1783 р. Новоросійську та Азовську губернії було об'єднано в одно Катеринославське намістництво, бо й тоді, аж до 1787 року, ті установи залишалися в Кременчуці. І Корж вживає назву „Кременчуцька“ (губернія), як тоді вживали цю назву народні маси. Назви губернії „Азовська“ Корж не вживав, хоч не раз згадує про Новомосковськ, колишню Самарь або Новоселицю (стор. 60, 90--91); назву-ж Новоросійська губернія (стор. 60—61) прикладає до часів Павла I, який велів називати Катеринослав Новоросійськом, а мало не всю Степову Україну губернією Новоросійською. Це стає очевидним, коли звернемо увагу на початок *восьмого* розділу: „почавши од давних часів Запорозьких Катеринослав має вже четверту назву: першою була Половиця, друга — Катеринослав, третя — Новоросійськ, а четверта знову Катеринослав“²⁾ (стор. 55). Через те *восьмий* розділ буде зрозумілий лише тоді, коли пригадаємо, які адміністративні зміни довелося пережити Степовій Україні в кінці XVIII ст.

Припускає Корж фактичні неточности й у розділі третьому. Тут він говорить, що в Січі було сорок курінів і сорок отаманів, з яких кожний „роспоряжався своїм курінем“ (стор. 11 і порів. 36). Справді-ж їх було 38, яку кількість бачимо в тих документах, січового архіву, якими користувався Ап. Скальковської,³⁾ князь Мишецький,⁴⁾ Ал. Рігельман,⁵⁾ А. Андрієвський.⁶⁾ Перелічуючи назви 22 курінів, Корж називає куріні: „Плахтійевській“, „Глушківській“, „Конівській“, „Вербийській“, „Шастунівській“, „Гадяцькій“ та „Легушківській“ — такі, яких в дійсности не було, в чому легко переконатися, переглянувши списки курінів в показаних вище джерелах (стор. 12). Не зовсім однаково зазначає він і кількість козаків у кожному куріні: на стор. 11-ій говорить: „в кожному куріні рахувалося військових козаків 1000, а в деякому куріні було й більше“;⁷⁾ а на 36-ій: куріні були такі великі, „що по 600 козаків і більше могло вміститися в кожному“ з них „за обідом“.⁸⁾

¹⁾ Стара Українська лінія починалася од Дніпра й тяглася по-над рр. Оріллю та Берестовою аж до Донця, на протязі 240 верстов. — „Записки Одес. Общ. исторіи и древностей“, т. III, стор. 300.

²⁾ Половиця до 1787 р., чи властиво до октябрю 1786 р.; од цього часу. Катеринослав; з 12 грудня 1796 р. до 1802 р. — Новоросійська, потім знову Катеринослав. Це — Катеринослав другий, од 1778 до 1783 року існував Катеринослав перший, як головне місто Азовської губернії, в бувшій Богородицькій кріпості, там, де р. Кільчень вливається в Самарь. Про Катеринослав перший див. „Записки Одесского общества исторіи и древности“, т. III, стор. 283. (Описаніє городовъ и уѣздовъ Азовской губерніи“).

³⁾ „Исторія Новой Сѣчи“ . . . , вид. 1841, стор. 22—23; вид. 3-тє, т. I, стор. 50—51.

⁴⁾ „Исторія о козакахъ Запорожскихъ . . . “ стор. 16—17 (Москва, 1847 р.)

⁵⁾ Лѣтописное повѣствованіе о Малой Россіи . . . , ч. IV, кн. VI, стор. 73—74.

⁶⁾ „Записки Одесского Общества Исторіи и Древностей“, т. XIV, — Дѣла, касающіяся Запорожцевъ . . . , стор. 655.

⁷⁾ Тисячу „й більше“ козаків показано й на стор. 21-ій.

⁸⁾ Цю ріжницю можна пояснити тим, що в першому випадкові розуміється кількість, яка *рахувалася* в кожному куріні, значилася по списках, а в другому — кількість тих, що могли разом обідати в одному куріні. Скальковський дає відомости про кількість козаків в кожному куріні за 1757, 1759 та 1769 рр.; але ж в нього цифри значно менші — 150—600 („Исторія Новой Сѣчи“, ч. I, 3-и вид., стор. 50—51). У 1733 році козак Титарівського куріня заявляв у Києві, що всіх запорожців буде „съ 30 тысячъ человекъ“. („Записки Одес. Общ. Истор. . . “, т. XIV, стор. 294—295.).

Трудно визнати правдивим оповідання Коржа про „багату трапезу“, якою випанував у своєму (Кушівському) куріні кошовий Калниш генерала Текелія, під час „атакованія“ Січи, з такими подробицями, що, хоч страву й подавали в дерев'яних ваганах і на дерев'яних же тарілках, а напої в дерев'яних „коряках“, але ж Текелій був дуже задоволений обідом й просив кошового, аби той дав йому такого досвідченого кухаря, який варив козакам (стор. 48—49). Це оповідання, як і де-які інші подробиці в сьомому розділі („объ атакваніи Сѣчи“), треба віднести до продуктів народньої творчости.

Фактичні неточности бачимо і в одинадцятому розділі, в кількості запорозьких сел та церков. Коли подивимося в Скальковського, в його „Исторіи Новой Сѣчи“, або в Д. Еварницького, в другому томі його „Источники для исторіи Запорожскихъ козаковъ“ то там знайдемо значно більш слобід, ніж 17; так само й церков на території Запоріжжя було значно більше, ніж девять.¹⁾ Пояснюється це тим, що Корж, як помітно з усіх його оповідань, був знайомий тільки з околицями Кодаків, себто теперішнього Катеринославу, далеких же кутків Запорозьких палестин він не знав, а тому про них і не розповідав.

Неможливо погодитися й з його твердженням, що „в часи Запоріжжя, до атакванія Січи, ніколи не було холодної зими й такої ніхто не пам'ятає, а тому скотина літо й зиму ходила в степу“ (стор. 33). Маємо докази цілком протилежного. Наприклад, присланий російським урядом до Микитинської застави в 1754 році, для видачі „печатних“ московських билетів тим, що, по торговельних справах, ходили до Криму або в Туреччину, урядовець Семенов зазначає в своїх рапортах до київського губернатора, що зима 1754—1755 року була люта, в січні були страшні хуртовини та морози, які знищили в татар силу худоби й примушували купців сидіти на місці.²⁾

Здибуємо помилки і в іменах де-яких осіб, як ось катеринославський губернатор Берт, замість Берх (стор. 9), новокодацький городничий Василь Шостик, замість Шостак (стор. 64) та інші, які скоріше всього треба вважати за друкарські помилки.

Низку таких неважних хиб можна б іще продовжити, але ж всі вони дрібниці в порівнанні з тими коштовними відомостями, що містять в собі оповідання Микити Коржа: для дослідувача минувшини Степсової України вони виявляють надзвичайну вартість. Оповідач являється видатною людиною серед колишньої народньої маси, цікавився всім і до всього ставився уважно, а тому й оповідання його мають такі подробиці й риси, яких не знайдемо ні в яких архивних матеріалах й які надзвичайно яскраво оживляють перед нами минуле;³⁾ їх захоплення та цікавості не може ослабити

¹⁾ Єпископ Феодосій (Макаревський) в своїх „Матеріалах для историко-статистического описанія церквей и приходовъ Екатеринославской епархіи“ налічує значно більше запорозьких сел і церков. Вміщені мною на сторінках „Лѣтописи“ Катеринославської архив. комісії „Матеріали для исторіи церковнаго устроєства на Запорожьѣ“ свідчать, що церкви була, окрім перелічених Коржем, ще в слободі Брегодирівці (або Данилівці — вона настільки була стара, що 1761 року збиралися ставити замість неї нову), Кам'янському, Бабайківці, Гупалівці (дозвіл на будування її просив Кіш одноразово з дозволом на церкви в Могилові та Карнаухівці) та в Котівці („Лѣтопись“, вип. IV, 39—40, 51—55, 61—63, 68—70 та ин.). В труді єпископа Феодосія Макаревського (1880—1881 pp.) таких слобід і церков можна знайти значно більше, га, на жаль, цього трула не маємо в себе.

²⁾ „Записки Одес. Общ. истор. і древн. . . .“, т. XIV, стор. 618 і 619—20.

³⁾ Корж ставився з великим шетизмом та любов'ю до пам'яті Запоріжжя. Запорозці для нього окремих якийсь народ, його „предки“, а передачу відомостей про них на пам'ять грядучим поколінням, шляхом запису його властних оповідань, вважав своїм обов'язком. Він говорив: „Я вже слаблю й наближаюся до землі, з неї-ж взят бих, і вже помітно єсть, яко скоро в ню подобает мі возвратитися й переселитися до

навіть та чужа, не народня мова, в якій записано Коржеві оповідання. Тому їй не диво, що всі прихильники старовини багато уділяють уваги „Устному повѣствованію...“ й повною пригорщею, як воду з чистої криниці, черпають з нього відомости.

Невідомо, чому архієпископ Гавриїл довго не публікував записаних ним та Вечерковим оповідань Коржа. Загал про них довідався завдяки Ап. Скальковському. Літом 1835 р., з доручення новоросійського генерал-губернатора М. С. Воронцова, він збирав по різних місцях Степової України архивні матеріали для складання історії „Новоросійського края“. ¹⁾ Одвідавши Катеринослав, Скальковський скористувався досвідом та знанням архієпископа Гавриїла й придбав од нього список „Устнаго повѣствованія...“, яке він потім ріжнотоманітно використовував. Перш за все, він, без відома складача цього „повѣствованія“, видрукував уривки з нього на сторінках „Журнала Министерства Народнаго Просвѣщенія“ під заголовком: „Изустныя преданія о Новоросійскомъ краѣ“ (1838 рік, кн. VI — юнь, отд. II, стор. 487—513; 1839 р., кн. II — февраль, отд. II, 171—202); потім, видаючи 1841 р. свою „Історію Новой Сѣчи“, він вмістив на її сторінках цілі розділи оповідань Коржа, часто задовольняючися ними як єдиним джерелом для освітлення того чи іншого питання з минулого Запоріжжя. Через те, що про „Історію Новой Сѣчи“ нам вже доводилося говорити, ²⁾ то на цей раз обмежуємося тільки статтею: „Изустныя преданія о Новоросійскомъ краѣ“. Першу частину її Скальковський написав 28 апріля 1837 року; в ній подано, з примітками та увагами Ска-ого, три уривки з оповідань Коржа: 1. „о Запорожской Сѣчи“ (стор. 491—494); 2. „о радутахъ и фигурахъ Запорожскихъ и о степной войнѣ“ (стор. 494—499); 3. „атакованіе Сѣчи“ (стор. 501—511). Ці уривки відповідають розділам „Устнаго повѣствованія...“ — третьому (стор. 9—12), десятому (стор. 77—83) та сьомому (стор. 44—55). У вступній замітці (стор. 487—491) він подає загальні відомости про Степову Україну та самого Коржа. Що до Коржа, то відомости про нього бере з першого розділу книги архієпископа Гавриїла (стор. 2—3), додавши до них своє власне, не зовсім правдиве свідчення: „в останні роки свого життя, *знайшовши захисток в домі преосвященнаго Гавриїла*, архієпископа Катеринославського, він передавав багато подробиць про цей народ (се б то про Запорожців), які уважно записувалися та перевірялися; з цього оповідання утворилося щось ціле, що й передано мені од його преосвященства“. ³⁾

Уривки з оповідань Коржа Скальковський оголошує з тою метою, щоб ознайомити „любителей отечественной исторіи“ з „новоросійскою народною історією“. До третього уривку додав список запорозьких слобід (стор. 511—513), що перераховано в одинадцятому розділі в Гавриїла (стор. 84—94), тільки значно скорочує відомости про кожну з них.

В другій частині своєї статті („Ж. Мин. Нар. Прос.“, 1839 р., кн. II — февраль отд. II, 171—202), Скальковський містить ще три уривки: 1. „законы и права (гражданскіе) Запорожцевъ“ (стор. 175—182); 2. „о наказаніяхъ

предків. Обаче не вмру, но жив буду і повім діла Запорозькі“. („Устное повѣствов...“, стор. 3).

¹⁾ Про це докладно в моїй статті: „Ап. Скальковський, як історик Степової України“. Науковий Збірник Українського Університету в Празі, т. II.

²⁾ У згаданій вище статті „Ап. Скальковський, як історик Степової України“.

³⁾ Стор. 490; останнє речення в оригіналі читаємо так: „Изъ сего разсказа составилось нѣчто цѣлое, что и сообщено мнѣ отъ его преосвященства“. Згадуючи про походження Коржа в Нових Кодаків, Скальковський каже, що це „село“ лежить „у Днѣпровского порога сего ж имени“, се б то змішує Нові Кодаки з Старим Кодаком, який справді знаходиться над Кодацьким порогом, Нові ж Кодаки вище його верстов на 15.

преступниковъ“ (стор. 182—185) та 3. „о запорожскихъ обычаяхъ и обрядахъ“ (стор. 185—200). Ці уривки відповідають розділам -- четвертому (стор. 12—21), пятому (стор. 21—26, скорочено Ска-им опис кар) та шостому (стор. 26—43, те-ж скороченому) „Устного повѣствованія...“ За цими трьома уривками Ска-ий згадує (стор. 201) про подоріж Катерини II та заснування Катеринославу й, таким чином, вичерпує зміст записаних Гавриїлом оповідань Коржа.

Наводячи уривки з цих оповідань, Скальковський не дбав про точну передачу тексту, не копіює його, а почасти скорочує, почасти перероблює його, замінюючи слова та вирази, вжиті Гавриїлом, на російські, Для доказу, наводимо кілька прикладів того, як Скальковський користувався текстом оповідань Коржа.

Гавриїл.

1. „Тяжущієся приходятъ до Сѣчи“ (стор. 14).
2. „И не медлите Отамановъ, бо имъ не одно дило ваше“ . . . (стор. 17).
3. „Всѣ козаки Запорожскіе обыкновенно принадлежали до Сѣчевыхъ куреней“ (стор. 21).
4. „Що въ лямѣ по рыбальняхъ или на звѣриной ловлѣ загоруютъ“ (стор. 22).
5. „Обычай Запорожскіе чудны, поступки хитры, а рѣчи и вымыслы остры и большею частію на насмѣшки похожи. Запорожцы всѣ вообще головы брили и оставляли только одну чуприну (т. е. пучокъ небольшой волосъ или хохоль, отъ чего и всѣ малороссіане „хохловъ“ названіе получили) надъ лбомъ, и если она чуприна отростаетъ большая и длинная, такъ что препятствуетъ зрѣнію глазъ, то они закладываютъ ея за ухо; иногда чуприну сію называютъ Запорожцы еще и „оселедецъ“ (стор. 26 -27).
6. „Сѣчевые козаки занимались по обычаю и звѣриною охотою, рыбною ловлею: ибо въ великомъ лузѣ . . . водилось великое множество дикихъ звѣрей“ . . . (стор. 38).
7. „Сѣчь атакована за блаженной памяти Екатерины II“ (стор. 44).
8. „Архимандритъ бывало съ прочими іеромонахами, попеременно, всякое воскресенье и въ каждый праздничный день говорили имъ въ церкви проповѣди назвустъ, самыми разительными, по ихъ малороссійскому штылю, выраженіями“.
9. „О Ногайцахъ и бывшихъ съ ними проишествіяхъ, я не только слышатель, но почти очевидный свидѣтель“ (стор. 83).

Скальковський.

1. „Тяжущієся приходятъ въ Сѣчь“ (стор. 176).
2. И не держите Атамановъ, бо имъ не одно ваше дило“ (стор. 179).
3. Всѣ казаки Запорожскіе, какъ мы уже говорили, принадлежали къ Сѣчевымъ куренямъ“ (стор. 182).
4. „Що у лямѣ по рыбальняхъ или на охотѣ зарабатуютъ“.
5. „Обычай Запорожскіе чудны! поступки хитры! и рѣчи, и вымыслы остры и большею частію на критику похожи!“ говоритъ Коржъ. Всѣ вообще Запорожцы голову и бороду брили; на головѣ оставляли только небольшой пучокъ волосъ, чубъ, или хохоль, отъ чего и всѣ Малороссіане отъ своихъ собратовъ Москвичей, названы Хохлами. Этотъ чубъ иногда былъ такъ великъ, что закрывалъ его лицо; въ такомъ случаѣ его закручивали, какъ косу, и закладывали за ухо; такой чубъ назывался оселедецъ“ (стор. 186).
6. „Сѣчевые казаки, кромѣ военной службы, занимались страстно звѣриною охотою, ибо въ Великомъ Лузѣ . . . водилось множество дикихъ звѣрей“ (стор. 197).
7. „Сѣчь была атакована при блаженной памяти Екатеринѣ II“ (стор. 501).
8. „Архимандритъ бывало съ прочими іеромонахами попеременно всякое воскресенье и въ каждый воскресный день говорили имъ въ церкви проповѣди назвустъ самыми разительными, на ихъ малороссійскомъ языкѣ, выраженіями“ (стор. 504).
9. „Что сказалъ я о Ногайцахъ, всему этому я, Коржъ, очевидный свидѣтель“ (стор. 499).

Такого рода прикладів можна навести дуже багато; але ж і зазначеного досить для того, щоб побачити, як свавільно поведився Скальковський з текстом „Устного повѣствованія...“, як він зміняв його стиль, а нерідко й самий зміст його. В такому виді, з своїми змінами та поправками, він наводить оповідання Коржа великими уривками і в своїй „Історіи Новой Сѣчи“, не підозриваючи того, що тим самим зменшує вартість своєї праці. Тому

то архієпископ Гавриїл і визнав необхідним „издать Коржевы преданія въ оригинальномъ его тонѣ“ (друга сторінка передмови) і тим самим зберіг для нас ці перекази в більш правдивому вигляді.

II.

Видаючи усні оповідання Микити Коржа окремою книжкою, архієпископ Гавриїл розбив їх на одинадцять, не однакових що-до розміру, розділів.

Перший розділ: „о жизни Н. Л. Коржа“ (1—4 стор.) знайомить читача з особою Коржа. Народився він в Нових Кодаках, під Катеринославом, 30 мая 1731 року. Прадід його Василь Жадан, родом з Кобеляк, зайшов до Нових Кодаків ще в XVII стол.; дід Тарас Жадан та батько Леонтій, що прозивався вже Тараном, перебували в тих-же Кодаках, жили добродійно й побожно „по христіанському обряду“ й „занимались хлѣбопашествомъ, скотоводствомъ, пчеловодствомъ и рыбною ловлею, а иногда и звѣриною охотою“, бо за часів Запоріжжя з обох боків Дніпра росли „сильні“ та густі ліси, де водилося багато дикого звіря. Семілітнім хлопцем Микиту взяв до себе в Січ його хрещений батько Яків Омелянович Качалов, що належав до військової старшини (був полковником і військовим осавулом), а по зруйнуванні Січи „былъ пожалованъ отъ короны премьеръ-маіоромъ“, се б то придбав московський офіцерський чин. Качалов мав свій зімовник над річкою Сухою Сурою, на тому самому місці, де пізнійше виникла слобода Сурсько-Михайлівка; тут він зробив з різаного липового дерева рубану хату, що мала тільки сіни і в цій самій хаті Корж жив аж до самої смерті своєї. Живучи в хрещеного свого батька, Корж був у різних „послушаніяхъ“ в нього як в Січі, при куріні, так і в зімовникові, по його господарству¹⁾. Одружившись з новокодацькою дівчиною, Корж вже сам вів своє господарство й коли передавав архієпископові Гавриїлові свої спомини, то налічував собі сто років і мав 18 онуків та чотирьох правнуків; тоді він вже думав про смерть. Він каже: „уже изнемогаю и преклоняюся къ землѣ, отъ нея же взяты быхъ и явѣ уже есть, яко скоро въ ню подобаетъ ми возвратитися и преселитися къ предкамъ. Обаче не умру, но живѣ буду и повѣмъ дѣла Запорожскія“. Але ж з початку говорить про слободу Михайлівку, „осадчим“ якої він був, а потім переходить до Запорозької Січи, Катеринославу та інших місць і подій „здѣшней Украйны“.²⁾

Другий розділ: „о началѣ селенія Михайловки“ (стор. 4—9). Після смерті хрещеного батька, Корж залишився в його зімовникові; коло нього потроху зібралось чимало народу з різних місцевостей, й заснована таким чином слобода звалася „великими вольними хуторами“. Але ж 1800 р.³⁾ царським наказом було велено нищити хуторі, а мешканців їх збирати в певні місця по-над трактовими дорогами й такі слободи називати не вільними хуторами, а селами. Зібрані коло Коржа хуторяне (з Кодаку, Діївки та Сухачівки) постановили переіменувати свої хуторі в слободу й через нього подали прохання про це до „казьонної“ палати в Катеринославі, а та одвела землю під слободу, яку й названд було Михайлівкою. Сусідні поміщики Петро Папчинський, бувший тоді секретарем, „в Кременчуцькому губернському пра-

¹⁾ Корж ніде не говорить, до якого куріня належав як його хрещений батько, так і він сам, а між тим розповідає „як призвище куріня, наприклад, Канівський або Пластунівський курінь прозивається, то так і козак по куріню зветься“. („Устное повѣствованіе . . .“, стор. 21).

²⁾ Очевидно, порядок такий дав записувач і редактор споминів архієп. Гавриїл.

³⁾ Про хибність цієї дати мова була вище.

влінню“, та Олексій Вермінка, капітан з колишніх запорожців, самовільно захопили частину земель новоутвореної слободи — Папчинський 3000 десятин, а Вермінка — 1500 десятин. Михайлівцям довелося мати з ними судовий процес, а повірепим їх був Корж. Справа тяглася довго, доходила до сенату й навіть царя; Коржеві доводилося їздити до Москви й до Петербургу. Справу було вирішено на користь михайлівців. В примітці до стор. 8-ої записувач „Устнаго повѣствованія“ згадує ще про ті випадки, які траплялися з Коржем в Москві (як його було арештовано в Москві, коли він виміряв довжину найбільшої гармати в Кремлі, наприклад) і про які він оповідав Гаврилові.

Хоч в цьому розділі мова йде тільки про слободу Михайлівку, але ж походження її од Запорозького зімовника та судові процеси селян з сусідніми панами з-за засвоєної останніми селянської землі — явище звичайне в минулому Степової України, коли, після знищення Запорозької Січі, почалася державна її колонізація.

Третій розділ — „о Запорожской Сѣчи“ (стор. 9—12). На підставі того, що Коржеві відомо од прадіда, діда та батька, він говорить, що Запорожці в стародавні часи називалися Козарами, а через те, що головне місце перебування їх було по-над Дніпром нижче порогів, то за часів Хмельницького вони й придбали назву Запорожців. Влада над ними належала Хмельницькому, „а Россія до распорядженія ихъ дѣла никакого не имѣла“. Зазначаючи територію Запоріжжя, Корж південно-західну границю його доводить до Случа. Січ стояла над Підпільною; в ній було найвище Запорозьке „правительство“. Підпільною січовики плавали на човнах в Дніпро, а останнім до Лиману та на Чорне море; тою ж дорогою до Січі приходили й грецькі човни з бакалією та иншим крамом. В Січі було 40 курінів і сорок отаманів, з яких кожен распоряджався своїм курінем; в кожному ж куріні було по одній тисячі, а то й більше, „військових“ козаків, окрім жонатих, що перебували „по зимовникамъ, т. е. по хуторамъ, въ разныхъ Запорожскихъ владѣніяхъ, гдѣ хто себѣ мѣсто уподобаль“; але ж і жонаті були приписані до курінів. З усіх курінів Корж наводить імена тільки 22, а останні забув (назву шести перелічених навів помилково); з військової старшини він памятає кошового Калниша, суддю Касапа та писаря Глобу: „сіи три члена составляли верховную власть и управляли всѣмъ Запорожьемъ“.

Четвертий розділ — „права Запорожскія и законы“ (стор. 9—21). В цьому розділі Корж розповідає власне про судові порядки на Запоріжжі. Коли два козаки поб'ються один з одним або один своєю худобою витовче одному хліб чи сіно, чи зробить якусь иншу шкоду, тоді вони, не помирившись один з одним, звертаються до суддів, або панів, у паланку. Паланка, по його поясненню, щось в роді пізніших російських „уездов“ або земських судів; паланки були по великих селах або містах; в склад кожної входили виборні на три роки полковник, осавул та писарь, а до них з Січі призначено було „три підпанка“ з козаків. Паланка — це нижча інстанція. Незадоволені нею, за згодою паланки, звертаються в Січ до курінного отамана того куріня, до якого належить покривдження, а той вже розбирає справу з отаманом того куріня, куди належить оскаржений. На випадок незадоволення тих, що позиваються й судом курінних отаманів, справа йде до військового судді, а од нього, на випадок незадоволення, до найвищої, останньої вже, інстанції — кошового. Постанова кошового негайно виконується. З оповідань Коржа виходить, що суд на Запоріжжі був словесний; він залишив приємні спомини в оповідача, бо Гавриіл пише наприкінці четвертого розділу, од імени Коржа: „вогь яки у насъ были суды и права

по Запорозькимъ обычаямъ, и хотя бы на 1000 или на 10.000 сумми въ тяжебныхъ дѣлахъ, „то въ одну недѣлю времени все рѣшено будетъ, и далѣе волочиться по судамъ не стануть“. Так само вирішались в запорозьких судахъ й інші всякі справи — злочинства, грабунки, душогубства та ин.

Пятій розділ „о смертнихъ казняхъ преступниковъ“ (стор. 21—26). Кадри злочинців поповнювалися переважно нежонатими козаками, т. зв. „сіромами“, або сіромахами, бо останні — сіроми „що въ лями на рибальняхъ или на звѣриной ловли загорують, то все то черезъ п'янство скоро и проганяють“. Пропивши свої заробітки, сіромахи пускалися на всякі злочини,¹⁾ дозволяли собі всяке свавільство, за що їх і карано було жорстоко, через що й утворилася приказка: „воля медь п'є, или кандалы тре“. Скупчившись у ватаги, сіромахи грабували чумаків та купців по великих шляхах, вбивали і мордували ляхів та жидів у Польщі так сильно, що „ляхи отъ страха кидали дома и жилища свои и уходили до лясу, во внутренюю Польшу, за Варшаву, а жиды безъ вѣсти бѣжали и духу боялися запорожскаго“. Ватажок — голова ватаги — був „характерником“, його ніяка зброя не брала, й він умів напасти на польського пана так, щоб ніхто з його охорони не чув и не бачив січовиків. Ватажки з своїми нападами крилися од січової старшини; але-ж часто робили їх за згодою курінних отаманів, які попережали в таких випадках ватажка: „Ну, братчику, гляди жъ, щобъ ты якого козака не утративъ; то тоди уже и до куреня не вергайся! сирѣчь: крадь, да кинци ховай“. — І ватажки з своїми сіромами робили такі страшні та нелюдські вчинки, що про них „нелѣпо“ ані говорити, ані на папері викладати. Скарги на ці вчинки доходили не лише до Січи, а й до самої столиці, через що й Січ атаковано та зруйновано. З пійманим у грабунках, злодійствах та вбивствах довго не тягалися, а судили негайно й карали на смерть чи то в Січі, чи то в паланках. Кари на смерть були такі: 1. шибениця, що стояла в ріжних місцях, мало не в кожній паланці, коло великих шляхів; нерідко вішали до гори ногами, а иноді й за ребро залізним гаком; 2. гостра паля — дерев'яний стовп, аршинів шість, з залізним гострим шпилем на горі, аршинів два завдовжки, — на цей шпиль насажували злочинця; шпиль часто виходив на піваршина в потилицю вище голови; 3. кії, якими забивали до смерті злочинця, привязаного до стовпа десь на майдані; 4. заслання до Сібіру. Засудженого на смерть могла врятувати дівчина, заявивши, що вона хоче мати чоловіком цього злочинця. На ґрунті такого звичаю в Новомосковському, де була Самарська паланка, трапився такий випадок. Злочинця ведуть на місце кари і за ним йде юрба народу. Коли ось назустріч виходить дівчина, з закритим білою хусткою лицем, і заявляє, що вона хоче вийти заміж за засудженого. Останній намагався, щоб зняли з дівчини хустку, аби він міг побачити її лице, й коли його бажання було задоволено, він рішучо заявив: „ну, когда уже на такой жениться, то лучше умереть“. Його було покарано (очевидно, Гавриїл переклав на російську мову вираз, подібний до поширеного: „як така дзюба, то краще дати дуба“).

Шостий розділ — „о Запорозькихъ обычаяхъ и обрядахъ“ (стор. 26—43). Зміст цього розділу, як і попередніх двох, використано А. Скальковським,

¹⁾ Московський секунд-маіор Олександр Никифоров, у своєму рапорті з Січи кійвському генерал-губернаторові Леонт'єву, 11 січня 1749 року, так характеризує сіромах: „презвѣльные пьяницы изъ людей по здѣшнему называемые сиромачи, не имѣющие у себя не точію лошадей или какого скота, но ниже на плечахъ своихъ платья, а чрезъ зиму валяются въ куреняхъ до весенняго времени. . . . Сиромачи, или по просту сказать, пьяницы и плуты“ . . . „Записки Одес. Общ. исторіи и древностей“, т. XIV, стор. 187.

Д. І. Еварницьким та ин., хто торкався побуту колишніх Запорожців, а тому передаємо в загальних рисах.

1. Зовнішній вигляд Запорожця: голова голена, за винятком чуба „надтлбомъ“, або чуприни чи оселедця; бороди не носили, а залишали вуса, які були часто на стільки довгі, що їх, закрутивши, закладали за вуха.

2. Одѣж запорозький — для всіх однаковий та одноколіровий, а саме: каптан, черкеска з вильотами, штани „сіетовы“, чоботи сапьянці, шалевий пояс та кабардинка,¹⁾ кругом і навхрест обкладена галунами; в непогоду та в походах носили вовняну волохату бурку. В свята та в урочистих випадках одѣж був не однаковий, а „по достатку“ кожного — багатий, дорогий, різноколіоровий, — жупани. Тут же описано кожний з зазначених предметів.

3. Козак їздив верхи, на сідлі, до якого спереду було причеплено дві пістолі в кобурах, а з-заду — бурку та найбільш необхідні речі. Зброя його: ратнище, шабля, чотири пістолі (2 - в кубурах, 2 — за поясом); крім того, мав ще широкий черес з порохом та кулями; рушниці вживалися тільки в бою.

4. Козацькі звичаї при зустрічі та при одвідуванні куріня або зімовника гістьми та страви й напої, що вживали козаки; тут-же дано відомости про побут табунщиків, скотарів, чабанів. Кожен з них носив надітий через плече шкуратяний гаман з кресалом, кремінем та губкою, й був підперезаний ремінним поясом, до якого вішав швайку та ложечник з захованою в ньому ложкою. Ложка була особливо необхідна; хто її не мав при собі, того вважали за недбайливу людину, кепського пастуха. Коли пастухові з свого кошу доводилося навідуватися до кошу сусіднього й там заставав пастухів за обідом або вечерею, то вітав їх так: „хліб та сіль, пани-молодці..!“ — Ті відповідали: „їмо та свій, а ти в порога постій“. — Але ж гість виймав свою ложку й сідав і собі до страви, промовляючи: „ні, братці, давайте й мені місце!“ — Господарі висловлювали своє задоволення: „от, козак догадливий та справний! вечеряй, братчику, вечеряй!“ — і охоче давали йому місце. Гостинність серед козаків та чабанів була дуже розвинена; отаман чабанського кошу перш, ніж розпитувати гостя про справу, спішив нагодувати його тетерею, мамалигою, малаєм та ин.. Тут дано пояснення назв „кіш“, „котига“ та деяких страв: тетері, малая та мамалиги (це все одно), галушок „з постромою“, загребів (печені в попелі коржі).

5. Звичай запорозький давати імена та прізвища в залежності од вигляду, вдачі, поведінки чоловіка або якогось випадку. Своє прізвище „Корж“ оповідач пояснює тим, що він в дитячих роках, їдучи з Нових Кодак до Січи, зійшов на високу могилу, недалеко од Січи, що звалася Чортомликом, і звідти скотився, з верху до низу, „як корж“; од цього випадку його й прозвали Коржем.

6. Куріні — великі будинки (а не звичайні куріні в пастухів), рубані та з різаного дерева, що його постачав Великий Луг; вони не мали ні чуланів, ні перегорожок; в середині куріня, вздовж стін, кругом йшли столи, з ослонами коло них, за якими козаки обідали. На першому місці, під іконами, сидів курінний отаман. Ікони були великі, прикрашені дорогоцінностями; перед ними висіли лампади, які в свята світилися; посередині куріня висіли розкішні паникадила. Піч, в якій пекли хліб, та кухня, де варили страву, були окремо од куріня. Перше місце серед страв займали: тетеря, рубці, галушки, риба „на стябло“, свиняча голова до хрину, а инколи й локшина

¹⁾ Кабардинка робилася з шкурки звірька, що ногойці звали „кабарга“; Запорожці називали його „виднихою“ або „видрою“. У Великому Лузі водилася сила цього звіря.

на переїзду. Виготовлену вже страву кухарі розливали у вагани й ставили на столи, а коло ваганів ставили в ряд, у великих конвах, горілку, мед, пиво, брагу, а до кожної конви (дерев'яної) начеплювали „михайлики“ — дерев'яні корячки, якими пили, замість чарок. Помолитись Богу, отаман сідав під іконами, а за ним і всі козаки росташовувалися кругом столів. Як подавали рибу „на стяблю“, то голови з риби завжди ставили перед отаманом, і такого звичаю додержувалися по всіх курінях і зимовниках. По обіді знову молилися, вклонялися отаманові та один одному й дякували кухарені: „спасибі, братчику, що нагодував козаків!“ — Виходячи з-за столу, отаман клав у карнавку копійку; те-ж саме робили й усі козаки. Кухарь витрачав ці гроші на базарі для купівлі потрібних продуктів. Страву варили на кабиці, в міданих або чавунних казанах.

7. Козаки жилися звірячим та рибним промислами. В густому лісі Великого Лугу та у сильних очеретах коло озер та лиманів, водилися олені, кози, свині, лисиці, — в степах вовки, зайці, бабаки та ин. Шкури цього звірря продавалися до Польщі та Гетьманщини. Рибу ловили в Дніпрі, озерах та лиманах, а особливо в Тілігулі, на Кипбуриській Косі та на Тендрі; риби була така сила, що не тільки „вся Україна Запорозька“ нею живилася, а й Польща вся, Гетьманщина та інші сусідні мешканці.

8. Запорозці були дуже побожні та дбайливі що-до церкви, особливо козаки старшого віку: що-дня відвідували церковні відправи, справляли багаті корогви та хрести, збагачали різничні приналежності та церковне приладдя коштовними каміннями та розкішними виробами; „по всій Росії вряд чи була ризниця вище ризниці Запорозької“. Щоб підтвердити ці слова Коржеві, архієпископ Гавриїл наводить, на підставі катеринославського консисторського архива, в примітці, відомість про кількість (841) коштовних предметів у Січовій церкві. Корж передає відомости про Січову церкву й монастирь (місце в Січі, де перебували постійно ченці); говорить, що до сел на Запорожжі призначали на духовні посади кандидатів з січовиків. Розділ закінчується докладним описом урочистости обстанови освячення води 6-го січня, на Водохреща. На це свято до Січи козаки прибували з далеких зимовників, збиралося кругом церкви силу піхоти й кінноти, що за духовенством йшла на річку й там, в мент опущення св. Хреста у воду підіймали з гармат і рушниць таку стрілянину, що здається, „вся земля вострепететь и покроеть всѣхъ зрителей дымомъ“; по закінченні водосвяття починають „жарить во вся тяжкая“ з гармат, „скільки кому угодно“.

Сьомий розділ — „объ атакованіи Сѣчи“ (44—55). Оповідать про захоплення Січи генералом Текелієм після того, як московськими військами було окуповано „всі паланки, всі містечки та всі слободи по всьому Запоріжжю“. Досить докладно описано останню військову раду, коли вирішалося питання, чи йти військомій старшині до Текелія, се б то — чи здавати Січ без бою, чи битися з ним. Проти добровільної здачі (чи то можна Січ і славне Запоріжжа москалеві оддати за спасибі?! Сього ніколи, поки світ сонця, не буде!) були всі сіроми, бурлаки й нежонаті, які „до того й осілостей ніяких не мали, а тому й бунтували“. Але ж більшість отаманів та багатих козаків, „маючи в себе жінок та дітей і інші „достаточныя обзаведенія“ по зимовникахъ“, щоб не втратити свого майна та врятувати жінок та дітей од „безчеловѣчної“ смерті, не погожувалися з відважними бунтарями. Виступ старого січового архимандрита (Володимира Сокальського), якого поважали всі козаки за те, що по неділях та святах говорив їм в церкві проповіді „наизусть, самими разительными, по ихъ малоросійському штылю, выраженіями“, — дав перемогу противникам бою, й Січ

було здано добровільно. Характерно оповідається про обід Текелія в кошового та втечу з Січі групами „в Тілігул, на заробітки, до лями“, сіроми. „Гола“ сірома просила Текелія видати їм білети, щоб козаки могли йти на заробітки, бо в них не було ні сорочки, ні штанів, а між тим „треба буде .. і подушне заплатити, та й панам трохи вділити“. Білети давалися на групи чоловік в 50, але ж з ними тікало значно більше, через що в Січі залишилося дуже мало народу: „отамани... роз'їхалися по зимовниках, а сірома без вісти розбрілася...“ Військо Текелія стояло в межах Запоріжжя сім літ, „пока совершенно утвердились обычаи московские“. Ті-ж козаки, що втікли з Січі, вступили в турецьке підданство; султан дав їм при усті Дунаю найкращі, що-до рибного та звірячого промислу, землі, й вони жили там до 1830 р., до „останньої“ турецької війни, під час якої, „по нѣкото-рому случаю“, за приводом кошового Йосипа Михайловича Гладкого піддалися російській державі. В момент запису оповідання, частину цих задунайських козаків було росташовано по різних слободах Дніпровського повіту, а частину послано в похід на турецьку границю.

Восьмий розділ: „о началѣ города Екатеринослава“ (55—61 стор.) містить оповідання про початок міста Катеринославу. Через те, що останній виник на місці запорозької слободи Половиці, то Корж подає відомости й про неї. На місці Половиці спочатку були зимовники запорожців Крошка (там, де в час запису оповідань Коржевих була гімназія — Клубна ул. де будинок В. М. Хрінникова до революції 1917 р.), Андрія Токаря (де духовна семинарія) та Глоби Лазаря (де Потьомкинський сад пізніше, над Дніпром, під скелею). Лазарь Глоба, з яким один час жив і Корж, перейшов сюди з Нових Кодаків, де він мав „челядь“ — „до 15 чоловік кравців“; захоплювався він і садівництвом, і розвів два сади (тепер Потьомкинський і городський); в одному з них — городському — його й поховано, й на тому місці, над його гробом, видно ще й досі „кам'яний стовп, замість пам'ятника“. Слобода придбала назву Половиці через те, що по вкритій лісом та густим чагарником горі по-над Дніпром, по прогалиях, завжди була сила полуниць. „Як полуничні ягоди постигнуть, і хтось з цікавості захоче проїхати по-возкою по тих полях, то всі колеса стають мокрими, як од води, й покриваються фарбою, наче обшиті червоним сапьяном; од цеї надзвичайної та нечуваної рідкості й здивування людського предки наші Запорожці й те містечко назвали Половицею, бо в їй багато було полуниць“. Половицю урядом російським переіменовано було в Катеринославу, потім — в Новоросійськ, і знову в Катеринославу; сюди було перенесено різні адміністраційні установи, яким доводилося немало блукати по різних містах. Корж оповідає й про їх блукання. — До цього розділу архієпископ Гавриїл додає де-які примітки історичного змісту, а саму назву „Половиця“ пробує пояснити од можливого першого „обивателя“ її, правдоподібно, Половика, як, наприклад, од Гупала пішла назва Гупалівки, од Кота — Котівки та ин.

Дев'ятий розділ — „о путешествіи Императрицы“ (61—77 стор.). Тут записано те, що Корж бачив 1787 року, під час проїзду цариці Катерини по Степовій Україні: кам'яні милі, що Потьомкин ставив по трактових шляхах, через 10 верст одна од одної, дворець в Нових Кодаках, пристань і триумфальна арка там-же, оточення цариці, закладини грандіозного собору в Катеринославі, з досить цікавими подробицями, спуск царициних галер через Непаситець доцманським отаманом Півторацьким, будування для Потьомкина дворця на тому місці, де був посіяний Коржем ячмінь, через що Глоба і Корж мусили покинути свою хату й розведений ними сад. Оповідання це освітлює історію заснування Катеринославу й характеризує діяль-

ність Потьомкіна, як генерал-губернатора Степової України. Після перетворення запорозької слободи Половиці в Катеринослав, попередні мешканці Половиці перейшли в інші слободи: більшість — до Сухачівки, меншість — до Мандриківки, де тоді сидів зімовником лише один козак Мандрика, який жив виключно рибною ловлею. Утворену таким чином слободу й названо було Мандриківкою (тепер передмістя Катеринославу).

Десятий розділ — „о радутахъ и фигурахъ Запорожскихъ“ (стор. 77—83). Мова йде про захист Гетьманщини од набігів татарських. Щоб попередити несподіваність таких нападів, по лівому березі Дніпра, од устя Орлі аж до р. Конки, по-над самим Дніпром, коло води, поставлено було „радуги“. Це — „родъ уѣздныхъ дворовъ“, і стояли вони один од одного на 10, 20 або й 30 верст, в залежності од місцевих умов, але ж так, щоб „одна другу могла видѣть“. Радуга — подібна до казарми або січового куріня, без чуланів та перегородок, тільки мала сіни та через них коморку „для поклажи“; дах був з дощок або камішовий. Коло радуги — просторий двір, огорожений дерев'яним парканом, а в дворі — конюшні (стайні). По радугах стояли партії гетьманських козаків, в яких були четверокутні шапки з довгими ріжками, — або запорозці, чоловік по 50. Коло кожного радуга, за четверть або пів-версти (пів кілометра) од нього, стояла „фігура“, зроблена з 20 смоляних бочок, які поставлено було шарами одні на одні — шість, п'ять, чотири, три, дві, одна, — з віхтем „мочули“, обвареної в селітрі й привязаної до довгого канату, що було причеплено до верхньої бочки. Козаки, що були в радугах, мусили вартувати коло фігури та втримувати „бекети“ й розїзди в степу, щоб стежити за татарами. Як тільки помічався татарський загін в степу, зараз запалювалися одна за одною фігури, й тим самим повідомлялося населення про небезпеку й про необхідність ховатися або захищатися од степових хижаків. Через те, що татарські напади робилися часто, то радуги та фігури мали велике значіння для населення. Корж добре пам'ятає радуги і фігури, що стояли за Дніпром, насупроти Нових Кодаків, й міг показати саме те місце, де вони були. Ногайці часто робили напади невеличкими групами — 10—20 чоловік; — з високої могили вони помічали, де пасуться табуни та череди або де працюють у полі люде, й несподівано нападали, щоб заграбувати худобу або захопити в полон людей. Козацькі „бекети“ та розїзди повинні були попереджати такі несподівані татарські напади. Щоб стежити за татарськими ватагами, козаки те-ж користувалися високими могилами, але ж виїздити на могилу міг тільки один козак, тоді як татари виїздили на могили по кілька чоловік зразу. Це давало можливість населенню бачити, який розїзд в даній місцевості — свій чи татарський. „Народ Запорожській“, помітивши татар, готовився з ними до бою: збиралися до гурту, робили з возів табор, спільними силами били ворога. Кожен селянин, їдучи в поле, брав з собою мушкет. Ногайці ж користувалися тільки луком.

Одинадцятий розділ — „о стародавнихъ Запорожскихъ селеніяхъ, бывшихъ еще до атакованія Сѣчи“ (стор. 84—94). Дано відомости про де-які села, найбільш давні на Запоріжжі: про де-які досить докладні, а про інші — коротенькі й не зовсім виразні, з поясненням, од чого пішла та чи инша назва.

На правому березі Дніпра зазначено: Старий Кодак, Лоцманську Камянку, Половицю, Діївку, Новий Кодак, Сухачівку, Таромське, Карнаухівку, Тритузне, Камяньське, Романково; на лівій стороні: Самарь (тепер Новомосковськ), а коло нього Самарський монастир з дерев'яною церквою, багатою ризницею та дуже поважаною іконою святителя Миколая, що й зараз уважається чудотворною; Старожила Камянка, Петриківка, Могилів, Гупалівка, Перещепина.

Старий Кодак існував під цим іменем ще до приходу „въ сію украйну“ древних Запорожців, що звалися Козарами; належав він до Польщі, а в ньому була „знатная побережная крѣпость“, що підлягала якомусь польському князькові. Козари прийшли сюди, десь з-за Києва, під приводом свого кошового Германа, „з великою силою народа“ й росташувалися по лівому березі Дніпра, недалеко од Кодака та польської області по-над Дніпром, що нею правив згаданий князьок. З-за тісноти Герман поділив Козар на три частині: одну залишив коло Дніпра, другу поселив над Доном, а з третьою, яка складалася з найбільш сміливих та завзятих, в кількості до 15 тисяч, пішов на Сібір й завоював його для російських самодержців. Козари, які залишилися коло Дніпра й розселилися в околицях порогів, придбали назву Запорожців. Через те, що останні жили в згоді з польським королем, той, вважаючи на недостачу землі в Запорожців, звелів передати їм Кодак і належну до нього область; та польський „старшина“, що був тоді з князьком в Кодаках, утаїв наказ і не виконував його. Тоді Запорожці, за згодою короля, сім літ душили, грабували, драли та убивали Поляків, доки останні не втікли аж до бувшої гряниці, до р. Случа. З того часу Кодак належить Запорожцям, а сліди польської крѣпости збереглися до цього часу.¹⁾

Новий Кодак теж був ще за часів польського панування: в ньому була невеличка дерев'яна церква, вкрита соломною та очеретом. Після звільнення цієї місцевості од Поляків, Новий Кодак цілком вигорів. Згодом його було оновлено, й стали називати городом Нові Кодаки. Тут була Запорозька крѣпість: все місто оточено було звичайним глибоким ровом та гострими рогатками в дві лави, на сажень од рову. Над ровом було три дерев'яні, штучної роботи, башті: одна внизу по Дніпру, друга в горі по Дніпру, а третя з півдня. Над ровом, кругом міста, йшов земляний вал, з чотирьма „раскатами“ на рїжках міста, де стояли гармати. Над валом поставлено було великі, з лози плетені, кошелі наповнені землею. Кожний кошель внизу був узький, приблизно коло аршина, вгорі ж широкий, до одного саженя. Ставили їх так, щоб вони вгорі щільно приставали один до одного. За ними переховувалися од ворожих куль оборонці крѣпости; в щілини між нижніми частинами кошелів, як в вікна, вони стріляли в ворогів. Сам Корж, прибувши з Січи до Нових Кодаків, коли робили цю крѣпість, й бачивши, що люде роблять, і собі зробив своїми руками два кошелі, для пам'яті, волами одвіз їх на місце, поставив, як треба, й насипав землею. Він дивується тому, що на місці, де було „такое огромное зданіє“, та до того ще й не дуже давно, залишилися тільки ледве помітні сліди.

Говорячи про те чи інше село, Корж (мабуть, на вимоги Гавріїла) пояснює „звідки взялася назва слободи. Отже більшість назв пішло од тих козаків, що спершу сиділи там зімовниками своїми: Дїївка — од козака Дея з Нових Кодаків, Сухачівка — од Сухача, Карнаухівка — од козака Карнауха, Тритузна — од козака Тритузного, Кам'янське та Старожила Кам'янка — од першого мешканця, що звався Кам'янський, Романкове — од імени козака Романа, Могилів — од Могили, Гупалівка — од Гупала, Перещепина — од козака Перещепи. Назва слободи Таромського більш складного походження. Корж каже: „назву свою вона придбала од того, що була росташована над самим Дніпром, коло берега й мала місце положення або ґрунт землі кам'яний, скелястий й дуже сумний, труську та неспокійну для проїзжих людей путь, завдяки чому, як хто їде повозкою, то безупинний

¹⁾ В своїй примітці до цього оповідання Гавріїл каже, що воно „очень темно“ (стор. 85). Питання, звідки Корж має такі відомості.

і сильний робить грукіт, і ніби, як кажуть прості люде „тартотить“, од чого й Таромським прозвано“ слободу (стор. 89).

Росповідши про перелічені слободи, Корж додає.

„Ось і всі стародавні Запорозькі слободи, бувші ще до атакowania Січи. А на інших місцях, по всіх Запорозьких володіннях, були одні тільки лімовники, хуторі та козацькі шалаші, як і в кочових погайців, бо взагалі всі без винятку пастухи, що блукали по розлогих степах Запорозьких, як от табунники, скотарі та чабани, проводили по шалашах кочове життя й називали їх кошами, як сказано вище при описові їх звичаїв (розділ VI, стор. 32 - 33), а про слободи, як і про святі церкви, в них майже й думки не було, або ліпше мовити — й поняття не мали тому, що з усіх перерахованих нами 17 слобід церкви були, помимо Січи та монастирів, тільки в шести селах, а саме: перша в Старому Кодакові, друга в Новому Кодакові, третя — в Самарі, четверта — в Карнаухівці, пята — в Романкові й шоста в Могиліві; всіх же церков, з монастирськими та Січовою, на всьому широкому просторі Запорозьких володінь було тільки девять“ (стор. 93—94).

Цим і закінчується „Устное повѣствованіє“ Микити Коржа.

III.

Книжниця архієпископа Гавриїла звернула на себе увагу тодішнього громадянства — московського й українського, й оповідання Коржа цінили дуже високо. На сторінках „Москвитянина“¹⁾ з'явилася докладна рецензія В. Григорьєва, яка зазначає позитивні риси труда архієпископа. Ще років за 70 перед тим в межах Херсонщини та Катеринославщини існувала окрема республіка „напів - руська, напів - польська, напів - татарська, свого роду лицарський орден“ — Запоріжжя, од якого нічого не залишилося, все зникло, про яке нічого не знаємо, бо старі люди або повимірали, або виселилися звідци, нове-ж покоління виросло в нових умовах, при иншій ладі. Але ж в глухому куткові Степової України знайшлася стара людина — Корж, „постѣдня развалина разрушеннаго зданія“, що добре памятає минуле. Це- живий літопис, звідки „чутно голос старовини: перед вами, ніби килим, розгортається все життя Запоріжжя, щоб все, що трапалося за останні 70 років, зникло з памяти, й ви б побачили й тодішні степи, й тодішніх козаків віч-на-віч, — хочете, візьміть і читайте оповідання Коржа“. Рецензент подає відомости про походження книги, що утворилася з записів архієпископа Гавриїла та Іакова Вечеркова; згадує про те, що Скальковський вмістив де-які частини Коржевих оповідань на сторінках „Журнала Міністер. Народ. Просвѣщенія“ (1838 р., N 6 та 1839 р., N 2), а 1841 року він „мало не цілком“, вмістив їх в своїй „Исторіи Новой Сѣчи“ й тим самим надав „много цѣны“ своїй праці. Навівши з передмови Гавриїла його сподівання, що книга зустрине „привітну увагу освічених мужів“, В. Григорьєв закінчує свою рецензію такими словами: „нема сумніву, найшановний архієпископу, що за оцю послугу вам щиро вдячні всі ті, що вміють її цінити; вдячні подвійно: ви допомогли Коржеві воскресити для історії померле Запоріжжя й врятували, можливо, його оповідання од иншої смерти — смерти забуття“.

„Устное повѣствованіє..“ зробило сильне вражіння й на П. Куліша, який те-ж високо цінив докладність та правдивість оповідань Коржа. 1843 року він випустив книгу: „Михайло Чарнышенко, или Малороссія восемь-

¹⁾ 1842 року, N 11, стор. 184—185.

десять лѣтъ назадъ“.) Тут він не раз згадує про цю працю й наводить з неї уривки, якими користається для освітлення та характеристики наміченої ним доби. Так, Куліш малює приїзд гостей так, як це водилося в запорожців („пугу! пугу! пугу!“ ч. II, стор. 71); картина побивання злочинця кіями (ч. III, стор. 56). У примітках та додатках до другої та третьої частин своєї хроніки він наводить уривки з оповідань Коржа, з зазначенням того, що слова іменно Коржеві: „о прізвищах“ в Запорожців ч. II, 164—167; про побожність їх — ч. II, 168—171; про захоплення їх церковними співами ч. II, 171—72; опис запорозьких курінів — ч. II, 177—179; про козацькі „фігури“ — ч. III, 210. Але ж ці уривки Куліш брав не з книжки архієпископа Гавріїла, а з того, що дав Ап. Скальковський на сторінках „Журнала Министерства Народнаго Просвѣщенія“ та своєї „Історіи Нової Сѣчи“. „Книжиця“ Гавріїлова вийшла з друку (чи правдивіше — Куліш довідався про її вихід) вже тоді, як Куліш правив коректу вже третьої частини свого „Михайла Чарнишенка“. Не знаючи, як поведився Скальковський з текстом Коржевих оповідань, він констатує той факт, що наведені ним, Скальковським, уривки в „Журналѣ Мин. Народ. Просв.“ не однакові з тими, що вміщено в „Історіи Новой Сѣчи“; а все таки вони „дають нове освітлення тій добі (каже Куліш) до якої стосується моя книга“.) Довідавшись про видання в Одесі „Устнаго повѣствованія...“, Куліш радить, „всім прихильникам малоруської старовини звернутися до цієї дорогоцінної книжки“.)

Завдяки П. Кулішеві, оповідання Коржеві придбали широку популярність серед нашого громадянства, їм цілком довіряли й високо ставили, як джерело до знання нашої минувшини. Докази цьому бачимо на сторінках незабутньої „Основи“. В книзі її за січень 1862 року вміщено анонимну рецензію на книгу Афанасьєва-Чужбинського: „Поѣздка в южную Россію, ч. I, очеркъ Днѣпра“. Автор цієї рецензії висловлює докір Чужбинському з приводу того, що він не придав своїм відомостям „вірогідности відомих оповідань запорожця Коржа“ З приводу цього редакція „Основи“ додав од себе таку примітку (яку наводимо в перекладі на українську мову).

„Оці оповідання було записано архієпископом Гавріїлом, по вказівці О. П. Стороженка, років за двадцять перед цим. Хоч архієпископ Гавріїл і москаль, все таки він в переказі слів запорожця Коржа зберіг більше ідіомів, ніж в своїй книзі затримує п. Афанасьєв-Чужбинський, передаючи по своєму те, що чув од українських селян... Через те, що О. П. Стороженко запорожця Коржа знав особисто та, зверх того, розмовляв і з іншими подібними йому січовиками, то ми не тратимо надії, що він виповнить наше настирливе прохання -- написати для *Основи* устне оповідання всіх їх, з пам'яті та з книги архієпископа Гавріїла, на чистій українській мові, якою він з такою перфектністю володіє“.)

Чи знав Олекса Стороженко особисто Коржа, чи чув він од нього оповідання про Запоріжжя, ми не знаємо (схиляємося до тої думки, що не знав і не розмовляв). Та під впливом прохань редакції „Основи“, він справді написав українською мовою устні оповідання Коржа та подібних йому січовиків, під заголовком: „Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа“. „Основа“ прийнялася на десятій книжці 1862 р., а тому Стороженко не встиг видрукувати цих „Споминок“ на сторінках прихильної до нього „Основи“, а помістив їх у другій частині своїх творів, що вийшли 1863 року

1) Київ, ч. I, 206 стор.; ч. II, 190 стор.; ч. III, 221 стор.

2) Михайло Чарнишенко . . . ч. II, стор. 164.

3) Ibid., ч. III, 210.

4) „Основа“ 1862 р., січень, від. бібліографії, стор. 44—45.

в Петербурзі.¹⁾ „Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа“ потім передруковувалися з першого, петербурського, видання у всіх пізніших виданнях творів Олекси Стороженка: Суворина 1897 р. (Петербург). Львівської „Просвіти“ — 1911 р., „Українського Слова“ в Берлін і (1922 р.). На жаль, в нас під руками єсть лише видання Львівської „Просвіти“ та „Українського Слова“; припускаємо, що ці видання не одрізняються од першого. Сам Стороженко робить до своїх „Споминків“ таку примітку: „багато де-чого розповідав мені старий Корж, але у сім оповіданні тільки те заявляю, що записане преосвященним Гавриїлом“²⁾). Отже сам Стороженко свідчить, що він переказує тільки „Устное повѣствованіе ..“ архиєпископа Гавриїла. Як же він передає Гавриїлові записи Коржевих оповідань?

„1827 року, по весні, схотілося мені“ — так починає Стороженко свої „Споминки“ — „подивиться на Ненаситецький поріг, а звідти, водою по Дніпру, спуститися до слобід Капулівки та Покровської і оглядять ті міста, де колись були запорозькі коші“. Щоб знайти „чоловічка“, який був добре знайомий з історичними місцями по Дніпру, він, Стороженко, їде з Катеринославу до слободи Михайлівки й там питає людей, де б йому переночувати; вони посилають його до Микити Леонтійовича Коржа. Цей охоче приймає його до себе на ніч і погожується поїхати з ним до Ненаситця й до тих місць, де були Січі. Другого дня рано вони поїхали до Ненаситця, а там у слободі Никольській найняли дуба „о чотирьох веслах з рульовим, та й поплили в Капулівку, де колись був Баторйов кош“. Сюди вони прибули перед вечером того-ж самого дня; зараз же оглянули острів, оглянули сліди сторовини, а потім через Чортомлик переплили до окопів Коша, що був на правому березі Дніпра в самій Капулівці, де оглядали могили Сірка та інших Запорозців. Стороженко тут посписував з хрестів написи (десять), а потім пішки пішли до Никиполя, а звідти, переночувавши, поїхали кіньми до Покровського. Там оглянули церкву, місця, де були куріні, написи на хрестах та на сволоках стародавніх хат. З Покровського кіньми поїхали назад до Михайлівки через слободу Чумаки. На цю подорож витрачено трохи більше двох днів. Дорогою Корж оповідає Стороженкові про старовину, оповідає те саме, що й у Гавриїла; про ту ж старовину оповідають ще й лоцман та племінник Коржів у Чумаках. Між оповідання Стороженко вставляє написи на хрестах та на сволоках. Отакий загальний зміст „Споминок про Микиту Леонтійовича Коржа“. „Споминкам“ своїм Олекса Стороженко надає чисто літературну форму й не додержується тої послідовности, в якій Гавриїл передає оповідання Коржеві. Твір Стороженка має дванадцять розділів. *Перший* розділ (стор. 296—300)³⁾ присвячено оповіданню про те, як Стороженко попав у Михайлівку до Коржа, якого він до цього часу не знав; Корж розповідає про своїх предків та трохи про себе й свою хату⁴⁾; при цьому каже, що народився він 1730 року (в Гавриїла 1731 р.). *Другий* розділ (стор. 300—307): Корж показує Стороженкові свій сад та пасіку й оповідає про початок Михайлівки, судовий процес з Вермінкою та Пап-

¹⁾ Дорошенко, Д.: Показчик нової україн. літератури. ... Чернівці, 1917, стор. 28, ч. 258.

²⁾ Твори Олекси Стороженка, видан. т-ва „Просвіта“ у Львові, 1911, стор. 573.

³⁾ Перед першим розділом Стороженко наводить слова Т. Шевченка з його твору „До Основьяненка“:

„Слава не поляже,
Не поляже, а розкаже,
Що діялось в світі,
Чия правда, чия кривда
І чий ми діти“ . . .

⁴⁾ Перший розділ з книжки Гавриїла (стор. 1—3).

чинським, передає зміст другого розділу „Устного повѣствованія...“ (стор. 4—9). На стор. 304—06 пригоди з Коржем у московському Кремлі Стороженко передає в юмористичній формі. Замість катеринославського губернатора Берха в Стороженка — „Герг“ (стор. 307). Третій розділ (стор. 307—313): діалог Коржа з Зінькою, правнукою своєю; опис хати та відомості про хрещеного батька Качалова й про те, як самому Коржеві дали його прізвище. Умовляються їхати до Капулівки. Відомості про Коржевого хрещеного батька бере з 1-го та 2-го розділів книги Гавриїла. Четвертий розділ (стор. 313—317) — їдуть до Ненаситця, й Корж оповідає дорогою про будівництво Катеринославу: про Половицю та Лазаря Глобу з його товаришами та садами (в Гавриїла стор. 55—61 і 73 та 76). Тут Стороженко вкладає до уст Коржа заяву, що, коли німці-інженери стали рвать порохові пороги, тоді „од того і Кодацький поріг виявився, а то не було його й видко.“¹⁾ Од Михайлівки до Ненаситця Стороженко рахує „верстов з п'ятнадцять“ (стор. 313), справді-ж їх буде до 50 П'ятий розділ (стор. 317—24): картина Ненаситецького порогу, що чарує й автора, й Коржа; вони сидять на скелі, дивляться „на Боже чудо“, а Корж розповідає про подорож Катерини II, закладених в Катеринославі величезного собору та ин., що бачимо в „Устному повѣствовані“ (стор. 61—72, 74—75). Розділ шостий (стор. 324—330) од Ненаситця їдуть водою до Капулівки дубом; обидва захоплюються чарівною красою Дніпра. Корж розповідає про територію Запоріжжя (в Гавриїла стор. 100—11) то про стародавні села Запорозькі, які були ще „до зруйнування Коша“, всіх слобід сімнадцять, а церков „всіх на всіх з монастирями та січовою було дев'ять“ — те-ж саме, що й у Гавриїла (стор. 84—94). Сьомий розділ (стор. 330—338) — Корж спить посеред дуба, який „несло бистринною“; проходять Кичкас, Хортицю, вступають до Великого Лугу; тим часом Стороженко слухає оповідання лоцмана з Капулівки²⁾ про Січ. Колись давно прийшов туди з іншими й писарь Попович на прізвище; він був — людина розумна та до того ще й характерник; що-дев'ять років кудись він зникав на якийсь місяць — „ходив напитися живої води“ — й вертався свіжим, помолоділим. Він равав товариству, де засновувати Кіш. Так, він порадив осісти над Чортомликом, а потім, як москалі зруйнували Чортомлицьку Січ, він пораяв запорожцям ростишуватися „в крейдяній балці коло Каменки.“³⁾ Цей характерник пророкував, де ще будуть Січі; він же говорив, що після зруйнування Січі на Підпільній, козацтво згине, тоді й він сам умре (в Гавриїла цього нема). У Великому Лузі Корж прокинувся й вітає його: „здоров був, батьку Великий Луге!“ а потім заспівав:

Ой, Січ-мати. ой Січ-мати,
А Великий Луг — батько...⁴⁾
Гей, що в Лузі заробити,
Те у Січі пропити...

¹⁾ Стороженко, 316. Цього в Гавриїла нема.

²⁾ Скільки відомо, в Капулівці лоцмани не мешкали, там були кріпаки.

³⁾ Стороженко перекладає назву балки „М'глова“ або „М'глової оврагъ“, як офіційно по російському зветься та балка, що українська людність зве „Омелове“ або „Омелова балка“, а ця назва не має нічого спільного з російським „м'гль“ — „крейда“. Замість народної, української назви, Стороженко бере назву російську й перекладає її на українську мову. Звідци в нього „крейдяна балка“. Тільки додаток „коло Каменки“ дає розуміти, що хоче сказати Стороженко (устами лоцмана).

⁴⁾ Цього рядка в „Устному повѣствовані“ . . . нема. Порівн. четверту сторінку передмови архієпископа Гавриїла.

В Капулівці оглядають місця Січей як на острові, так і на березі; Стороженко списує написи з могильних хрестів, в тому числі й над Сірком. Текст написів наведено тут; напис над Сірковою могилою наведено неповно, бо Стороженко не міг прочитати всього, та, крім того, й з помилкою: виходить, ніби Сірко вмер „4. мая“ (в дійсності „1. августа“ ст. ст.). До Капулівки приїхали тоді, як вже „вечеріло“, а оглянувши сліди старовини, як смеркло, пішли пішки до Никиполя, де й почували. — Таким чином, розділ цілком незалежний од Гавриїла; для нього Стороженко черпає відомости з іншого джерела. Треба зазначити ще надзвичайну скорість дуба; за півдня він пройшов од Ненаситця до Капулівки, а це буде верст 150! Скорочує Стороженко й віддалення між Капулівкою й Никиполем.

Восьмий розділ (стор. 338—347) — перебування в *Покровському*, де була остання, Підпіленська, Січ. Приїхали рано, як тільки сонце стало підніматися з-за дерев Великого Лугу, оглянули місце, де були куріні, причому Корж показував, де саме стояв той чи інший курінь, назву, якого він пам'ятав як і в Гавриїла. Корж назвав тільки 22 куріні (й те-ж помилковими назвами), решту-ж він забув (див. „Устное повѣствов.“, стор. 11—12); описує внутрішню обстанову куріня та картину товариського обіду (так, як і в Гавриїла (стор. 36—38); говорить про рибальство та звірячий промисел в Запорозжів (Гавриїл, стор. 38). Далі йде опис церкви — нової, недавно збудованої, в якій на хорах зберігався старий запорозький іконостас й де-які запорозькі речі (писаний ірмологій, євангеліє, місця для старшини), а Корж оповідає те, що в книжці Гавриїла на стор. 39—43. Розділ закінчується оглядом запорозьких намогильних хрестів та двох стародавніх хат з написами в них на сволоках.

Дев'ятий розділ (стор. 347—357) — Корж і Стороженко їдуть кіньми з Покровського до Михайлівки; дорогою Корж оповідає про напади Ногайців на Запоріжжя та Гетьманщину, про радути та фігури (Гавриїл, стор. 77—83), про запорозький оляг та „муницію“ запорозьку (ibid., 27—29), про зустріч гостей в зімовникові та чабанське життя (ibid., стор. 30—34). У слободі Чумаках вони зупинилися пообідати в Коржевого племінника; по обіді Корж спочивав, а Стороженко оглядав руїни запорозького зімовника й слухав оповідання племінника про його власника, запорозця Ониська, що сам спалив свою хату з-за того, що його молода жінка не любила його. Оповідання про Ониська та його жінку в „Устному повѣствованні“... нема. Можливо, що він справді чув його в тих самих Чумаках.

Десятий розділ (357—366). „Од с. Чумаків аж до Михайлівки розказував Корж“ Стороженкові. „як у Запорозців судили, позивались, як і карали за крадіжку, грабунки і смертоубійства“, се б то те саме, що читаємо в четвертому та п'ятому розділах книжки архієпископа Гавриїла (стор. 12—26). Пізно вночі прибули до Михайлівки.

Одинадцятий розділ (стор. 366—374). На пасіці в Коржа Стороженко слухає його оповідання про знищення Текелієм Січи; тут переказано те, що Гавриїл помістив у своєму сьомому розділі: „объ атакованіи Сѣчи“ (стор. 44—55). В Стороженка Корж свої оповідання закінчує так: „от тобі, паничу, і кінець!“¹⁾

До своїх записів Коржевих оповідань архієпископ додає передмову, де зазначає вартість цих оповідань, а також де-що додає й про самого Коржа. Стороженко в дванадцятому розділі своїх „Споминок“ робить те-ж саме (стор. 374—379). На початку цього розділу він говорить: „Се було останнє

¹⁾ „Твори Ол. Стороженка“, стор. 374 (видання львівської „Просвіти“).

оповідання Коржа. Після сеї розмови частенько доводилось мені вештаться по Задніпровью, а в турецьку війну¹⁾ в Бабадазі, де осадились Запорожці; нераз доводилось і розмовлять з старими дідами, бувалими козаками, про Січ, і те саме, без одміни, розказували і вони, що оповідав мені старий Корж“. 1832 року, „на Іванівську ярмарку“ в Кременчуці Стороженко чув, як сліпий кобзарь „співав про зруйновання Коша і так подобно до оповідання Коржа“, що Стороженко не втерпів, щоб не записати „ті вірши“: „Гей, із-за зеленого гаю червоне сонечко зійшло; Гей, з московського краю велике військо прийшло“... Вірші ці він наводить цілком, і вони справді мало нагадують народню пісню... Закінчує останній розділ відомостями про смерть Коржа (як і Гавріїл говорить в своїй передмові).

Отакій коротенький зміст „Споминок про Микиту Леонтійовича Коржа“. Аналіз його доводить, що Стороженко, хоч і заявив, що в оповіданні говоритиме лише про те, що „записано преосвященним Гавріїлом“, не обмежується записями останнього, а додає до них інші пам'ятки народньої творчості (приказки — про дощ, стор. 366), старовинні написи на хрестах та сволоках, художньо малює картини Ненаситця, Дніпра взагалі та ин., говорить про сучасну йому церкву в селі Покровському і т. д... Слова Гавріїла він передає в українській мові, але ж надає власний розпорядок та діалогічну форму, а иноді додає до них й де-які власні подробиці. Так, в опису Коржевої хати він не задовольняється тим, що в Гавріїла, а додає де-які риси й од себе (стор. 309) — говорить про малюнки запорожців по стінах. Переказуючи про зруйнування Січі, вносить теж свої риси в сцени обіда Текелія в запорожців (стор. 370), розмови його-ж з січовиками (стор. 371—372) та старшиною (стор. 373); а говорячи про росташування Запорожців за Дунаєм, не може втриматися од іронічного прислів'я: „де вони і теперечка живуть, хліб жують і погололом добро возять“ (стор. 374). Завдяки цьому „Устное повѣствованіе...“ перетворюється в белетристичний твір, з усіма ознаками чисто літературного оповідання. Зрозуміло, що вважати її науково-історичною працею ніяк не можливо, але ж „Споминки“ Стороженкові мали своє значіння та вартість. Стороженко ставиться тепло й сердечно до того, про що він говорить. Запорізька територія з своїми степами та природою, Дніпро з своїми порогами й особливо страшний Ненаситець захоплюють Стороженка; він цілком піддається тому вражінню, що викликають в ньому природня краса або спомини про минуле, дороге та славне для нього. Надзвичайний піетизм, глибокий жаль за колишнім, давним, замилування всім тим, що він бачить і чує про старе Запоріжжя — ось ті риси, що бачимо в його „Споминках“. Ними він ще більше популяризував імя Коржа й спричинився поширенню серед нашого загалу зацікавлення Запорозькою старовиною; а тон його оповідання передався де-яким дослідувачам (наприклад, Д. І. Еварницькому в його — „Запорожье въ остаткахъ старины и преданіяхъ народа“) та популяризаторам, як ось А. Кашенкові (в його ріжноманітних оповіданнях з Запорозької старовини).



¹⁾ Тобто 1828-1829 рр.

Др. СТЕПАН СМАЛЬ-СТОЦЬКИЙ.

Ритмика Шевченкової поезії.

На сором нам треба сказати, що ми Українці, хоч відсвяткували столітні роковини уродин нашого генія Тараса Шевченка, хоч що року поминаємо його в роковини смерті, хоч витворили прямо надлюдський культ Шевченка, — то ще і доси не вміємо його поетичних творів читати. З уст декляматорів поем Шевченкових, і то навіть найвизначніших, чував я звичайно тільки патетичну прозу без сліду того чару поезії, яким вони овіяні, який є найбільшою їх окрасою, їх істотою.

Не диво. Чи в чужій, чи навіть в українській школі запізнали ся ми з атрибутами чужої поезії, з грецькою, латинською метрикою, навчили ся читати поезії модерних чужих, ба навіть і своїх поетів, у яких то більше то менше застосовані правила клясичної метрики з її ямбами, трохеями (хореями), дактилями, амфібрахами, анапестами і т. п. і очевидячки гадали ми, що прецьн в поемах нашого найбільшого поета зустрінем ся зовсім певно з усім цим метричним апаратом, хиба що ще в як найбільше видосконаленій формі.

Властиво-ж довгий час на формальний бік поезії Шевченка зовсім не звертали у нас уваги. Авторитет Шевченка стояв так високо, захоплення його поезією було таке велике, що ніхто не застановляв ся над такими „дрібницями“, бо ця поезія говорила сама за себе і всі читали її, як хто вмів.

Але молодше покоління наших поетів заговорило виразно про мистецьку форму поезії, почало ставляти до форми більші вимоги і річ ясна, що виходячи із *свого* розуміння поетичної форми, не найшло її в поезії Шевченковій, а навпаки багато, багато хиб, так що цю поезію як безформенну прямо знехтувало. Був це, як мені здаєть ся, *Євшан*¹⁾. Дуже несміло став тоді в обороні Шевченкової поезії *Людкевич*.

Як глибоко закорінило ся переконання про хиби і недостатки форми в поезії Шевченка, виходить з того, що *Якубський* (*Тарас Шевченко*. Збірник за редакцією Е. Григорука і П. Філіповича. Державне Видавництво. Київ, 1921 Гл. мою рецензію в Славії 1) ще 1921-го р. вважає потрібним в своїй гарній праці „Форма поезій Шевченка“ взяти рішучо Шевченка супроти загального погляду на форму його поезії в оборону. Він у вступі

¹⁾ Не маю тут під рукою цієї статті а пишу з памяти.

своїй праці перш усього констатує, що „у широких колах читачів панує думка, що Тарас Шевченко... що до форми його поезій *дуже простин, малокультурний, справді „мушницький“ поет*... він подав *найпростіший, неопрацьований вірш*, якого не вмів навіть втиснути в суворі рядки правильного віршового метру. Коли підходити до нього з певними версифікаторськими вимогами, то прийдесть ся, ніби знайти велику таки плутанину віршової силлябіки та тоніки в його поезіях, та велику недбайливість що до рими, до строфічної будови та інших елементів складної віршової техніки... доводить ся вказувати на *бідність форми*¹⁾ поезій Шевченка“. З таким поглядом на Шевченка „треба виразно й остаточно порвати, переконати ся в його хибности й твердо проголосити думку, що найбільший з наших поетів був великим майстром віршування, чудово володів усіма його складними тонкощами та його можна й з цього боку поставити поруч зо всіма світовими поетами як великого художника слова“ — зовсім справедливо каже Якубський.

Зовсім незалежно від того руху серед молодшого покоління наших поетів, що виступили з гаслом мистецької форми, бо навіть раніше, звернувши в семінарних вправах при читанні поезій Шевченка свою увагу і на їх форму. Здасть ся, стало ся це під впливом того, що я як студент пильно займав ся Горацом і Софоклем і навчив ся при тім високо цінити форму поезії, так що опісля як професор забажав і у Шевченка розкрити чари його форми, бачучи таку велику її різнородність. Зпершу і я приступав до того з старими метричними засобами, але небагом, зустрівши ся на кожному кроці з непереможними труднощами, мусів я все наново переконувати ся, що цього чужинецького метричного апарату ніяк не можна прикладати до Шевченкової поезії. То наголос слів тому противить ся, то знов „стіп“ або за багато або за мало, то нарешті виходила-б якась дивна мішанина всяких метрів, яка прямо противить ся всяким знаним доси правилам. А все-ж таки виразно чути було, що форма є і то чудова. Тільки яка? — Яким чином її схопити? —

В своїй скруті звернувши ся я до наших музиків, які склали композиції до слів Шевченка, і перестудіював особливо Лисенкові композиції. Тут вригнув у мене ясно в перший раз музикальний ритм. Стежучи за ним, звернувши свою увагу на ритмику народних пісень взагалі, зібрав увесь приступний тоді матеріял, перестудіював і його докладно. Я прислухав ся народним пісням, але це були самі коломийки та козачки. Тут стало ще мені в пригоді, що одного разу зачув я у мого тестя в Рожнові на різдвяні свята від колядників живісіньку народну колядку, а знов на весілля мого брата в Немілові (в Радехівщині) мав нагоду почути живі весільні пісні, а далі і обжигкові і так склав ся у мене живий образ ритмики народних пісень.

Мушу ще згадати про один цікавий припадок. Одного разу був я у Федьковича і він показав мені деякі свої нові вірші. Я почав їх в голос читати і виходячи тоді ще із старосьвіцької метрики, не міг якось попасти на метр і пераз спіткнув ся на фальшивім наголосі. Федькович, дуже чутливий на хибні наголосу, зараз поправляв мене і слово по слові в нашій розмові виявило ся, що Федькович свої вірші складав, маючи на умі „нуту“ якоїсь

¹⁾ І Х. Корш в своїй статті: Шевченко серед поетів Славянства, передрукованій з книжки „На спомин 50 роковин смерті Тараса Шевченка“, Москва 1912, в Повнім Виданні творів Тараса Шевченка, Українська Накладня, Київ-Ляйпціг, I, стр. 511, каже: „Що до форми, то він ставив ся до неї досить недбало; це виявляєть ся і в розмірі, виявляєть ся і в ритмі, в котрих він дозволяв собі такі вольності, яких ви не зустрінете і в народній українській пісні... В своїх кращих віршах він неначе більше клопочеть ся про форму, але чим далі, тим менш він звертав на це уваги“. Велике непорозуміння.

народної пісні. Це пізніше навело мене також на думку, що і у Шевченка, який так тісно зріс ся з народною піснею,¹⁾ що, як знаємо з його біографії, завсідни сьпівав, чи рисуючи чи малюючи в академії, чи при всякій нагоді, може також завсідни мотала ся на умі якась нута, коли він складав свої поезії. Відси то, думав я, і велика мелодійність Шевченкової поезії.

Прикладаючи добутки моїх ритмічних студій до поезії Шевченка, я перш усього зараз таки пайшов цілу масу віршів, в яких зовсім виразно дасть ся відчутти *коломиїковий* і *козачковий* (шумковий) народний ритм. Сьпівучість цих віршів на лад коломиїки або козачка лежить прямо на долоні. Згодом став мені ясно, що в Шевченковій поезії чути скрізь ритмику народних пісень. Не збило мене з пантелику ані авторитетне становище Фрашка, котрий в своїй інтерпретації „Перебенді“, йдучи за Потебнею, сполучує склади в синтактичні групи і так стараєть ся пояснити віршову форму в цій поемі.

Висновків цих моїх ритмічних студій як і багато дечого иньшого — я не публікував. Знав про них тільки невеличкий кружок моїх слухачів. Тільки в другім і третім виданню моєї шкільної граматики я помістив маленький додаток „Українське віршовання“, де коротенько зясував в загальних рисах його істоту і головні прикмети народних ритмів, зазначаючи виразно, що і в штучній поезії уживають ся українські народні ритми, і наводячи там на це приклади особливо із Шевченка (додати треба, що тоді не було ще „Ритмики українських народних пісень“ Филарета Колесси, яка появилася аж 1907). Але наші поети не заглядають до шкільної граматики і так цей додаток зістав для них незвісним. Нарешті в ювілейнім році 1914-ім помістив я в „Рідній Школі“ розвідку „Як читати твори Шевченка“, але і вона, як бачу, не звернула на себе — очивидячки задля воєнних подій — особлившої уваги, бо н. пр. Якубський про неї нічого не знав.

З того самого джерела, із праць в українськім семінарі в Чернівцях, бере свій початок велика стосунково праця Василя Сімовича „Віршовання“ як додаток до другого видання його цінної „Граматики української мови“ (Київ — Ляйпціг, 1919), що обіймає аж 71 сторону, а богата своїм матеріалом.

Окремо повсталася студія „Наука віршування“, Київ 1922, Б. Якубського, з якою зазнайомити ся не мав я тут спроможности. Одно певне, що Якубський названих вище праць не знає, для нього „наука українського віршування це непочатий край, цілина“. За те в своїй „науці“ він залежний від теорії російського поета і критика А. Белого (гл. Л. Білецького Перспективи літературно-наукової критики, Нова Україна, Прага, грудень 1923).

Тепер отже українське віршування вже не непочата цілина, а все таки треба сказати, що Шевченкових поезій ми й доси не вміємо ще читати.

Та дотеперішні досліди зістались не без успіху. Бодай в одній точці треба сконстатувати згоду, а саме, що більш ніж половина поетичної спадщини Шевченка (по рахубі Якубського 11831 віршів, т. зв. 58%) написана розміром народних пісень, скажім виразно — зложена *коломиїковим ритмом*. „Коли-б ми хтіли розкласти цей вільний народний ритм на стопи, ми мали-б у ньому й хореї й ямби й піріхії й численну кількість пеонів, але не мали-б

¹⁾ Це потверджує також Х. Корш в наведеній нище статті на стр 504 словами: „Він був пронятим до мозку кісток своєю рідною піснею. До такого ступня велике його знайомство з цією піснею, до такого ступня непосредно ся пісня пройшла всю його істоту, що коли він писав, він иноді, на око, несвідомо брав уривки з окремих пісень...“ „Як найкращий знавець українських пісень Шевченко знав не тільки розмір тих пісень, що найбільш у нас відомі, то б то пісень, так мовити, схожих на романси, що складають ся в рівних ритмів але він знав також і більш стародавні пісні обрядові...“ (стр. 510).

жодного метру як правильного чергування наголосів“ зовсім вірно каже Якубський. Тільки „випадково утворюють ся певний метр, найчастіш хорейчний“, в чім за Перетцом Якубський добачав процес тонізації народного віршу. Зовсім безпідставно. Музичний ритм коломийковий правильно бував таке, як що так можна сказати, „хорейчний“, іктус паде на непаристі часті такту, то-ж зовсім не дивно, що і поетичний бував „хорейчний“. Більше диво, як що наголос поетичний з музичним не згоджуєть ся, а це бував дуже часто і дасть ся пояснити не інакше як мельодичним наголосом, т. зн. підвишеним тоном так наголошених складів супроти сусідних складів з низшими тонами. Тому нім зможемо говорити про якінебудь процеси, мусимо перш усього, залишивши всякі спроби зводити цей народний ритм на якінебудь метри, заглибити ся в саму істоту коломийкового ритму, пізнати його закони. Це тепер на основі праць Филарета Колесси лекше дасть ся досягнути. Особлившу увагу треба звертати на те, як цей народний ритм, в котрім музичний елемент має рішуче значіння, отже властиво музичний ритм пристосовано у Шевченка (і у інших наших поетів) до чисто поетичного ритму, бо тут з природи річи можуть показати ся деякі ріжниці.

Не хочу поки що вдавати ся в дальші загальні і подрібні питання того відношення, констатую тільки на підставі моїх дослідів коломийкового ритму у Шевченка, що

1. в цім поетичнім ритмі рішуче значіння має музично-коломийковий ритм;
2. музично-ритмічний наголос згоджуєть ся правильно з наголосом слів тільки в закінченнях віршів на складах з подвійною часовою стійністю (в каденціях), які з собою римують ся, а перший з обох римованих складів обовязково наголошуєть ся;
3. зрештою наголоси слів часто не згоджують ся з музично-ритмічними наголосами, але не можна в тім пайти ніякого правила.

Нормальна ритмічна схема коломийкового вірша виглядає отже так:

$$\begin{array}{cccccccccccc} \frac{2}{4} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} \\ & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} & \text{○○○○} \end{array}$$

т. зн. коломийка складаєть ся з двох віршів, які з собою римують ся; кождий вірш має по 4 такти, а кождий такт по 4 склади однакової стійности, тільки послідній такт кожного вірша має 2 склади подвійної стійности, і ці 2 склади з собою римують ся а перший з них обовязково наголошуєть ся. Разом з 2-им і 3-им тактом кожного вірша мусить починати ся нове слово, кождий вірш має отже 2 цезури (пересічки): побічну після першого такту (зазначену '), а головну після 2-го такту (зазначену).

Звичайно коломийкові вірші на головній цезурі розпадають ся на двох і пишуть ся так, що на одну коломийкову строфу виходить не 2, а 4 вірші, з котрих 2-ий з 4-им римуєть ся, але це дійсного стану річи ні в чім не змінює.

До поодиноких точок мусимо ще ось що запримітити:

Наголоси.

Наголоси слів в 3-ох перших тактах найчастіше спостерігаємо у Шевченка на третій вісімці, дуже часто на другій, далеко рідше на першій, а найрідше на четвертій вісімці. Здаєть ся, що вдаєть ся мені по закінченню моїх дослідів сконстатувати, що місце наголосу в двох перших тактах того самого вірша гармонійов з собою, за те місце наголосу в третім такті стоїть немов в якімсь противенстві до попередущих.

Приклади:

1. Вітре буйний, вітре буйний, ти в морем го ворни;
Збуди його, заграй ти з ним, спитай сине море.
2. Защебетав жайворонок угору де гючи,
Закувала возуленька на дубу си дючи.
3. Зареготавсь, розігнав ся | — та в дуб головою . . .
4. На калині | одиноке гніздечко гой дає,
А де-ж дів ся соловейко? Не питай, не знає.
5. Схаменулись нехрещені, дівлять ся: мель кає
Щось лізе вверх по стовбуру до самого краю.
6. На самий верх на гилляці стала — в серце коле,
Подивилась на всі боки тай лізе до долу.
7. Кохайте ся чорнобриві, та не з москалями,
Бо москалі чужі люди, роблять лихо з вами.
8. Катерино, серце моє, лишенько з то бою!
Де ти в світі подінеш ся з малім сиротою?
9. Сидить батько кінець стола, на руки схилив ся,
Не дивить ся на світ божий, тяжко зажу рив ся.

Франко в своїм виданню Кобзаря наголошує слова і в коломийкових і козачьових віршах. Це мав свої добрі сторони, але треба бути дуже осторожним, бо дуже часто повстає питання, чи поданий ним наголос дійсно правильний, напр. козаченька чи козаченька, дівчина чи дівчина, опівночи чи опівночи, слізоньки чи слізоньки, дівчинонька чи дівчинонька, сиротою чи сиротою, самого чи самого, зібрали ся чи зібрали ся, миленького чи миленького, своє чи своє і т. д. і т. д. В поезії може справді бути сяк і так. Ритм музично-поетичний (мелодичний) модифікує нераз наголос слів. Оскільки і як, треба би цю справу що йно докладно розслідувати.

Цезура.

Цезура в коломийковім віршу буває нормально, як це зазначено в схемі, після 1-го і після 2-го такту. Але 1-ша (побічна) цезура нераз, хоч рідко, у Шевченка не заховується. Напр.

Чорнобриво го придбала (Катерина).
Кого бог ка ра на світі (Катерина).
А тому, то му на світі (Катерина).
Обізвавсь ко зак Павлюга
Обізвавсь Та рас Трясило (Тарасова ніч).
І слово тихе,є! О, Боже (Гус).
В селі не ба чили й не чули (Княжна).
Чи ще ми-тарства, чи вже буде (Сон).
і т. д.

Стилізований коломийковий вірш.

Найважнішою прикметою народних коломийкових віршів є, що по два повні вірші, закінчені римованою каденцією, спокують ся тісно з собою, так що і синтактично становлять для себе цілість (строфу). Шевченко поширив рамки цього ритму на епічні оповідання, де не заховується вже більше

вдність двох приналежних до себе віршів, а думка може нести ся далі і переходити до другої віршової строфи.

Приклади:

1. По улиці вітер лів та сніг замітає,
По улиці понідтинню вдова шкандибас
Під дзвіницю, сердешная, руки простягати
До тих самих, до багатих, що сина в салдати
Позаторік заголили . . .
2. Ой сяду я під хатою, на улицю гляну,
Як то тії дівчаточка без своєї Іанни,
Без моєї Ганусеньки, у хрещика грають.
3. А ви її купуйте, їсте на здоровя
Та славите Запорожжя, а чиею кровю
Ота земля наповна, що картоплю родить,
Вам байдуже, — аби добра була для городу.
4. Замість пива — праведною кров із ребер точуть.
Просьнітити, кажуть, хочуть магеринські очі
Современними огнями . . .
5. Розкуйте ся, братайте ся! У чужому краю
Не шукайте, не питайте того, що немає
І на небі . . .
6. А поки що з матерями Алкидова мати
Пішла його зустрічати, сьвятих привітати
На березі.

Тут народний вірш коломийковий вже стилізований Шевченком для поетичних потреб.

Повна перевага музичного ритму.

Що у Шевченка музичний ритм грає найважливішу роль, доказом мені на це є:

1. що в першому такті може бути 5 складів замість нормальних 4-ох складів, т. зн. три склади займають стільки часу, що два (*тріоля*).

Приклади:

1. Лечу . . . Дивлю ся, аж світає, край неба па лав . . .
2. Нехай чорніє, | червоніє, | полум'ям по'віє . . .
3. І слово тихе, ві О, Боже . . .
4. Зареготав ся | я тай годі . . .
5. Чи в що краще, | лучче в світі . . .
6. В селі не бачили й не чули . . .
7. Аж до Межигорського Спаса . . .
8. Ото-ж і вивчив ся, я виріс . . .
9. Було роблю що, | чи гуляю . . .
10. Лічу в неволі | дні і ночі . . .
11. Бо валили за | шкуру сала . . .
12. Неначе в Бога | за дверима . . .
13. Про ту криницю | москалеву . . .
14. А ти задрипаніко | шинкарко . . .
15. Не малодушіє в неволі . . .

Схема для цих віршів така:

$$2/4 \overset{3}{\text{с с с с с с}} \text{ с с с с}$$

Всі ці вірші стоять в оточенні самих коломийкових віршів або належать як доповнення до другого коломийкового вірша, тому і самі є коломийковими віршами, хоч складів в них є не 14 (чи там в першій віршовій частині 8), як нормально буває, а 15 (т. зн. 9). Річ ясна, що і вони мусять втиснути ся в музичний коломийковий ритм, а це діється при допомозі *тріольки*. Такі тріольки нічого незвичайного. Я дуже часто чув їх у наших сільських музиків, а також у кобзаря Ємця, особливо на самому початку козачка. Вони тільки свідчать про це, що і в тім зберігав Шевченко одну наскрізь народну прикмету коломийкового чи козачкового ритму. Музичність (мелодійність) стоїть над словом (складом).

2. Це саме доказує і факт, що у Шевченка з найбільшою легкістю переводиться заміна 4-ох вісімок (складів) одного такту на дві чвертки (два склади), або взагалі двох вісімок (складів) на одну чвертку (один склад).

Напр.

(Кому я що заподіяв? | Чиї тяжкі | руки)
В тілі душу і закували, серце запалили
І галичі силу — думи розпустили?

Бачимо отже, що в другім такті коломийкового вірша замість 4-ох вісімок маємо 2 чвертки — *силу*.

Схема для цих віршів (і галичі силу) така:

$$2/4 \text{ с с с с } \underline{\text{с с}}$$

Так само

Чи ще ми тарство, чи вже буде?
Буде, буде, бо холодно, мороз розум будить.

т. зн.

$$2/4 \underline{\text{с}} \text{ с с } \underline{\text{с}} \text{ с } \underline{\text{с}} \text{ с } \underline{\text{с}} \text{ с } \underline{\text{с}} \text{ с}$$

$$\text{с с с с } \text{с с с с } | \text{с с с с } \underline{\underline{\text{с с}}}$$

Оба вірші римують ся, належать до себе, це коломийкова строфа. Тут другий вірш показує, що перший тільки так, як зазначено в схемі (склади зазначені чверткою мають подвійну часову стійність), можна читати і що тільки таке читання ритмічно правильне.

Так само:

1. А добрії і люди | найдуть тебе всюди
І на тім світі добряги тебе не забудуть.
2. Наш отаман | Гамалія, отаман за'взятий,
Забрав хлопців тай поїхав по морю гуляти, —
По морю гуляти, слави добувати,
Із турецької неволі братів визволяти . . .

Тут підкреслене *люди*, — *-ляти* виповняє цілий 2-ий такт двома чвертками замість 4-ох вісімок.

Ми навели доси приклади — а їх ще багато, де таке заступство 4-ох вісімок 2-го такту двома чвертками подибуєть ся тільки спорадично в коломийковім віршу. Воно очевидячки має у Шевченка своє значіння, служить йому на те, щоб сильніше щось підкреслити, збільшити вражіння і т. п. Але маємо і такий приклад, де це дієть ся правильно:

Єсть на світі доля, а хто її знав?
 Єсть на світі воля, а хто її має?
 Єсть люди на світі, сріблом-злотом ссяють;
 Здаєть ся, па нують, а долі не знають,
 Ні долі ні волі. З нудьгою та з горем
 Жупан надівають, а плакати сором.
 Возьміть срібло-злото та будьте багаті,
 А я возьму сльози — лихо вили вати;
 Затоплю не долю дрібними сльо зами,
 Затопчу не волю босими ногами.
 Тоді я ве селий, тоді я багатий,
 Як буде середенько по волі гуляти.

Або Зацьвіла в до лині || червона ка лина,
 Ніби усьміх нулась ! дівчина ци тина . . .

Це также, як бачимо, чисто коломийковий ритм, тільки що правильне заступство 4-ох вісімок (складів) 2-ма чвертками (складами) в 2-му такті має на меті особливий натиск покласти на цей такт. Але заразом ми за-примічаємо на цім вірші, що хоч загалом розміщення наголосів в такті — так як звичайно в коломийкових віршах — і тут зовсім свобідне, то якраз в 2-му такті наголос паде завсіди на першу чвертку — зовсім так само як в другій частині коломийкового вірша, в каденціях віршів, що з собою римують ся. Другій частині коломийкового вірша подібна ця перша частина ще і тим, що в ній не захоуєть ся цезура після першого такту так правильно, як в звичайному коломийковому вірші: па-нують, наді-вають, не-долю, не-волю, ве-селий, сер-денько, до-лині, усьміх-нулась.

Порівнаймо ще

Бо вас лихо на світ на сьміх поро дило,
 Поливали сльози, — чом не зато вили,
 Не винесли в море, не розмили в полі?
 Не питали-б люди, що в мене бо'лить;
 Не питали-б за що проклинаю долю,
 Чого нужу світом; „Нічого ро бить“
 Не сказали-б на сьміх . . .

Маємо тут знаменитий приклад на те, як коломийковий вірш далі роз-виваєть ся і як все можемо порозуміти *тільки* на основі музичного ритму. Перші два вірші це якраз обговорений нами коломийковий вірш з двома чвертками (складами) в 2-му такті. До них навязують ся дальші вірші з тою самою прикметою, але в 4-му такті другого вірша строфи за-примічаємо тільки один склад (замість двох), очевидячки в часовій стійности двох чверток, т. зн. одної половини. Заразом бачимо, що ці вірші римують ся инакше, а саме перший з третім, другий з четвертим, так що тут стрічаємо строфічну будову не з двох, а чотирох віршів.

Схема цих віршів виглядає так:

$$\begin{array}{cccccccc} \frac{3}{4} & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{г} & \text{г} & \text{а} \\ & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{г} & \text{г} & \text{б} \\ & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{г} & \text{г} & \text{а} \\ & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{г} & \text{г} & \text{б} \end{array}$$

Як тісно цей вірш в'язеться з звичайним коломийковим віршом, так що він є тільки іншою формою цього-ж вірша, найліпше свідчить оцей приклад:

А коли по чуєш, що на чужім | полі
Сховали Я рему, нишком помо | лись —
Одно серце на всім світі | хоч ти помо ли ся.

т. зн. $\frac{3}{4}$ $\begin{array}{cccccccc} \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{г} & \text{г} & \text{б} & \text{б} \\ \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{г} & \text{г} & \text{б} & \text{б} \\ \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{б} & \text{б} \end{array}$

Або: Сивий ус, ста ру чуприну вітер розві ває
То приляже, то послуха, як кобзар сьпі ває,
Як серце сьмі єть ся, сліпі очі плачуть . . .

Який тут легесенький перехід з одної форми коломийкового вірша в другу! Таких віршів у Шевченка налічив Якубський 622 і дивним дивом називає він цю безперечну форму коломийкового вірша сил'ябічним віршом („чергування віршів у 12 та в 11 складів“). „Цю віршову міру — каже він — не можна вважати за народню: ми не знайдемо для неї певної паралелі в народній поезії“. „Тому гадаємо, що тут маємо ми справу з *сил'ябічним віршом польського походження*“. Це велике непорозуміння і велика помилка. Пісень народних з таким ритмом є величезна маса. Назв'їм тільки найзвичайнішу: Ой не ходи Грицю та на вечерниці, бо нема потреби на таку кожному Українцеві знану річ подавати доказів. А знов між сил'ябічним віршом польським а цим українським віршом у Шевченка нема майже нічого спільного. За те є істотні різниці. По перше звичайний польський сил'ябічний вірш є 13- і 11-складовий; 12-складовий сил'ябічний вірш в польській поезії дуже а дуже рідко подибуєть ся. По друге польський 13-складовий сил'ябічний вірш має постійно цезуру після 7-го складу, а 11-складовий після 5-го складу; після 6-го складу *ніколи* в польському сил'ябічному віршові цезури нема.¹⁾ Отже як що лічити мем склади, то наведений український вірш у Шевченка є 12- і 11-складовий — це перша різниця. А друга і найважніша різниця, що в українським вірші цезура обов'язково мусить пасти після 2-го такту, цебто коли лічити склади, після 6-го складу.

Безперечно був час, коли польський сил'ябічний вірш служив нам взором для віршування і коли і у нас складали поезії сил'ябічним віршом. Але грубо помиляєть ся, хто каже, що цей вірш держав ся у нас до кінця XVIII-го століття та що Шевченко ним послугуєть ся Правда, були у нас ще і недавно поети (Шашкевич, Могильницький, Метлинський, Чарнецький, Лепкий), що складали сил'ябічні вірші. Але з другого боку цей первісно польський вірш вже дуже загоді пристосовував ся у нас до ритмики народних пісень,

¹⁾ За ті ласкаві інформації дякую проф. Вас. Сімовичови.

так що вже в XVII-му в. виступав виразно в формі того коломийкового вірша, який ми у Шевченка якраз сконстатували.

Так треба читати вже панегірик П. Могилі з р. 1632

Пречк в рожданскихъ, смѣтки, оуставяйте
границъ, ламенты сердца не творите;
южъ есть кеселье, ахъ добытъ стогнана!

Преч нареканя.

по схемі: $\frac{2}{4}$ r r r r r r r r r r r r r r r r три рази.
 r r r r r r

І загалом треба нам вже нарешті спростувати той фальшивий погляд, що наші вірші XVII-го і XVIII-го в. є силлябічні. Перегляньмо докладно хотьби хрестоматію старого українського письменства Пачовського і Возняка, а найдемо там повно віршів, складених зовсім на лад народних пісень (і діалог на різдво, виданий Возняком в № 1 Старої України, 1924, не є силлябічний, як думає Возняк). Є там і коломийкові, козачкові і колядкові вірші, а велика різнородність і багатство всяких ритмів особливо в Богогласнику нас прямо зачудовує. Душа Українця, що під чужим впливом навчився складати вірші, душа наскрізь музикальна, зараз змодифікувала чужий силлябічний вірш на свій лад, підхопила живі народні ритми для своїх віршів.

Не маючи на меті займатися тут ритмикою українських віршів XVII-го і XVIII-го в., яка вповні на те заслугує, щоб її докладно перестудіювати — це може вдасться мені зробити иньшим разом, бажаю цими кількома словами тільки звернути увагу на те, як глибоко коріниться народна ритмика в українській поезії, та що Шевченко як поет наскрізь народний, який так докладно знав не тільки народні пісні, але і давні твори штучної коляди і давні вірші, ніяк не мав причини шукати для своїх віршів чужої форми, не мав потреби захоплюватися польським силлябічним віршом та його переймати. Ця форма, якою Шевченко послугується, була у нас здавендавна і в штучній поезії. Нагадаймо хотьби знану коляду:

Дивная новина: нині панна сина
Породила в Вифлеомі Марія єдина.

ритмічна схема якої така:

$\frac{2}{4}$ r r r r r r r r r r r r r r r r
 r r r r r r r r r r r r r r r r r r r r

І як тут, так і у Шевченка ми дуже а дуже часто спостерігаємо, що тактам з 4-ма вісімками в однім віршу відповідають такти з 2-ма чвертками в другому вірші, а це дає незбитий доказ, що *тільки музично-ритмічний такт є фундаментом Шевченкового віршування.*

Прикладів на це без ліку. Зпоміж них вибираємо

а) *У тієї Катерини.* Перші чотири вірші чиста коломийка, а зараз за ними йдуть вірші:

Один Семен Босий, другий Іван Голій,
Третій — славний вдовиченко Іван Ярошенко.
Зіздили ми Польщу і всю Україну,
А не бачили такої, як ся Катерина.

т. зн. $\frac{2}{4}$ 

б) Або *Ізза гаю сонце сходитьь*. П'ять строф. Чотири з них чиста коломийка, тільки друга строфа ось як ритмічно збудована:

Ходить він годину, ходить він і другу, —
Не виходить чорнобрива із темного луку.

т. зн. $\frac{2}{4}$ 

в) Або *Не так тії вороги*. Після звичайних коломийкових віршів ідуть далі такі:

Щоб з тебе сьміятись, щоб тебе добити.
Без норогів можна в сьвітї якнебудь прожити,
А ці добрі люди найдуть тебе всюди
І на тім сьвітї добряти тебе не забудуть.

т. зн. $\frac{2}{4}$ 

На цих прикладах дуже добре пізнаємо, що поет бажав тим способом зазначити, що та година видавалась козакови цілими роками, що той сьміх страшний та що ці люди не люди а змії.

г) Подібно *На улиці невесело*. Після чистої коломийкової строфи ідуть вірші:


Що-ж мені ро бити? Де мені по'дїтись?
Чи то в иньшим полюбитись, чи то уто питись?

— щоб двома складами (замість 4-ох) другого такту, який виповняє слово ро-бити, зазначити розпуку дівчини.

Або: Була собі | Гандзя, каліка не бога,
Божила ся, молила ся, що боліли ноги.

д) Або в коломийковім вірші *Ой я свого чоловіка в дорогу послала*, в другій строфі:

І нагоду вала і спати по клала,
Сама пішла | до дика добувати пнягака
Тай заночу вала.

т. зн. $\frac{2}{4}$ 

Ще іншу ритмічну комбінацію коломийкового віршу бачимо в пісні невольників, якою починається *Гамалія*. Ця пісня своїм ритмом зовсім скидається на народну пісню

Ой полети, галко, ой полети, чорна,
Та на Січ рибу їсти . . .

а ритм її тим замінний, що в другому такті першого вірша буває тільки один склад (побіч двох складів в інших віршах) — очевидно з часовою стійністю двох чверток або чотирох вісімок, а другий вірш коломийкової строфи виповняє тільки 8, 7 або навіть тільки 6 складів, розложених на 4 такти з відповідною часовою стійністю цих складів. Ритмічну схему цієї пісні подав я вже в статті: Як читати твори Шевченка (Рідна Школа, 1914), а тут для наглядності зберу все в одну строфу:

$\frac{2}{4}$ с с с с с с || с с с с с с
 с с с с с с с с с с

Таким чином виходить, що і перший вірш строфи може мати 11, але і 12 складів; супроти: не-ма, по-вій, за-грай, стоїть в четвертій строфі на тім самім місці (2-ий такт) *Боже*, так як супроти чотирох складів першого такту другого віршу: *із нашої, не чуємо, та під тими, неси Ти їх, почувемо* на тім самім місці в інших віршах стоїть *та з Вели-, розвій, та на сей*.

На цей самий лад, хоч знов з деякими відмінками, зложена ця частина *Хустини*, що починається У неділеньку та ранесенько. Це занадто цікавий ритм і нам треба його розібрати.

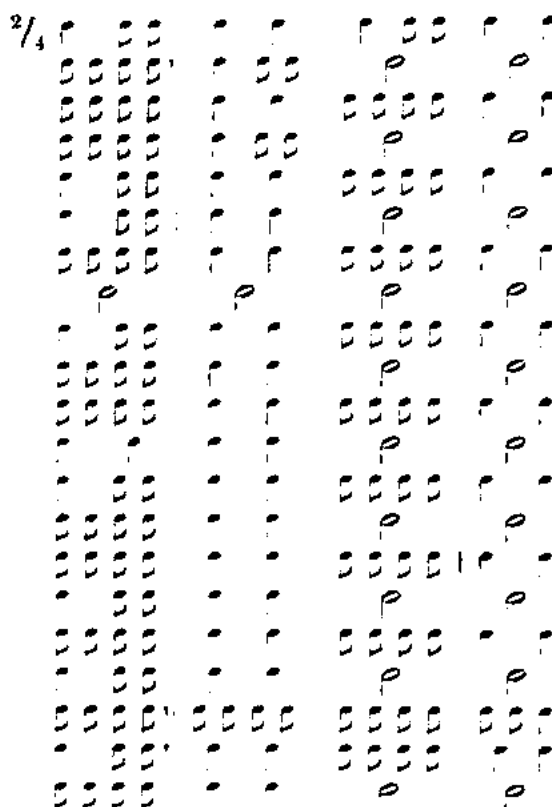
У неділеньку та ранесенько	$\frac{2}{4}$ с с с с с с с с с с
Сурми-труби вигравали,	с с с с с с с с с с
В похід у дорогу славні компаніїці	с с с с с с с с с с с с
До схід сонечка рушали.	с с с с с с с с с с
Випровожала вдова свого сина	с с с с с с с с с с с с
Ту єдиную дитину,	с с с с с с с с с с
Випровожала сестра свого брата	с с с с с с с с с с с с
А сірому сиротина.	с с с с с с с с с с
Випровожала, коня напувала	с с с с с с с с с с с с
До зірничі із криниці,	с с с с с с с с с с
Виносила зброю, шаблю золотую	с с с с с с с с с с с с
І рушницю гаківницю.	с с с с с с с с с с
Випровожала три поля, три милі,	с с с с с с с с с с с с
Прощала ся при долині,	с с с с с с с с с с
Дарувала шиту шовками хустину,	с с с с с с с с с с с с
Щоб згадував на чужині.	с с с с с с с с с с

Перші вірші строфи мають раз 10, чотири рази 11, а три рази 12 складів. Другі вірші завжди по 8 складів. В першому такті перших віршів строфи замість 4-ох вісімок стоїть часто одна чвертка з двома вісімками, в третьому такті перших віршів строфи тільки один раз заступлені 4 вісімки чверткою

з двома вісімками. І тут в перших віршах цезура завжди паде після другого такту. Віддаймо гарно цю музично-ритмічну будову віршів, виголошуючи їх як слід, а відчуймо несказану їх красу і заграють напово у нас як найживіше всі ті струни, які ворушили душу Шевченка при їх складанню.

Третя на цей самий лад, але знов з деякими відмінами, зложена думка це *У неділеньку та ранесенько*. І тут подаю також ритмічну схему, щоб дати можливість порівнати цей ритм з попередущими.

У неділеньку та ранесенько
 Ще сонечко не зіходило,
 А я молоденька на шлях, на дорогу
 Невеселая виходила.
 Я виходила за гай на долину,
 Щоб не бачила мати,
 Того молодого чумаченька свого
 Зострічати.
 Ой зострілась я за тими лозами
 Та з чумацькими возами:
 Ідуть його воли, воли половії,
 Ідуть, ремигають,
 А чумаченька мого молодого
 Коло воликів немає.
 Ой копали йому в степу при дорозі
 Та притиками яму,
 Завернули його у тую рогожу,
 Тай спустили Івана
 У ту яму глибокую на високій могилі.
 Ой, Боже милий, милий, милосердий,
 А я так його любила.



Тут перші вірші строфи мають раз 10, чотири рази 11, п'ять разів 12, один раз аж 15 складів. Другі вірші строфи мають один раз 4 склади, один раз 6 складів, три рази по 7, а три рази по 8 складів, нарешті 2 рази аж по 9 складів. Річ з того ясна, що складами цих віршів міряти не можна. Так само і метричних стіп тут ніхто не віднайде, бо наголос слів свобідний як в коломийковім вірші і не чергують ся тут правильно наголошені склади з ненаголошеними. Тільки музичний ритм з його законами, де можливі і мельодичні наголоси, є основою таких віршів і тільки заховуючи цей ритм при їх виголошуванні, ми зазнаємо правдивої поетичної розкоші. Ритм один дає можливість, що в першому такті перших віршів строфи може бути по 2, 3 і по 4 склади, що навіть в другому такті цих віршів можуть 2 склади замінити ся в 4, що в третьому такті 3 і 4 склади собі відповідають, ба і в четвертому такті один раз замість двох складів бачимо 3. А цезура завжди паде після другого такту. — Другий вірш строфи виповняють 9, 8, 7, 6, ба навіть тільки 4 склади, розложені на 4 такти з відповідною часовою стійністю цих складів. Штучна будова, але на тлі ритму незвичайно прозора. Аж просить ся, щоб її виконувати як найбільше музикально, аж просить ся до співу.

Це отже незбиті докази, що тільки музично-ритмічний такт як часова одиниця, а не число складів, становить основу Шевченкового вірша (як і народних пісень), та що цього засобу уживає Шевченко не тому, що йому

„стіп“ (складів) не став, а *свідомо*, щоб досягнути як найбільшого ефекту, викликати як найбільше вражіння.

На тому тлі виростають у Шевченка, як правдивого незрівняного мистця музичного ритму в віршах, чудові, прямо мелодійні комбінації, так що його вірш виливається в мелодію і аж просить ся, щоб його не так собі якнебудь читати, виголошувати, а неначе співати, заховуючи докладно такти і симетрії поодиноких частин вірша.

Возьмім на пр. вірш

Ой пішла я у яр за водою,
Аж там милий гуляє з другою.

Як ці вірші правильно читати? — Це докладно показують всі дальші вірші:

А другая тая, розлучниця злая,
Богата сусідонька, вдова молодая.

т. зн. $\frac{2}{4}$ $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
 $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

Отже це знаний нам вже коломийковий ритм. Тому і оба перші вірші (з своїми десятьма складами), що тісно в'язуть ся в одну цілість з усіма дальшими віршами, мусять виявляти собою коломийковий ритм. Який саме? — Я їх читаю по цій схемі:

$\frac{2}{4}$ $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ або $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

Так виголошую я і пісню Якби мені, мамо, намисто, яка знов має деякі інші ритмічні прикмети.

Якби мені, мамо, намисто,	$\frac{2}{4}$ $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩}$
То пішла-б я завтра на місто,	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩}$
А на місті, мамо, на місті	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩}$
Там музики грають троїсті;	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩}$
А дівчата з парубками лицяють ся, мамо, мамо,	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
Беаталанна я.	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩}$
Ой піду я Богу помолю ся,	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩}$
Та піду я у найми найму ся,	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩}$
Та куплю я, мамо, черевики,	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩}$
Та найму я троїсті музики;	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩}$
Нехай люди не здивують, як я, мамо, потанцюю,	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
Доленько моя.	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩}$

1) Я не перечу, що може комусь серед даних обставин видасть ся більше відповідним розмістити оба перші вірші на такти коломийкового вірша в такий спосіб:

$\frac{2}{4}$ $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

Це можливе. Тут рішав сяке або таке розуміння зміслу пісні.

Не дай мені нік діувати,
Коси мої плести-заплітати,
Бровенята дома зносити,
В самотині віку дожити.
А поки я заробляю, чорні брови полиняють,
Безталанна я.

Тут різниці обмежують ся на другий такт, а крім того незвичайно характеристичний для строфічної будови в вірш 5-ий і 6-ий. На долученій схемі все це наглядно виложено. Цікава річ, що цезура при таким розложенню віршів на такти паде після першого такту.

Іншу форму коломийкового вірша маємо в

Ой не пють ся пива, меду, не пють ся вода.

Тут в каденціях обох віршів маємо тільки один склад. Схема цього вірша така:

$\frac{2}{4}$, s s s s' s s s s s s s s s s s

Що цей вірш в также коломийковий, ясно нам з того, що в 5-ій, 6-ій і 7-ій строфі цьому одному складови в 4-ому такті відповідають зовсім нормально два склади: *труп*у, *вкупі*, (*сизо*)*крилі*, (*слу*)*жили*, (*прочи*)*тали*, *ждала*.

Так само:

Не вернув ся із походу | гусарин-мо|скаль.

Наведем хіба ще такі форми коломийкового вірша у Шевченка:

1. У перетику ходила по оріхи	$\frac{2}{4}$
2. Утоптала стежечку через яр	
3. Од села до села танці та музики	
4. Хлопче, молодче з карими очима	
На що тобі жінка — камінь за плечима	
5. Ой зпід гори та зпід кручі	
Ішли мажє скрипучи;	
А за ними йде та чорняван,	
Та плаче-рида йдучи.	
6. У горох и чотирох у ночі ходила	
У ночі ходячи, наместо згубила.	
і т. д.	

Ми не маєм зараз на меті вичерпати всі форми коломийкового вірша, а хотіли цим тільки доказати, що музичний ритм зовсім опановує поетичний вірш Шевченка, та що Шевченко ним залюбки послуговує ся, щоб досягнути як найбільших мистецьких ефектів.

Ми глибоко переконані, що таким чином вдалось нам перевести концентричний доказ на те, що Якубський не має рації, коли говорить про силлябічні вірші польського походження у Шевченка, зразком яких мали-б бути вірші:

Чого мені гяжко? Чого мені нудно?
 Чого серце плаче, ридає, кричить
 Мов дитя голодне? Серце моє грудне,
 Чого ти бажаєш? Що в тебе болить?

Ні! Ці вірші треба виголошувати по схемі:

```

"  , 5 5 5 5 | - - 5 5 5 5 : - - а
      5 5 5 5 | - - 5 5 5 5 | 0 б
      5 5 5 5 | - - 5 5 5 5 | - - а
      5 5 5 5 - - 5 5 5 5 | 0 б
  
```

Аж тоді пізнаємо всю красу поезії Шевченка, коли виголошувати мем його вірші ритмічно, коли при виголошуванні мати мем завсідн на умі віддати гарно їх ритм. Це не значить, щоб читати їх, рубаючи такти мов сокирою, визначаючи їх мов молотом, але підставою до доброго виголошування, доброї деклямації, мусить завсідн бути ритм вигладжений, вирівнаний; а щоб цього досягнути, треба починати, визначаючи ритм гостро як при танцю і т. п. При вправі він сам собою як найкраще вигладить ся.

Хоч Сїмович (Грамматика, стр. 496) каже, що „нам із музичного боку віршів розібрати не можна“, то це може хіба відносити ся до віршів тих наших поетів, що послуґують ся *чужинецькими метрами*, а ніколи до народних пісень, *ніколи до Шевченкової поезії*. Анї з означеним числом складів, анї з всякими метрами, анї навіть з синтактичними групами-стопами до Шевченка, як ми бачили, приступити не можна. І я стою твердо на тім, що Шевченкові вірші інакше, як на основі музичного ритму розібрати, читати і виголошувати годї, бо в противнім разі затираєть ся і пропадає марно велика їх краса.

Але як всякий музичний твір, де отже безперечно мусить бути захований ритм, під рукою доброго виконавця, доброго диригента — на це в всякі знаки, а крім того і музикальне чуття виконавця, виходить для нашого уха до крайности викінченим з усіма як найтоньшими, як найніжнішими відтїнками, дає нам повну мистецьку насолоду і ми раюємо в ритмічних хвилях тонів, розложених на ріжну часову міру, не відчуваючи при такім виконанню твердої схеми ритму і тактів, хоч вона становить основу мистецького виконання, — так і поезії Шевченка аж тоді заставлять нас роскошувати в повній мистецькій насолоді, коли при їх читанню або виголошуванню станемо мистецькими виконавцями чудового їх ритмічного складу. Аж тоді вийдуть думки нашого генїяльного кобзаря, всі тонкощі його більшого чи меньшого душевного зворушення, всі ступні теплоти і ніжности його доброї душі, його гарячого серця, всі відтїнки іронії дуже плястично наверха, що йно таке виконання робить нам ці поезії вповні зрозумілими, бо воно одно в силі збудити в нашій душі в найбільшій мірі всі ті найніжніші хвилювання душі Тараса, які її пестили, більше або меньше ворушили чи бентежили, чи до крайности обурювали при їх написанню; аж тоді викличуть ці поезії у нас повне і найглибше вражіння. Хто каже, що читати або виголошувати поезії повинно-б ся найкраще так як прозу, щоб не було знати і не було чути її віршової будови, той загодї зрікаєть ся всеї тої душевної роскоші і насолоди, яку повинно дати поетичне звязане слово; той взагалї нехтує це, що становить істоту поезії, без чого поезія став, нехай і поетичною, але тільки прозою. Можемо дуже добре відчути всю ріжницю того, коли напр.

виголосимо, хотьби і найкраще, останній уступ Шевченкової поеми На вічну пам'ять Котляревському так, як звичайно виголошуємо прозу — і вийде з того кінець дуже гарного надгробного слова, а більше нічого, або коли виголосимо його з мистецьким збереженням його ритмічності, — тоді це гарне надгробне слово задзвенить в нашій усї цілою орхестральною симфонією, що всіми тонами жалю по Котляревським, всіми блисками екстази козацькою славою, всіми ніжностями почувань саинокости, сирітства, любови до України геть до краю розворушить нашу душу. Чому-ж мали-б ми зрікати ся цієї музики поетичного слова?

Козачковий (шумковий) ритм.

Хто не знає жвавого, веселого козачка, дуже рідного коломийці, при танці якого нарід перекидаєть ся жартівливими, дотепними, повними гумору а деколи такими віршами, що від них аж червоніти ся треба? Такі козачкові вірші складає також Шевченко і їх основою є таке музично-козачковий ритм, якого схема ось яка:

$$\begin{array}{l} \frac{2}{4}, \text{ С С С С } \text{ С С } \underline{\text{ С С }} \text{ а} \\ \text{ С С С С } \text{ С С С С } \text{ а} \\ \text{ С С С С } \text{ С С } \underline{\text{ С С }} \text{ б} \\ \text{ С С С С } \text{ С С } \underline{\text{ С С }} \text{ б} \end{array}$$

т. зн. чотири вірші, які по два, то лиш другий з четвертим римують ся. Кожній вірш складаєть ся з двох тактів, а кожний такт має по чотири склади однакової стійности. Цезура звичайно паде після першого такту, але деколи занедбуєть ся.

Такі чисто козачкові ритми б:

Ой стрічечку | до стрічечки
Мережаю | три нічечки,
Мережаю, | вишиваю,
У неділю | погуляю.

Або:

Над Дніпровою сагою
Стоїть явір | між лозою,
Між лозою | з ялиною,
З червоною | калиною.

(а занедбаню цезурою: Дніпрово-ю, вірно-ї, дівчаточ-ка, вихожаю-чи, гадонь-ки);

так само:.

Ой по горі | ромен цвіте,
Долиною | козак іде
Та у журби | питаєть ся:
Де та доля | пишаєть ся?

так само:

Туман, туман | долиною —
Добре жити | з родиною;
А ще лучче | за горою
З дружиною | молодю,
і г. д.

Наголос і тут свободний, а тільки ритм держить вірш прикупі. Цей вірш неначе плинний, нема в ньому каденції як в коломийковому вірші, він неначе все преться вперед та вперед. Що і тут, так само як в коломийковому вірші, такт можуть виповняти не чотири, а три, або і два склади відповідно збільшеної стійности, це в ритмічній будові вірша розуміється само собою. Ось зараз друга (а так само і третя) строфа наведеного вище вірша „Ой стрічечку до стрічечки“ така:

Ой плахточка-червчаточка —
Дивуйтеся, дівчаточка!
Дивуйтеся, парубки,
Запорозькі козаки!

т. зн.

$\frac{2}{4}$	♩	♩	♩	♩		♩	♩	♩	♩	а
	♩	♩	♩	♩		♩	♩	♩	♩	а
	♩	♩	♩	♩		♩	♩	♩	♩	б
	♩	♩	♩	♩		♩	♩	♩	♩	б

так само:

Шелесь, шелесь | по дубині,
Шанки хлопці | погубили;
Тільки наймит | не згубив,
Удовівну | полюбив.

Так само добре пізнати характер козачкового вірша:

Як була я | молодиця,
Цілували | мене в лица,
А як стала | стара баба,
Цілубали-б, | була-б рада.

Строфа козачкового віршу поширюється на 8 віршів в „Сьвіте ясний, сьвіте тихий“. Тут ще бачимо занедбання цезури: багрянця-ми, розп'яті-ем, о-нучі.

Іншу строфічну будову козачкового ритму бачимо:

І широку ю долину	$\frac{2}{4}$	♩	♩	♩	♩		♩	♩	♩	♩	
І високу ю могилу		♩	♩	♩	♩		♩	♩	♩	♩	
І вечірню ю годину		♩	♩	♩	♩		♩	♩	♩	♩	
І що снілось, говорилося,		♩	♩	♩	♩		♩	♩	♩	♩	
Не забуду я.		♩	♩	♩	♩		♩				

Тут в трох перших віршах занедбана цезура, а в п'ятому віршу другий такт виповняє один склад. За цією строфою ідуть ще 2 такі строфи.

Чудову строфу козачкового ритму бачимо в „Косарі“:

Понад полем іде,	$\frac{2}{4}$	♩	♩	♩		♩	♩	♩
Не покоси кладе,		♩	♩	♩		♩	♩	♩
Не покоси, кладе гори:		♩	♩	♩		♩	♩	♩
Стогне земля, стогне море,		♩	♩	♩		♩	♩	♩
Стогне та гуде.		♩	♩	♩		♩		

Подібно:

Ой одна а, одна	$\frac{2}{4}$	♩ ♩	Г		♩ ♩	Г
Як билинонька в полі,		♩ ♩	Г		♩ ♩ ♩ ♩	
Та не дав мені Бог		♩ ♩	Г		♩ ♩	Г
Ані щастя, ні долі.		♩ ♩	Г		♩ ♩ ♩ ♩	

Наведім ще одну строфічну будову козачкового ритму, щоб показати, що і в тім ритмі не число складів, а заховання часової одиниці такту — чи то з чотирма, трома, двома, чи навіть з одним складом — головна річ.

По дорозі рак, рак,	$\frac{2}{4}$	♩ ♩ ♩ ♩		Г	Г
Нехай буде так, так!		♩ ♩ ♩ ♩		Г	Г
Якби такі молодиці		♩ ♩ ♩ ♩		♩ ♩ ♩ ♩	
Посіяти мак, мак.		♩ ♩ ♩ ♩		Г	Г
Дам лиха закаблукам,		Г	♩ ♩ ♩		♩ ♩ ♩ ♩
Дам лиха закаблам,		Г	♩ ♩ ♩		♩ ♩ ♩ ♩
Останеть ся й передам.		♩ ♩ ♩ ♩		♩ ♩	Г

В козачковім ритмі йде також і пісня кобзаря в Гайдамаках:

Ой Волохи, Волохи!	$\frac{2}{4}$	♩ ♩	Г		♩ ♩ ♩ ♩
Вас остало ся трохи.		♩ ♩	Г		♩ ♩ ♩ ♩
І ви, Молдавани,		♩ ♩	Г		♩ ♩
Тепер ви не пани. ¹⁾		♩ ♩	Г		♩ ♩
Ваші господарі		♩ ♩ ♩ ♩		Г	Г
Наймити татарам.		♩ ♩ ♩ ♩		Г	Г
і т. д.					

Вже на цім прикладі бачимо, що козачковий вірш уживається не тільки в своїй звичайній, зазначеній вище строфічній будові, але стилізований Шевченком для потреб поетичного оповідання без всякої строфічної будови. Це наглядно видно в поемі *Чернець*:

У Києві на Подолі	$\frac{2}{4}$	♩ ♩ ♩ ♩		♩ ♩ ♩ ♩
Було колись і ніколи		♩ ♩ ♩ ♩		♩ ♩ ♩ ♩
Не вернеть ся, що діялось,		♩ ♩ ♩ ♩		♩ ♩ ♩ ♩
Не вернеть ся... А я, брате,		♩ ♩ ♩ ♩		♩ ♩ ♩ ♩
Таки буду сподіватись		♩ ♩ ♩ ♩		♩ ♩ ♩ ♩
і т. д.				

Так само в *Хустині*:

Чи то на те божа воля,	$\frac{2}{4}$	♩ ♩ ♩ ♩		♩ ♩ ♩ ♩
Чи такая її поля? і т. д.		♩ ♩ ♩ ♩		♩ ♩ ♩ ♩

В прологу *Наймички*:

У неділю вранці рано	$\frac{2}{4}$	♩ ♩ ♩ ♩		♩ ♩ ♩ ♩
Поле крило ся туманом і т. д.		♩ ♩ ♩ ♩		♩ ♩ ♩ ♩

¹⁾ Наголос пани, зазначуваний деякими видавцями, ритмом неоправданий.

Або:

Ой у полі могила, $\frac{2}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ -
 Там удова ходила і т. д. ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ -

В *Сові*:

Змія хату запалила, $\frac{2}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 Дітям каші наварила, ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 Поморщила постолі, ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 Полетіли москалі і т. д. ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩

В *Причинній*:

Пограємось, погуляймо, $\frac{2}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 Та пісеньку засьпіваймо! ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 Ух! Ух! ♩ || ♩
 Солом'яний дух, дух! ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 Мене мати породила, ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 Нехрещену положила. ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 Місяченьку, ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩
 Наш голубоньку! ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩
 Ходи до нас вечеряти: ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 У нас козак в очереті, ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 В очереті, в осоці, ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 Срібний перстень на руці і т. д. ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩

Чудово уживає Шевченко даних йому козацьким ритмом засобів до незвичайно живого малюнку у *Сні*:

Нагодовані, обуті, $\frac{2}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩
 І кайданами окуті ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩
 Муштрують ся. Далі гляну ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 У долині мов у ямі ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 На багнищі город мріє, ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 Над ним хмарою чорніє ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩
 Туман тяжкий . . . Долітаю, ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 То город без краю. ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 Чи то турецький, ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩
 Чи то німецький? ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩
 А може те, що й московський. ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩
 Церкви та палати ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩
 Та пани пузаті ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩
 І ні однісінької хати { ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩
 і т. д.

Вслухаймо ся добре в музику цього ритму. І чуємо марш москалів на муштрі, бачимо далі город без *краю* (дві чвертки замість звичайних чотирох вісімок малюють нам це дуже наглядно), чуємо тонку іронію над безхарактерністю цього города в ритмі ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩, бачимо *великі* палати і панів *пузатих* (це зазначено двома чвертками), а нарешті розложенням слів *І ні однісінької хати* на чотири такти, т. зн. на *два вірші* малює нам Шевченко не тільки те, що це зовсім йому *чужий* город, але і глибоке зворушення свої душі, повне безмежного жалю або подібного почування; це виражене

таким способом, що навіть обов'язкову цезуру після двох тактів (конець вірша) занедбано, а складам дано подвійну часову вартість. Нехай же тут хтонебудь дійде кінця не з ритмом, а з складами, з метрами! Замість живого, зовсім наглядного, великого малюнку вийшло-б ні це ні то.

Ми лишавмо на боці такі прикмети козачкового вірша, як рими, строфи і т. п. — хоч і це було-б важне для повного в'яснення мистецького віршування Шевченка —, бо вся наша увага зараз звернена на переведення доказу, що у Шевченка і в цій козачковій вірші *тільки* музичний ритм становить всю його істоту і основу, і ми глибоко переконані, що цей доказ нам вповні вдав ся. Підпирав його ще й той факт, що козачковий вірш з найбільшою легкістю всуваєть ся в рамки коломийкового, як це часто буває. Напр.

Ой умер старий батько	$\frac{2}{4}$	р	с	с		с	с	с	с									
І старенькая мати,		р	с	с		с	с	с	с									
Та нема кому широй		с	с	с		с	с	с	с									
Тії радоньки дати:		с	с	р		с	с	с	с									
Що мені на світі сироті робити?		с	с	с	с		р	р		с	с	с	с		р	р		
Чи йти в люди жити, чи дома журитись?		с	с	с	с		р	р		с	с	с	с		р	р		
Ой піду я в гай зелений, посажу я руту,		с	с	с	с		с	с	с	с		с	с	с	с		р	р
Як що війде тая рута, остану ся тута.		с	с	с	с		с	с	с	с		с	с	с	с		р	р
і т. д.																		

Річ ясна, що всі такі переходи дадуть ся зрозуміти тільки із музичного ритму.

Щоб ті докази вичерпати, наведу ще думку *І багата я*:

І багата я	$\frac{2}{4}$	с	с	р		р	р			
І вродлива я,		с	с	р		р	р			
Та не маю собі пари,		с	с	с	с		с	с	с	с
Безталанна я.		с	с	р		р	р			
Полюбилась би я,		с	с	р		с	с	р		
Одружилась би я		с	с	р		с	с	р		
З чорнобривим сиротою,		с	с	с	с		с	с	с	с
Та не воля моя.		с	с	р		с	с	р		
Тяжко, важко в світі жить		с	с	с	с		с	с	р	
І нікого не любить,		с	с	с	с		с	с	р	
Оксамитові жупани		с	с	с	с		с	с	с	с
Одинокій носить.		с	с	р		с	с	р		

В першій строфі другий і четвертий вірш мають по 5 складів. В другій строфі ці самі вірші по 6 складів. В третій строфі перший і другий вірш мають по 7, а четвертий тільки 6 складів. Четверта і пята строфа збудована так як друга. Один тільки третій вірш всіх строф має постійно 8 складів, він і показує, що це козачковий ритм. Яка тут отже різнородність в числі складів і що в них почати без ритму?

Вони розкладають ся в розмаїтій спосіб на два такти. Другий такт тільки в першій строфі в зазначених вже вище п'яти складових віршах вповняєть ся двома складами в вартості двох чверток, у всіх иньших строфах цей такт збудований по схемі $с\ с\ р$. Перший такт належних віршів має

скрізь форму $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ з винятком третьої строфи, де він тільки в четвертій вірші згоджується з тою формою, а в першій і другій вірші складається з чотирьох вісімок. Отже бачимо також і в складі тактів велику розмаїтість, але ритм і тільки ритм держить це все прикупи і виходить прямо чудова, незрівняна музика, скомпонована поетичним словом.

На той сам лад, зовсім на лад якраз описаної другої строфи, збудована і пісенька *Полубила ся я*.

Маючи це все перед очима, треба рішучо сказати, що дошукувати ся в козачкових віршах чотиристопового акаталектичного хорей, як це робить Якубський, або якихнебудь анапестів і т. п. ніяк не можна, а треба нам навчити ся розуміти і цінити у Шевченка козачковий, так само як коломийковий ритм, бо він один легко нам вияснить всю його різнородність, всі дійсно мистецькі тонкощі орудування ним для досягнення найкращих ефектів; він один показує в віршуванні Шевченка лад і систему.

Колядкові вірші у Шевченка.

Якубський вирізняє — побіч коломийкових, силябічних, чотиристопових акаталектичних хорейчних віршів у Шевченка — ще третю велику групу віршів, що обіймає 6381 віршів, т. зн. 31% усеї віршової спадщини Шевченка. Вірші цієї групи зложені, як Якубський думає, чотиристоповим ямбом. „Цей ямбічний метр, треба гадати, *російського, походження*“ — догадується Якубський. „Ні в кого з наших поетів після Шевченка нема такого високогарного ямбу, ніхто в нас не володіє так майстерно всім ритмічним богатством „ямбічного діметра“, як автор Кобзаря... Надзвичайна легкість, *співучість, музичність* ямбів Кобзаря навіть і так, при поверховому читанні, кидається в очі“ — міркує Якубський. Він ще дещо запримітив у Шевченка: „Як далекою була від Шевченка дрібна та глуха шкільна теорія віршування, що вважав її досі хорей і ямба за прямо протилежні стопи, це видно з того, з якою легкістю переходить він від одного з цих метрів до другого, *химерно комбінуючи хорейні й ямбічні рядки* та не боючися за цілість свого ритму“. Цікаве спостереження, але коли так, то чому цей вірш все таки називається чотиристоповим ямбом?

Не дасть ся заперечити, що деякі вірші Шевченкові справді виглядають так, якби зложені були ямбами. Напр. *Вечір*. Але і тут в третій строфі найдете вірш

Затихло все . . . Тільки дівчата,

який словом *тільки* (не *тільки*) протестує проти ямба.

Коли-ж взяти цю віршову будову у Шевченка як цілість, розібрати її докладніше, тоді покажеть ся якась така неправильність цих нібито ямбів, якась така мішанина, що її годі виправдувати „химерним комбінуванням хорейчних і ямбічних рядків“ та ще і захоплювати ся такою штукою, хоч це безперечно дуже широкий „принцип“.

Проти погляду, що ці вірші є ямбічні, протестують перш усього *наголоси*:

блідий (замість *блідий*). — Причинна.

ліг біля моря — Причинна. Тут натиск паде рішучо на *ліг*, а не на *біля*, яке як приіменник властиво остає в мові без наголосу.

встануть, підуть, вийдуть, вигляне, злодій, дярма і взагалі цілий вірш

Злодій заплаче, дарма що злодій.

В першому виданню з р. 1841 в Гребінчиній Ластівці поеми На вічну пам'ять Котляревському ці вірші так надруковані:

Встануть сердеги працювать,
Підуть корови по діброві,
Вийдуть дівчата воду брать,
Вигляне сонце. Рай тай годі!
Верба сьмієть ся — сьвято скрізь!
Злодій заплаче, дарма, що злодій.

Річ кожному ясна, що тут про ямбічний вірш мови бути не може. Але від видання Доманицького пишуть ці вірші вже ось як (в виданню Сімовича):

Встануть сердеги працювать
Корови підуть по діброві,
Дівчата вийдуть воду брать,
І сонце гляне — рай тай годі!
Верба сьмієть ся, сьвято скрізь!
Заплаче злодій, лютий злодій.

Видавці виправдують цю зміну так: „Шевченко в пізніщих часах, як уже сам додивляв ся, щоб були чисті ямби, посправляв усюди (в рукописі Суліїва) ці вірші на ямби, але первісно було так — а це-ж один з перших творів Шевченка“ (гл. Сімович, Граматика, стор. 506, нотка 2).

Щоб Шевченко сам посправляв ці вірші на ямби, вірити не хочеть ся а провирити не маю можности. Треба би бачити рукопись Суліїва. Далеко правдоподібніше, що коли лагодило ся нове видання Кобзаря, то вже ті, що приготувляли рукопись (Суліїва) до друку, самі поробили ці зміни, щоб сяк чи так дістати ямби (всього таки не виправили), щоб таким чином поправити Шевченка на поета, бо який же з Шевченка був би поет — без ямбів?!

Рукопись переглянув сам Шевченко. Чи він ці пороблені кимсь иньшим зміни в тексті добачив і їх дійсно апробував, це велике питання. Маю відвагу це заперечити. Бо прочитайте в голос обі наведені редакції, а ніхто здаєть ся не заперечить, що перша редакція (самого Шевченка) рішучо краща, синтактично (своїм порядком слів) ліпша, правильніша (гадки починають ся присудком: *засне, повіє, пішла, встануть, підуть, вийдуть, вигляне*).

Ще менше доказів на це, що Шевченко „в пізніщих часах сам додивляв ся, щоб були чисті ямби“ в його поезії. Зараз побачимо якраз противне. Але отак то повставали у Шевченка ямби, бо як же-ж найбільший поет України та щоб міг обійти ся без ямбів?! І вірші Шевченка ще й доси поправляють видавці по своему. Аж сором сказати.

шляхта, слово — Інтродукція, Гайдамаки. Зайцев, розумієть ся, виправляючи Шевченкові вірші, щоб з кобзаря зробити справжнього поета, змінив ці вірші так: Замість *Шляхта сказала ся* — *Панки сказали ся*, а замість *Слово гонору* — *Гонору слово*, а все тільки на те, щоб добути трохи ямбів. Так робити з віршами Шевченка — прямо не годить ся.

виміти хату, внєси дрова — Ярема.

одчиняй проклятий жиде, панє — Конфедерати.

І слово *ясновельможні* наголошуєть ся звичайно *ясно*, а не *ясно́*. Так само *свѣтопомѣзану* — не *свѣто́* — (Царі).

Так само на слові: *Що?* — *Скажеш шельмо?* (Титар), на *такім же Що* в Відьмі, на *звѣр* тільки *вие* (Гонта в Умані), на *стать* козакові (Гамалія), на *всіх* перерізали (Варнак), на *хто* (І станом гнучим) *лежить* важкий наголос; ці слова не можуть бути без наголосу — задля уровних ямбів! — Я не хочу витягати всяких дальших висновків з того, що напр. приіменники *попід, поміж, коло* і *и*, якими часто починаються нібито ямбічні вірші, мусіли-б мати непрородний наголос.

дітїй, спидом, просте — Свѣто в Чигирині.

огрізки — Гонта в Умані.

За що боролись ми — Чигирин. — Не за *що́*, а *за́що* повинно бути. *лае́, тихо́, в хаті́, найтвѣрезійший, борі́ та болота́, пустота́* — Сон. *ста́рій, ми пта́шки, як ро́зкопу́ватї* муть, *три сестри́* — Великий Льох. *по́просту* — Наймичка.

ваші па́ни — Посланіє.

ожѣнив ся *небо́рак, лишень*, хоч з *го́ри* та в *воду́*, І все *дітї́* і все *дітї́* — Відьма.

кажѣ (кілька разів), *бачи́ш, свѣто́м* — Не спало ся.

гостѣ́й, з дітьми, скирті́ — Княжна.

між людьми, як люде́ — Моїм союзникам.

що ви творі́те — Чернець.

відко́ли, людьми — Москалева криниця.

голова́ня — знаю тільки *голо́вня*, а тут задля ямбів мусіло-б бути *го́лова́ня* або *голова́ня*, *черво́ніе* по *пу́стині́* — У Бога за дверми.

Супроти *захо́димось* в добрий час — *коло́ ра́бині́ захо́дївсь* — Царі. а *письма́ не́ма* — Добро, у кого в *господа́*.

присьпівує, примовляє, чи жи́ва — Титарівна.

два трупи на́ полі́ *найшли* — Марина.

сере́д ночі́ — Матері.

Не *по́хвали́, захо́да* сонця, *їй Богу́* — Хиба самому написати. *стіну́* — Петрусь.

спряжу́ (не *коні́*, але всю *шляхту* на *огні́*) — Буває в неволі.

Куря́ть ся *амфорі́, сестер* — Неофіти.

правді́ гонителю — Юродивий.

зерна́ неправди — Доля.

з глеко́м, в пелю́шках — Марія.

тугі́ — Плач Ярославни.

неза́баро́м, гуслі́ара, гуслі́ара — Саул.

вірші — 1861 р.

Здаєть ся мені, що протест наголосів против ямбічної теорії такий сильний, що вже це саме повинно-б заставити ямбічних теоретиків свою теорію зревідувати, бо „химерними“ комбінаціями хореїв з ямбами таких явних протестів вяснити годі. І яка це зрештою наука, що основуєть ся на химерах.

Додати ще треба, що уробні ямби заставили видавців (а таке і лексикографів!) часто зазначувати спеціально наголоси противні нормальним наголосам: *кіснї́ки, за́квітчала* і т. д.

Як зрештою при нібито ямбічному складі читати такі вірші, як:

В степу, в незнаемому полі
 Середи землі половецької...
 Сватів убіли,
 Й самі простягли ся Плач Ярославни.

Або: Давно це діялось колись
 У неділю на селі
 У бранді, на столі
 Сиділи лірники та грали...

А таких дуже багато місць.

Ні! Нічого тут ніхто не вдіє ні з ямбами, ні з „хімерними“ їх комбінаціями з хорейми, ні з „ліпометричними“ дактилями, що чергуються з „гіперметричним ямбом“, ні загалом з ніякими шкільними метрами, бо випадковий якійнебудь метричній схемі одного вірша зараз таки противить ся метрична схема иншого вірша, а всю ту різнородність вияснювати химерами — це вже найбільша химера. В такому разі мали би повну рацію ті, що нехтують поезію Шевченка як безформну.

Мистецтво віршування у Шевченка пізнаємо і вияснимо, коли найдемо в ній систему, лад, порядок, одним словом — *закони*, а не самоволію, химеру. А що така система у Шевченка дійсно є, *система музично-ритмічна*, це ми вже на найбільшій частині його віршів показали і тепер ще дорешти покажемо.

Хто пізнав вже доси силу музичного ритму в віршуванні Шевченка, той і в цих віршах, про які якраз іде мова, *перш усього* шукати ме народного ритму і знайде, що таким музичним ритмом народним є *колядковий ритм*. Із цього ритму дадуть ся вияснити *зовсім природно* всі ті труднощі, якими доси морочили собі і другим голову ті, що силкували ся до цієї групи Шевченкових віршів прикладати норми метричної системи віршування. І покажуть ся ясно, що Шевченко зовсім не потребував для своїх найкращих віршів позичати форми з російської поезії, бо мав готові форми, витворені українським народом здавендавна для своїх поетичних потреб.

Характеристичною прикметою колядкового ритму є, що такти його складають ся не із чотирох або двох, а *із трох часових одиниць*. Наголос ритмічний паде завсідни на перший склад посліднього такту (нормально таке і перед цезурою). Найкращий чистий колядковий ритм у Шевченка читаємо в цих віршах:

Затих мій сивий, битий тугою,
 Поник старою буй-головою,
 Вечірнє сонце гай золотило,
 Дніпро і поле золотом крило;
 Собор Мазепин ссяв, біліє,
 Батька Богдана могила мріє,
 Київським шляхом верби похилі
 Требратні давні могили вкрили;
 З Трубайлом Альта між осокою
 Зійшлись, зєднались мов брат з сестрою
 І все те, все те радує очі,
 А серце плаче, глянуть не хоче.

Схема цих віршів така:

$\frac{3}{4}$ 5 5 5 6 5 5 5 6 5

т. зн. тактів в чотири, три часові одиниці складаються на один такт, але в другім (звичайно) і в четвертім такті (правильно) є тільки по два склади, з котрих перший є подвійної часової стійности і має на собі наголос. Наголос в інших тактах *зовсім свободний*. І так в першому такті 10 разів паде на другий, а два рази на перший склад; в третьому такті 8 разів на перший, 3 рази на другий склад, а один раз без виразного наголосу (*між осо-кою*). Цезура паде після другого такту (приклади з народних колядок, щедрівок і и. гл. в моїй шкільній граматиці).

Інший незвичайно гарний колядковий вірш маємо на початку поеми Титар (розділений в письмі на місці цезури на два вірші):

У гаю, | гаю, | вітру не|має.
Місяць ви|соко, зіроньки | ссяють —
Вийди, сер|денько, | я вигля|даю;
Хоч на го|дину, моя риб|чино!
Виглянь го|лубко, | та повор|куєм,
Та посу|муєм. | Бо я да|леко
Сю ніч ма|ндрую, | Виглянь же | пташко,
Моє сер|денько, | поки бли|зенько,
Та повор|куєм . . . | Ох тяжко, | важко.

Тут так само наголос в першому і третьому такті паде то на перший то на другий склад. Колядкові вірші не мусять римуєати ся (гл. про це мою шкільну граматику) і число віршів неозначене. Колядковий ритм неначе пливе все далі і далі, все рівномірним, лагідним, хвилястим рухом в без-конечність.

Але Шевченко вмів з нього витворити і прекрасну строфічну будову, напр.

Ой маю, | маю | я оче|нята —
Нікого, | мати, | та огля|дати,
Нікого, | серденько, | та огля|дати.

Ой маю, | маю | і руче|нята —
Нікого, | матінко. | та обні|мати,
Нікого, | серденько, | та обні|мати.

Ой маю, | маю | і ноже|нята —
Та ні з ким, | матінко, | потанцювати.
Та ні з ким, | серденько, | потанцю|вати.

Чудова музично-ритмічна будова. Тут бачимо також, що принцип — три часові одиниці складають ся на один такт — находить свій повний вираз в тім, що в другім такті, де звичайно бував тільки два склади, можуть бути і три рівновартні склади, з котрих перший наголошуєт ся. Супроти *маю, мати* другого такту стоїть вже в третім віршу першої строфи *серденько*. В другім такті другої строфи супроти *маю* стоїть вже в другім і третім віршу трискладове слово *матінко, серденько*. Так само в третій строфі. Дієт ся це у Шевченка не без причини. Цим — *мати, матінко, серденько* —

він очевидячки хоче виразити живійше зворушення, вищий ступінь ніжності і т. п. — Наголос в перших тактах то на першому, то на другому складі, в третіх тактах невиразний (індиферентний). — По тім всім чи можна мати ліпший доказ на те, що тільки з ритму можна цю віршову будову розуміти?

Як знаменито Шевченко орудує цим ритмом, показує нам вірш Н. Н. (*О мої думи, о славо злая!*). Щоб це наглядно показати подаємо тут ритмічну схему:

О мої думи! О славо злая!	3.	o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
За тебе марно я в чужому краю		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
Караюсь, мучу ся... але не каюсь!		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
Люблю як ширу, вірну дружину,		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
Як безталанну свою Україну!		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
Роби, що хочеш, з темним во мною!		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
Тільки не кидай! В пекло з тобою		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
Пошкандябаю... Ти привітала		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
Нерона лютого, Сарданапала,		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
Ирода, Каїна, Христа, Сократа.		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
О непотребная! Кесаря ката		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
І Грека доброго ти полюбила		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
Однаковісінько, — бо заплатили.		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
А я убогий, що принесу я?		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
За що сірому ти поцілуєш?		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
За пісню-думу: „Ой гаю, гаю?“		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
І не такі як я дармо сьпівають!		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
І чудно й нудно, як поміркую,		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
Що часто котять ся голови буї		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
За теє диво... Мов пси гризуть ся		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
Брати з братами й не схаменуться...		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
А теє диво всім кохане:		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o
У шинку покритка, а люди п'яні!		o	o	o		o	o		o	o	o		o	o

Так само в „Сонце заходить, гори чорніють“ бачимо звичайний колядковий вірш, а щоб ми не забули на ритм цього вірша, що тільки він становить його основу, щоб ми не шукали пояснення його форми в метричній системі, то другий такт в послідньому вірші має три вісімки, три склади; отже в другім такті два склади (чвертка і вісімка) і три склади (три вісімки) себе вповні зрівноважують. Річ ясна, що і при виголошуванні треба тому дати вираз, видержуючи гарно музично-ритмічні такти, видержуючи відповідно довше склади, які в такті відповідають чверткам. Сам факт, що другий такт, а то і четвертий можуть мати раз 2, то знов 3 склади, повинен би нарозумити і переконати всіх, що не число складів, не яканебудь метрична міра, а тільки музичний ритм є основою цього Шевченкового вірша.

Хто виголосить ці вірші добре ритмічно, як тут показано, той відразу порозуміє, що саме Шевченко хотів виразити тим, що в другий такт вклав раз 2, то иньшим разом 3 склади. Таке читання чи виголошування покаже дуже плястично всі тонкощі всяких зворушень його душі і викличе у нас такі самі зворушення.

Як в коломийковім і козачковім вірші ми виказали ріжні форми, які повстають таким чином, що заховуючи ритм, заховуючи часову одиницю такту, народ і Шевченко виповнюють цей такт в ріжний спосіб (не тільки

чотирма вісімками, але тріолькою і двома вісімками, отже п'ятьма складами, а далі одною чверткою і двома вісімками, або двома чвертками, або тільки одною половиною — цим часовим мірам відповідають склади, які в ритмі треба належний час видержати), так і в колядковій вірші все у Шевченка стоїть на музичнім ритмі, а кілька складів припадає на один такт, про це рішає поетична потреба, настрої, зворушення душі і т. п., як ми це подрібно ще побачимо.

Перш усього бачимо, що в третім такті замість трох вісімок може бути — так як в другому такті — одна чвертка з вісімкою, т. зн. тільки два склади, з котрих перший має подвійну часову стійність.

В поемі *А. О. Козачковському* маємо такі вірші:

Неначе злодій поза валами
В неділю краду ся я в поле,
Талами вийду понад Урадом
На степ широкий мов на волю.

Схема цих віршів така:

$\frac{3}{8}$ 0 0 0 | 0 0 || 0 0 0 | 0 0
0 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0
0 0 0 | 0 0 || 0 0 0 | 0 0
0 0 0 | 0 0 || 0 0 | 0 0

З якою легкістю прямо по мистецьки Шевченко орудує ритмом, бачимо ще краще в оцих віршах тої-ж поеми:

О моя доле! Моя країно!	$\frac{3}{8}$	0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
Коли я вирвусь з цієї пустині?		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
Чи може, крий Боже, тут і загину,		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
І почорніє червоне поле . . . ?		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
Айда в казарми! Айда в неволю!		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
Неначе крикне хто надо мною,		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
І я прокинусь. Поза горою		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
Вертаюсь, краду ся понад Уралом,		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
Неначе злодій той, поза валами.		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
Отак я, друже мій, святкую		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
Отут неділеньку святкую.		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
А понеділок? Друже-брате!		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
Приходить ніч в смердячу хату,		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
Осядуть думи, розібють		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
На стократ серце і надію,		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
І те, що вимовить не вмію . . .		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
І все на світі проженуць		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
І спинять ніч: часи літами,		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
Віками глухо потечуть,		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
І я кривавими сльозами		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0
Нераз постелю омочу.		0	0	0		0	0		0	0		0	0		0	0

Далі йде вже ця остання форма колядкового вірша (з двома складами в третім такті, а часом з одним складом в четвертій або навіть в другім такті, т. зн. з чверткою і вісімкою або кропкованою чверткою), аж знов

між такими віршами з'являється один звичайний, чистий колядковий вірш немов на те, щоб пригадати нам, що і так збудовані вірші не інші, а колядкові, та що музичний ритм і тільки ритм об'єднав їх всіх в одну цілість, напр.

Перелічу і дні і літа,	$\frac{3}{8}$ 0 0 0 0 0 0 0 0 0
Кого я, де, коли любив,	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
Кому яке добро зробив . . .	0 0 0 0 0 0 0 0 0
Нікого в світі, нікому в світі,	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
Неначе по ¹⁾ лісу ходив	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
і т. д.	

Це саме бачимо і в цих віршах:

Не знаю, як тепер Ляхи живуть
З своїми вольними братами ! . .

які треба читати так:

$\frac{3}{8}$ 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0

а за якими йде далі цей другий тип колядкового вірша, так що перший вірш своїм ритмом належить з ними докупити і свідчить, що і далші вірші в колядкові.

Тут незвичайно цікавий кінець поеми *Чернець*, який деякі видавці пропускають:

Насамперед йде 20 віршів спокійного, об'єктивного оповідання, почавши від „Моли ся, старче, бий поклони“ аж до „Ченці мов гетьмана ховали“, аложений по схемі:

$\frac{3}{8}$ 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0

А далі чим раз живіше зворушення душі поета виражається і в ритмі перед усім так, що в третьому такті появляються знов три вісімки (три рівновартні склади); ще більше зворушення пробивається в трох вісімках другого такту.

І нині, братія моя,	$\frac{3}{8}$ 0 0 0 0 0 0 0 0 0
Стоять твердині на Україні,	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
Все Паліївські на Хвастовщині;	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
В ярах, болотах лежать гармати —	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
На що? . . . тай нікому їх доставати.	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
Захрясли жидом хвастовські гори,	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
Хнастяни погані на ксєндза орють.	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
Инколи, инколи ченця згадають,	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
А де похований, в якому краю,	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

¹⁾ Другий і пятий вірш можна б читати і так: 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0, але я думаю, що поданий вище ритм виразніший, більше відповідає змістови, настроєви.

Вони не знають, може й не чули!	$\frac{3}{8}$	♩	♩	♩		♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩	
Кияни бачили, тай ті забули.		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩
Отак то стало ся, батьку козачий!		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩
Все занехаяли діти ледачі		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩
І свою волю, і гвою славу!		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩
Москалі рознесли вали в Полтаві,		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩
Розруйнували і Січ і Спаса,		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩
А над тобою глину токмасяць.		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩	♩		♩	♩

Кожний чує, що всі ці вірші належать до купи, становлять одну цілість, яку держить ритм. А все дає незбитий доказ, що тільки ритм є основою цих віршів.

Одну ріжницю треба зазначити: В колядкових віршах, збудованих по схемі:

$$\frac{3}{8} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩}$$

$$\text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩}$$

цезура не так правильно паде після другого такту, а деколи занедбуєть ся.

Вірші колядкові другого типу держать з віршами чистого колядкового типу прикупі і зазначають їх колядковий характер перш усього три вісімки (склади) першого такту. Перший такт цих віршів як найбільше противить ся тому, щоб їх уважати ямбічними або хореїчними, бо наголос в нім свободний або індіферентний, для ритму вірша неважний. А в тактах з двома складами, з котрих перший має подвійну часову вартість другого, ми немов чуємо акомпанямент кобзи, нормальний бренькіт трох вісімок в такті, тим легше нам видержувати склади, які відповідають чверткам такту.

Але і в першому такті три вісімки (склади), хоч як вони характеристичні для колядкового вірша, дають ся заступити чверткою з вісімкою (двома складами) або навіть кропкованою чверткою (одним складом з потрійною часовою стійністю), як що з окруження ясно виходить, що це вірш колядковий. Цей факт ще більше піддержує мій погляд про виключну музичну ритмічність і колядкових віршів у Шевченка.

Приклади:

1. *Конфедерати* починають ся віршом:

Одчиняй, проклятий жиде,
Бо будеш битий! Одчиняй!

Ці оба вірші треба читати так:

$$\frac{3}{8} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩}$$

$$\text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩}$$

Але пізнавши велику силу музичного ритму в віршах Шевченка, я ані на хвилику не вагував би, читати перший вірш так:

$$\frac{3}{8} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad || \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \text{♩} \quad \text{♩}$$

я думаю, що це навіть вірніше передавало-б образ сцени, як що склад *-няй* видержати відповідно через цілий такт. Що в другому такті як і скрізь в колядковім віршу у Шевченка це можливе, щоб такт виповняв один тільки склад, побачимо ще нераз.

2. В *Невольнику* йдуть по собі ці вірші:

Згадав Степана молодого,
Згадав свої благі літа,
Згадав — тай заплакав
Багатий сивий сирота.

т. зн.

$$\begin{array}{l} \frac{3}{8} \text{ } \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} || \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} \\ \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} \\ \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} \\ \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} || \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} \end{array}$$

В виданню Романчука додано перед „заплакав“ в скобках „нищечком“. Відки Романчук взяв це слово? Чи не всунув його з цим наміром, щоб поправити „метричну“ будову вірша Шевченкового? Бо очевидно бракують „стопи“! А тимчасом виголосить правильно *ритмічно* „заплакав“ і вдумайтеся добре в цілу ситуацію, то і відчуєте вповні все те, що Шевченко розложенням „-плакав“ на два такти сам відчував і бажав виразити (гіркість старечого плачу). І що за значіння мало-б в такій ситуації слово „нищечком“? — Для мене річ ясна, що тільки при музично-ритмічній будові вірша можна досягнути таких ефектів, щоб віршом змалювати незвичайність плачу старого козака.

3. В *Невольнику* є ще такі вірші:

А ти, Степане, ляжеш спати,
Бо завтра рано треба встати
Та коня сідлать.

т. зн.

$$\begin{array}{l} \frac{3}{8} \text{ } \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} || \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} \\ \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} || \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} \\ \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} \end{array}$$

Як тяжко старому приходиться ся ці слова „коня сідлать“ вимовити! Але такої плястичности поетичного виразу можна досягнути тільки при музично-ритмічній будові вірша, ніколи при метричній — ямбічній.

4. Між колядковими віршами в „Три душі“ стоїть нараз вірш:

Як розкопувати муть льох.

Ямбічно його читати не можна. Припускати „хімерний“ перехід в хорейчній вірш — мені годі. Але ритмічно згоджується він вповні з своїм окруженням, коли його читати так:

$$\frac{3}{8} \text{ } \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}}$$
5. Вірш *Посланія*:

То й мудрість би була своя
найліпше, думаю, читати так:

$$\frac{3}{8} \text{ } \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} \textcircled{\text{S}} | \textcircled{\text{r}} \textcircled{\text{S}}$$

„Мудрість“ стоїть тоді в наголошенім ритмом такті, а „то“, займаючи цілий перший такт, вказує на дуже важкий наслідок вираженої в попере-дущому вірші думки.

6. Серед колядкових віршів *Відьми* стоїть нараз вірш:

Оженив ся неборак.

Коли його читати мем по схемі:

$\frac{3}{8}$ р с | р с || р с | р ·

тоді він вповні годить ся з колядковим ритмом і його будову не потрібно вичислювати якоюсь химерою Шевченка.

7. Зовсім так само вірш *Відьми*:

І все діти... І все діти...

між иньшими колядковими віршами дуже гарно вкладаєть ся в ритм:

$\frac{3}{8}$ р с | р с || р с | р с

а в оточенню ямбічних віршів він — чиста бресь.

8. А вірш *Відьми*:

Хоч з гори та в воду

т. зн.

$\frac{3}{8}$ р с | р с | р · | р ·

між колядковими віршами малює нам своїм музичним ритмом неказану розпуку відьми („воду“ розложене на 2 такти!), між ямбічними хіба розпуку для всіх тих, що хотіли-б його „метрами“ міряти.

9. В „*Не спало ся*“ в вірші, з якими можна собі дати раду, виходячи тільки з ритмічної (а не метричної) їх будови.

„Мала“, каже. Нехай, дожду ся,	т. зн.	$\frac{3}{8}$	р	с		с	с	с	р	с		р	с
І знай вчащаю до Ганусі.			с	с		р	с		р	с		р	с
На той рік знову за своє:			с	с		р	с		р	с		р	с
Пішов я в матірю просити.			с	с		р	с		р	с		р	с
„Шкода, каже, і не проси,			·	·		с	с	с		р	с		р
Пятьсот, каже, коли даси,			·	·		с	с	с		р	с		р
Бери хоч зараз“. Що робити?			с	с		р	с		р	с		р	с

Між такими-ж віршами стоїть далі ще і вірш:

До ланича, бачиш, ходила . . . т. зн. $\frac{3}{8}$ с с с | р · | с с с | р с

який з найбільшою легкостю, та ще до того з великою виразистостю на-строю всуваєть ся в рамці колядкового ритму.

І вірш:

Я став перед світом дрімать — т. зн. $\frac{3}{8}$ р с | р с | с с с | р

можна тільки з ритму вяснити.

10. І вірш:

Ох, діти, діти, діти — т. зн. $\frac{3}{8}$ р · | р с || р с | р с

в *Княжній* між иньшими коляшковими віршами, ритмічно виголошений, віддає чудово захоплення тою великою божою благодаттю.

11. Що йно ритмічне виголошення вірша (*Моїм союзникам*):

Між людьми як люди — т. ви. $\frac{3}{8}$ р с | р с | р · | р ·

дає нам дійсно зрозуміти всю вагу слова „люди“ на цім місці.

12. В поемі *Царі* поміж коляшковими віршами є оці вірші:

Отак царенічі живуть,
Пустуючи на світі.
Дивітесь, людські діти!
І поживе Давид на світі
Не малі літа.

Коли читати їх ямбічно — а це можна, то вони не роблять жадного вражіння. До того-ж якое дивно виглядають поміж віршами 9- і 8-складовими вірші 7- і 5-складові. Коли-ж читати їх ритмічно, т. зн. так:

$\frac{3}{8}$ с с с | р с | р с | р ·
р · | р с | р с | р с
р · | р с || р с | р с
с с с | р с | р с | р с
р · | р · | р с | р ·

то в них пустування царевичів виставляють ся незвичайно різко і плястично перед очі людей, тай увага людей звертаєть ся на те пустування як най-яскравіше. А розкладом слів „не малі літа“ на 4 такти вказуєть ся з легкою іронією більше, ніж це дало-б ся якимнебудь иньшим чином досягти, на довгі часи нікчемного життя царевичів на очах людей, так сказати — серед білого дня. — Чи можна нам на цей вираз зясування нікчемности, який тільки при ритмічнім читанню виходить явно на верха, задля ямбів зрезигнувати? — Чи не кривдили ми доси Шевченка, причиняючи ся невмілим нашим читанням до його незрозуміння і витикаючи йому ще надто хиби в віршуванні, коли тимчасом треба би нам прямо чудувати ся його мистецтву віршування, яке використовує всі засоби ритму для досягнення найбільших ефектів, викликання найбільших вражінь? — Ми все наново переконуєм ся і мати мєм нагоду ще більше переконати ся, що нї один поет на світі не вміє віршом орудувати так, як наш кобзар, нікто не вміє віршової форми використати так до малювання всяких зворушень своєї чутливої душі.

Напр. IV-та глава *Царів* кінчить ся такими віршами:

Так отакі то на світі
Оті царі!

Розложім останній вірш на 4 ритмічних такти і прочитаймо його гладко ритмічно так:

$$\frac{3}{8} \text{ р} \cdot | \text{ р} \cdot | \text{ р} \cdot | \text{ р} \cdot$$

то аж тоді вповні відчуємо, що якраз Шевченко хотів цими словами сказати, та що він ритмом немов пальцем вказує, як треба його вірші читати і розуміти, яку треба виразити їдку іронію, вложену ним в ці слова. Ямби цього вражіння не в силі викликати.

Або який пекучий біль і жаль виявляєть ся нам з ритмічно читаного останнього слова (нема) думки „Добро, у кого є господа“:

А шсьма нема. — т. зн. $\frac{3}{8} \text{ р} \text{ с} | \text{ р} \cdot || \text{ р} \cdot | \text{ р} \cdot$

Або в поемі *Титарівна* стоїть між коляшковими віршами одинцем вірш

Стоїть собі як той... — т. зн. $\frac{3}{8} \text{ с} \text{ с} \text{ с} | \text{ р} \cdot | \text{ р} \cdot | \text{ р} \cdot$

і цим своїм ритмом показує живий образ завзятого, зухвалоного Миколи.

13. Це мистецтво Шевченка виявляєть ся дуже гарно в його поемі *Титарівна*.

Після кількох коляшкових — Якубський сказаб би ямбічних — віршів ідуть такі вірші:

У неділю на селі,
У оранді на столі
Сиділи лірники та грали
По шелягу за танець.
Кругом аж курява вставала,
Дівчата танцювали
І парубки. — „Уже й кінець!“

Це не химерна заміна ямбів хорейми, бо навіть з становища метрики годі-б було такі химери розуміти і виправдати. Тай зовсім непотрібно аж химерами виправдувати мистецтво віршування у Шевченка, як що уважати мем ці вірші коляшковими ритмічними віршами, а на це подали ми чей досить незбитих доказів. Тоді ритмічна схема цих віршів представить ся нам так:

$$\begin{array}{l} \frac{3}{8} \text{ р} \text{ с} | \text{ р} \text{ с} || \text{ р} \text{ с} | \text{ р} \cdot \\ \text{ с} \text{ с} | \text{ р} \text{ с} || \text{ р} \text{ с} | \text{ р} \cdot \\ \text{ с} \text{ с} \text{ с} | \text{ р} \text{ с} | \text{ р} \text{ с} | \text{ р} \text{ с} \\ \text{ с} \text{ с} | \text{ р} \text{ с} || \text{ р} \text{ с} | \text{ р} \cdot \text{)} \\ \text{ с} \text{ с} \text{ с} | \text{ р} \text{ с} | \text{ р} \text{ с} | \text{ р} \text{ с} \\ \text{ р} \cdot | \text{ р} \text{ с} || \text{ р} \text{ с} | \text{ р} \text{ с} \\ \text{ с} \text{ с} \text{ с} | \text{ р} \cdot || \text{ с} \text{ с} \text{ с} | \text{ р} \cdot \end{array}$$

¹⁾ Або може з огляду на деякі наголоси (шелягу, танець) декому ліпше подобаєть ся $\text{ р} \cdot | \text{ р} \text{ с} | \text{ р} \text{ с} | \text{ р} \text{ с}$

Завважмо тільки, що тронки далі читаємо вірші знов майже ті самі:

У оранді на селі
На широкому столі
Сліпі лірники сиділи,
По шелягу брали
І ту саму грали...

Але тут ці вірші — в коломийковім оточенні — треба читати козацьким ритмом, отже:

$\frac{3}{4}$ ○ ○ ○ ○ | ○ ○ ○
 ○ ○ ○ ○ | ○ ○ ○
 ○ ○ ○ ○ | ○ ○ ○ ○ || ○ ○ ○ ○ | ○ ○ ○
 ○ ○ ○ ○ | ○ ○ ○ ○)

І годі надивувати ся та начудувати ся, як то все гарно на ритмічній основі розвивається і з найбільшою легкістю переходить одно в друге, так що ті самі вірші в оточенні колядкових віршів можна виголошувати колядковим ритмом, а в оточенні коломийкових віршів — тісно спорідненим з ними козацьким ритмом.

У кого нема виробленого чуття для музичного ритму, той чей швидче порозуміє цю річ, коли возьме на увагу, що напр. танець вальс, отже безперечно ритмічний рух, можна виводити на 3, на 6 і на 2 кроки. Так гнучко хвилюють ся і віршовий колядковий ритм у Шевченка, що можна його виводити 3-ма, 2-ма і одним складом в такті. Тому то і так легко перейти йому в коломийковий або козацький ритм. Посередниками являються тоді такти з двома складами.

Покажу це особливо наглядно на оцих віршах з поеми *Козацькому*:

Так день — і тиждень так минає,
І може, друже мій, отак
Минуть останні літа...
Як перед Богом сповідаюсь:
За правду на світі караюсь
І не клену долі,
Тільки Господа благаю:
Не дай, Боже, в чужім краю
Згинуть у неволі...

Вірші, почавши від: І не клену долі — аж до кінця, безперечно носять на собі зверхній характер коломийкових віршів. А я все таки з огляду на їх оточення, і беручи також на увагу їх невеселий, не коломийковий ані козацький настрій, виголошував би їх радше в колядковім ритмі, бо вони так далеко ліпше виражають душевний біль Шевченка, що за правду карається на чужині, далеко більше промовляють до душі читача або слухача; отже по цій схемі:

$\frac{3}{8}$ ○ ○ | ○ ○ | ○ ○ | ○ ○
 ○ ○ | ○ ○ | ○ ○ | ○ ○
 ○ ○ | ○ ○ || ○ ○ | ○ ○
 ○ ○ | ○ ○ | ○ ○ | ○ ○

1) Але порівн. про це нижче стр. 107.

Ми прямо в ритму (двох тактів) чуємо, яка то нещасна його доля, яка гірка його *неволя*.

Так теж і вірші *Москалевої криниці*:

А в тім селі вдова жила,
А у вдови дочка була
І син семиліток...
Добро, мавши діток
У роскоші — хвалиш Бога,
А вдові убогій
Мабуть не до Його,
Бо залили за шкуру сала,
Трохи не пропала
Думала — в черниці,
Або йти гонить ся —
Так жаль маленьких діток стало.

вставлені між колядкові вірші, може ліпше читати і виголошувати колядковим ритмом, бо тоді краще віддасть ся настрій цього оповідання і співчуття поета з предметом свого оповідання. Отже:

$\frac{3}{8}$ - 0 | 0 0 || 0 0 | 0 0
 - 0 | 0 0 || 0 0 | 0 0
 - 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0
 - 0 | 0 0 || 0 0 | 0 0
 0 0 | 0 0 || 0 0 | 0 0
 - 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0
 - 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0
 - 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0
 0 0 0 | 0 0 || 0 0 | 0 0

На це почасти вказує друга редакція *Москалевої криниці*, де між иньшими дрібними змінами цього місця поставлено замість віршів „Думала — в черниці або йти топить ся“ так змінені вірші:

Думала |ти в черниці,
Або | вбитись, | у го|пи гись...

А як гарно малює одинокий вірш

То с'як то так
Придбав сірома грошенят

вставлений між колядкові, своїм колядковим ритмом

$\frac{3}{8}$ 0 0 | 0 0 || 0 0 | 0 0
 0 0 0 | 0 0 || 0 0 | 0 0

труднощі придбання грошенят!

Отак Шевченко музичним ритмом своїх віршів все розмальовує незвичайно плястично. Найнижніші зворушення його душі знаходять тут свій спеціальний вираз. От хоть би вірш з *Титарівни*:

Бо я борець... Не недлю, — т. зн. $\frac{3}{8}$ $\text{с} \text{с} \text{с} | \text{с} \cdot || \text{с} \text{с} | \text{с} \text{с}$

Як тут другий такт своїм одним складом прямо пальцем вказує на зухвалість борця.

Або далі:

Громадою годили — т. зн. $\frac{3}{8}$ $\text{с} \cdot | \text{с} \text{с} | \text{с} \text{с} | \text{с} \text{с}$

один склад першого такту зазначає незвичайність годження борцеві цілою громадою.

І в віршах:

А так собі гуляє,	т. зн. $\frac{3}{8}$	$\text{с} \cdot \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с}$
Та вечорами у садочок		$\text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с}$
До титаря вчащає,		$\text{с} \cdot \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с}$
А титарівна зустрічає,		$\text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с}$
Присьпівує, примовляє:		$\text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с}$

Чи не той це Микита,	$\frac{2}{4}$	$\text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с}$
Що з вильотами свита?		$\text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с}$
Той це той, що на селі		$\text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с}$
Ти насміяла ся колись...	$\frac{3}{8}$	$\text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с} \text{с}$

з всякими метрами не можна-б собі дати ради, а ритм не тільки все зводить до ладу, до купи, але ще й як малює нібито байдужність борця, що на титарівній бажав помстити ся. А який тут легкий перехід від колядкового до козачкового ритму — з його тріолькою!

А які виразисті останні слова Титарівни:

Во віки.

— коли їх розкласти на чотири такти ритму

т. зн. $\frac{3}{8}$ $\text{с} \cdot | \text{с} \cdot | \text{с} \cdot | \text{с} \cdot$

Чи не нагадують вони собою такий рефрен церковних пісень, який очевидно своїм протяжним ритмом має на меті наглядно показати безвиглядність якоїнебудь зміни?

Або останні слова поеми *Гетьман Дорошенко Заступила чорна хмара*:

В Ярополчі — т. зн. $\frac{3}{8}$ $\text{с} \cdot | \text{с} \cdot | \text{с} \cdot | \text{с} \cdot$

— який незрівняний вираз гіркої іронії тут цим ритмом зазначений! Над нашим гетьманом Дорошенком правлять панахиду не на Україні, а на чужині, в Московщині, — в Ярополчі!

А в вірші *Відьми*:

У буряні — т. зн. $\frac{3}{8}$ р·| р·| р·| р·

— яка важка резигнація цим змальована!

Або як незрівняно чудово зазначено тяжку журбу матроса (*Ну, щоб здавало ся — слова?!*) віршом:

На вахті стоя — т. зн. $\frac{3}{8}$ р·| р· || р·| р·

або давноминулі часи віршом:

Давно, давно, колись — т. зн. $\frac{3}{8}$ р· || р· || р·| р·

То знов любе раювання віршом (*Мені тринадцятий минало*):

Неначе в Бога — т. зн. $\frac{3}{8}$ р·| р· || р·| р·

І вірш у *Відмі*:

Хто? — Я?

виголошений ритмічно, т. зн.

$\frac{3}{8}$ р·| р· || р·| р·

зовсім що иньшого значить, ніж як би його прочитати метрично.

А далі вірш:

Хто? Я? Чи ти? Цить лишень, цить

треба так виголошувати:

$\frac{3}{8}$ р· || р· || р· || р·

В поемі *Марина* є повно віршів, що ними наш кобзар незрівняно малює і найменші подробиці образу, чи душевного настрою. Я наведу їх тут з їх ритмом, а по тім всім, що тут вже сказано, кожний вдумавши ся знайде сам значіння сякого або такого ритмічного засобу.

1. За те, що сам крепак	$\frac{3}{8}$ р· р· р·
Неодукований сіряк.	р· р· р·
Неправда! Їй Богу, не лаю	р· р· р· р·
2. Що ви, бючи поклонн	р· р· р· р·
3. Недавно се було.	р· р· р· р·
Через село весілля йшло,	р· р· р· р·
А пан з костьолу їхав	р· р· р· р·
4. За зиком та за сьміхом	р· р· р· р·
5. А він так добре бачив,	р· р· р· р·
А надто молодую.	р· р· р· р·
За що пак милує Господь	р· р· р· р·
Лихую твар таку	р· р· р· р·

6. Як янголяточок	$\frac{3}{4}$ $\underline{\text{с с с}}$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$
7. Не думавши кончають	$\text{г} \cdot$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \text{с}$
8. Розка ую та плачу	$\text{г} \cdot$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \text{с}$
9. Тай те пропало	$\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \text{с}$
10. Не йде, тай годі	$\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \text{с}$
11. Завили пси надворі	$\text{г} \cdot$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \text{с}$
12. І присьпіувала	$\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\underline{\text{с с с}}$ $\text{г} \cdot$
13. З того світу прийшли	$\text{г} \text{с}$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \cdot$
14. Твоя Мариночка	$\underline{\text{с с с}}$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$
15. Ой гия-гия, сїрї гуси	$\frac{2}{4}$ $\underline{\text{с с с с с}}$ $\underline{\text{с с с с с}}$
16. Два трупн на полі найшли	$\frac{3}{8}$ $\text{г} \cdot$ $\underline{\text{с с с}}$ $\underline{\text{с с с}}$ $\text{г} \cdot$

Так само зазначу тільки вірші з їх ритмом з поезії *Між скалами не-
наче злодій*:

1. Троха лишень, чи так	$\frac{3}{8}$ $\underline{\text{с с с}}$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$
2. А був хозяїн	$\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \text{с}$
А жіночку свою любив	$\underline{\text{с с с}}$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \cdot$
І — Господи єдиний	$\text{г} \cdot$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \text{с}$
Як те паня, як ту дитину	$\underline{\text{с с с}}$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \text{с}$
У намістах водив.	$\text{г} \cdot$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \text{с}$ $\text{г} \cdot$

З поеми *Петрусь* мусимо навести оці вірші:

1. О стїну голову	$\frac{3}{8}$ $\underline{\text{с с с}}$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$
2. Твоє грядущее	$\underline{\text{с с с}}$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$
3. Аж у Сибір	$\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$

Із *„Дурні та гордії ми люди“*:

1. Та байдуже сьпіваєм	$\frac{3}{8}$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \text{с}$ $\underline{\text{с с}}$ $\underline{\text{с с}}$
2. А потім	$\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\underline{\text{г} \cdot}$ $\text{г} \cdot$

Із *„Буває в неволі иноді згадаю“*:

1. Не знаю, як тепер Ляхи живуть	$\frac{3}{8}$ $\underline{\text{с с с}}$ $\underline{\text{с с с}}$ $\underline{\text{с с с}}$ $\text{г} \cdot$
2. Я жив на хуторі	$\underline{\text{с с с}}$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$
3. Старї руки	$\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \cdot$ $\text{г} \text{с}$

З *„Москалевої криниці“*:

1. Бо залили за шкуру сала	$\frac{3}{4}$ $\underline{\text{с с с}}$ $\underline{\text{с с с}}$ $\underline{\text{с с с}}$
2. Неначе в Бога за дверима	$\underline{\text{с с с}}$ $\underline{\text{с с с}}$ $\underline{\text{с с с}}$
3. Про ту криницю москалеву	$\underline{\text{с с с}}$ $\underline{\text{с с с}}$ $\underline{\text{с с с}}$

Хто порозумів істоту викладаної тут мною музично-ритмічної системи в поезії Шевченка, кого я різними прикладами, пристосовуваними з різних боків, їх великим багатством був в силі переконати, що не инакше, а тільки із тої системи можна порозуміти всі тонкощі Шевченкового віршування,

той і сам вже дасть собі раду з цими кількома прикладами, яких я тут задля їх зовсім ясного складу не навів. Зрештою найважливіша річ бути переконаним про музичну ритмічність Шевченкового вірша так, як я про це на підставі моїх студій глибоко переконаний, а з того все дасться порозуміти і вяснити, бо ритм, як ми бачили, дозволяв всяке групування складів в тактах, він з найбільшою легкістю пристосовується до наголосів слів, так що піде не треба на наголосах спотикати ся і ніхто не мати ме права з тої причини уважати Шевченка неуком, а його вірш неопрацьованим. Бо одна є і буде правда на світі, що Шевченко не тільки перейняв з пісень народних музичний ритм, мав отже його в своїй душі і зовсім не потребував позичати чотиристопового ямба з російської поезії, але його стилізував і приладив до поетичного вірша з таким великим, незрівняним мистецтвом, що ніхто піде йому в тім не дорівняв. Та на жаль, доводить ся мені аж завзято бороти ся, щоб Шевченкове мистецтво віршування зробити у нас зрозумілим.

Мені ходить перед усім о принцип. В подробицях можуть показати ся ріжницї, в яких можна і треба буде порозуміти ся.

На закінчення доказів, що без музичного ритму ніяк не можна до Шевченкових віршів приступити, розберім ритмічно поему *Сичі*.

Число складів в поодиноких віршах так живо міняється (9, 8, 7, 6, 4), що коли вірші читати ямбічно, то не вийде з того ані такої насолоди, яку дає гарне, правильне чергування ненаголошених з наголошеними складами.

Моя схема для цього колядкового вірша така:

На ниву в жито у ночі,	$\frac{3}{8}$	o	o	o		o	o	o		o	o		o	o	o
На полі, на роздоллі		o	o	o		o	o	o		o	o		o	o	o
Злітали ся по волі сичі —		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Пожартувать, поміркують,		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Щоб бідне птаство заступить,		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Орлине царство затопить		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
І геть спалить,		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Орла-ж повісить на тичині		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
І при такій годині		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Республіку зробить.		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
І все-б здавало ся... А ці!		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Щоб не толочили пацні		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Воно було-б не диво,		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Якби хто инший на тій ниві		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Сильце поставив, а то зирк		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Таки голісїнький мужик		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Поставив любо, тай пішов		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
В копиці спать собі, а рано		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Не вмивши ся, зайшов		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Гостий довідать. Тай погані		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Усі до одного сичі!		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Оце тобі вари й печи!		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Щоб не нести до дому		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Таке добро, то повбивав,		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
А инших грати ся оддав		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
Приборканих воронам,		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o
І не сказав нікому.		o	o	o		o	o	o		o	o	o		o	o

Кого це не переконає про несказану силу виразистости музично-ритмічного вірша в малюнку ситуацій, рухів, настроїв і т. п., той нехай нам на своїх ямбах хоч один такий приклад покаже, як тут їх багато.

Чи дорівняє хто Шевченкови в штуці змалювання *віршом* цієї божої благодати і в серці і в хаті, якої зазнає він від того, що в нього діти не кричать і жінка не лає? А ця штука така проста, така звичайна. Вона лежить тільки в ритмі.

А в мене діти не кричать	$\frac{3}{8}$ $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \cdot$
І жінка не лає, —	$\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
Тихо як у раї,	$\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
Усюди божа благодать:	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \cdot$
І в серці і в хаті.	$\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

Або як чудово малюють ся тут сон ритмом:

Тай сон же сон на причуд дивний	$\frac{3}{8}$ $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
Мені приснив ся.	$\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \text{♩}$
Найтверезіший би упів ся,	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
Скупий жидюга дав би гривню,	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
Щоб позирнуть на ті дива.	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \cdot$
Та чорта з два!	$\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot$
Дивлюсь: так буцім то сова	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \cdot$
Летить лугами, берегами,	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
Та нетрями,	$\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot$
Та глибокими ярами,	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
Та широкими степами,	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
Та байраками...	$\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \text{♩}$
А я за нею, та за нею	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
Лечу й прощаю ся з землею...	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

Або возьмім це місце Невольника:

Чи орють,	$\frac{3}{8}$ $\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \overbrace{\text{♩} \cdot}^{\text{♩} \cdot}$
Чи не на ораному сїють	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
І просто жнуть,	$\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot$
І немолоченеє віють,	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
Та як і мелють і їдять, —	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \cdot$
Все треба знать.	$\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot$
Так от як, друже, треба в люди	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
На рік, на два піти	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot$
У наймити,	$\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot$
Тоді й побачимо, що буде.	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

Прочитаймо його ямбічно, так нічого воно нам не скаже — от балакання. Коли-ж прочитаємо його ритмічно, от і відразу з'являється перед нами такий живісінький, чудовий образ старого козака, ми чуємо немов його самого, як він, підкліпуючи очима, говорить, гумор його набирає повної виразистости; одним словом: маємо незрівняний живий малюнок перед нами, виражений дуже плястично самим ритмом, маємо правдиве мистецтво вірша, нічого подібного якому ніде не знайти.

Найкраще, думаю, можна відчутти велику різницю між ямбічним а колядковим віршом на молитві козаків в *Гамалії*, коли її виголошувати раз ямбічно, то знов в колядковім ритмі:

О, милий Боже України!
 Не дай пропасти на чужині
 В неволі вольним козакам!
 І сором тут, і сором там
 Вставать з чужої домовини,
 На суд Твій праведний прийти,
 В залізах руки принести
 І перед всіми у кайданах
 Стать козакові! . . .

Не перечу, що і ямбічно виголошена ця чудова молитва робить своє велике вражіння — своїм спокоєм. Але чей так само ніхто не заперечить, що саме тільки чергування ненаголошених складів з наголошеними ніколи не в силі дати віршови тої виразистости і плястичности, тої живости, що колядковий ритм, який якраз умів все те незвичайно тонко підкреслити, на що мусить покласти ся більша вага (*вольним супроти в неволі, чужої, всіми, козакові*). Ритм сам прямо силує нас вкладати в цю молитву тільки таке розуміння і тільки той щирий тон, тай скажім виразно — і ту пристрасть, які були у поета чи то у його козаків.

Здаєть ся дрібниця, але мушу ще звернути увагу на один вірш в *Дівочих ночах*, бо він свідчить нам прямо, що Шевченко *зовсім свідомо* послугував ся ритмом для малювання своїх поетичних образів. А мистецтво, коли справді має бути мистецтвом, мусить бути свідомим чином. Дівочі ночі зложені чистим коломийковим віршом, так що не може бути суперечки про те, що це музично-ритмічний вірш. Один однісінський вірш (властиво-ж тільки друга частина коломийкового вірша) від нормального типу відступає тим, що в третьому такті є тільки три склади (чвертка і дві вісімки) — а то на те, щоб ритмом дати наглядний малюнок чудової коси.

Розплела ся густа коса аж до пояса

т. зн. $\frac{2}{4}$ $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} || \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩}$

Цим „аж“, що займає половину такту, прямо показано як на долоні всю розкішність тої густої, розплетеної коси.

Можна-б ще і ще наводити приклади на те, як Шевченко дійсно по мистецьки умів ритмом збільшити поетичну красу свого вірша, його живість, гнучкість, виразистість, плястичність; збільшити мальовничість своїх поетичних образів, прямо конкретизувати всі відтінки зворушень своєї душі. Але кого я оцею своєю студією переконав про музично-ритмічний характер Шевченкового віршування, або хоть заставив призадумати ся над цим тай над фальшивостю заходів вияснювання Шевченкового вірша із метричної системи, той провіряючи добутки моєї студії, або досліджуючи далі самостійно із цього становища вірші Шевченка, безперечно віднайде всю ту несканану красоту поетичного Шевченкового вірша, яка бере свій початок і пливе із музичного ритму; той враз зо мною скаже, що більшого мистця поетичного слова над Шевченка світова література не знає. А все те має свій корінь в ритмах народних пісень, тільки що Шевченко як правдивий

мистець умів ці ритми як найкраще приспособити до поетичного слова. Жаль стискає серце, що маючи такий величній взір поетичної форми, з молодшого покоління наших поетів ніхто властиво не пішов слідами Шевченка.

Ще найбільше прийняв ся у нас коломийковий ритм, але і то не в тій мірі, не в тій об'ємі, без такого мистецтва як у Шевченка.

Перечитуючи в останнє оцю свою студію, провіряючи ще і ще раз докладно всі ритми, спинив ся я на оцих віршах *Сну*:

За що караюсь, а караюсь
І тяжко караюсь!
А коли я спокутую, коли дїжду краю,
Не бачу й не знаю.

Коломийкові вірші. Звісно — друкують ся звичайно піввіршами, то-ж треба належні часті збирати докупі. З огляду на *каденції і ритми* можна їх по два тільки так зіставити докупі, як в горі показано, але-ж в такім разі повному коломийковому першому віршови відповідає, як що лічити мем тільки склади, неповний другий вірш, а тільки друга його частина. Чи це може яка нова форма коломийкового вірша? — І нараз став мені ясно: Ця друга частина мусить уявляти собою *повний* другий вірш нормальної коломийкової строфи, т. зн. ритмічна схема цих віршів мусить бути така:

$$\begin{array}{cccccccc|cccc|cccc|cc} \frac{3}{4} & \text{r} & \text{ss} & & \text{r} & \text{r} & \parallel & \text{r} & \text{r} & | & \text{rr} & \text{a} \\ & \text{r} & \text{r} & | & \text{r} & \text{r} & | & \text{e} & & | & \text{e} & \text{a} \\ & \text{ssss} & | & \text{ssss} & \parallel & \text{ssss} & | & \text{rr} & & | & \text{rr} & \text{b} \\ & \text{r} & \text{r} & | & \text{r} & \text{r} & | & \text{e} & & | & \text{e} & \text{b} \end{array}$$

Воаьмім тепер *змисл* тексту на увагу. І нараз блисне нам перед нашим духовим оком незрівняний малюнок дуже тяжкої кари і повної непевности її кінця — виражений ритмом. Цих 6 складів другого вірша, розложених на 4 такти, малює нам наглядніше, ніж це дало-б ся якимнебудь иньшим чином досягнути, як гірко відчував поет свою тяжку кару, як страшно мучила його думка, що він не бачить і не знає її кінця. Ритмічний малюнок гідний Бетовена. Поетичний образ ніким в світі не досягнений.

Такий самий малюнок бачу в оцих віршах *Гамалії*:

Слава тобі, Гамаліє, на ввесь свїт великий,
На ввесь свїт великий,
На всю Україну,
Що не дав ти товариству згинуть на чужині.

— коли їх читати по цій схемі:

$$\begin{array}{cccccccc|cccc|cccc|cc} \frac{3}{4} & \text{ssss} & | & \text{ssss} & \parallel & \text{ssss} & | & \text{rr} \\ & \text{r} & \text{r} & | & \text{r} & \text{r} & | & \text{e} & & | & \text{e} \\ & \text{r} & \text{r} & | & \text{r} & \text{r} & | & \text{e} & & | & \text{e} \\ & \text{ssss} & | & \text{ssss} & \parallel & \text{ssss} & | & \text{rr} \end{array}$$

З *формального* боку і туг першому віршови бракує другий вірш до повної коломийкової строфи, а в тільки його частина. Але-ж бо ця частина

римується з першим віршем і тим зазначено, що вона заповняє цілий другий вірш строфи. Отже цих 6 складів треба розложити на 4 такти і вийде повна коломийкова строфа. Таке саме бачимо в другій коломийковій строфі, тільки що 6-складовий вірш займає перше, а 14-складовий друге місце в строфі. Те, що вони римуються, виразно свідчить, що вони до купи становлять коломийкову строфу.

Вдумавши ся в змісл тексту, знов таки мусимо зазначити, що вповні розуміємо розклад шістьох складів на 4 такти. Ми прямо чуємо, що Шевченко бажав звеличити славу Гамалії в незвичайний спосіб. І це він досягнув ритмічною будовою вірша.

Подібну будову вірша бачимо в трох строфах поезії *Утіє Катерини*, а саме:

Один каже: Брате, якби я багатий,
То оддав би все золото оцій Катерині
За одну годину.
Другий каже: Друже, якби я був дужий,
То оддав би я всю силу за одну годину
Оцій Катерині.
Третій каже: Діти, нема того в світі,
Чого-б мені не зробити для цієї Катерини
За одну годину.

Всі три строфи кінчають ся віршами: За одну годину — Оцій Катерині — За одну годину, які римуються з попереднім коломийковим віршем, становлять отже з ним строфічну цілість. Може це відповідало-б і зміслови ліпше, коли-б розкласти 6 складів цих віршів на чотири такти і читати їх по схемі:

2/4 . . . | . . . | . . . | . . .

Над цим треба ще застановитися, як і взагалі признана раз ритмічна система Шевченкових віршів повинна викликати ще багато детальних питань, які спеціально треба буде розробити.

Таке саме впадає мені на думку при провірці оцих коломийкових віршів *Титарівни*:

Сліні лірники сиділи, по шелягу брали
І ту саму грали.

Чи не читати-б цього другого вірша як повного, розложеного на 4 такти, коломийкового вірша? Таж він з попереднім римується, отже становить з ним строфічну цілість. А змісл прямо вимагає того, щоб як найвиразніше зазначити, що якраз *ту саму* грали. Таким чином було-б це ритмом знаменито зазначено.

Як що це так, як що справді оця нова характеристична риса віршового ритму у Шевченка вірно мною підхоплена, як що справді в той спосіб, як тут показано, використовує Шевченко всі можности, дані йому ритмом, для як найліпшого розкладу світла і тіни в поетичних своїх образах, що він і в малярстві уважав найбільшою штукаю, — а я про це глибоко переконаний, то Шевченко в своїм мистецтві досягнув дійсно найвищого щабля в світовій поезії. Його поезія це музика поетичного слова. У Шевченка

найповніша гармонія не тільки між його почуваннями а поетичним словом, але і між ритмом дрожання його схвильованої душі а ритмом звукового їх виразу.

Ритмом Шевченко умів взагалі підкреслювати більше важні слова, думки, так що ритм нам майже завсїди помагає зрозуміти правдивий змісл його поетичної мови.

По тім всїм доводить ся мені ще раз повторити те, що я сказав в моїм ювілейнім викладі на сьвяточних зборах наукового товариства ім. Шевченка дня 10-го березня 1914-го р. у Львові:

„А в яку стрійну, пишну, *щиронародну форму* уміє Тарас убрати свою мову! Кождий витає в нїй своє, рідне а гарне-гарне — що не надивиш ся, не наслухаєш ся! Музика тай годї, своя рідна музика, своя рідна пісня народна і коломийка в ріжних своїх ритмах, і шумка, і колядка, і весільна, і обжинкова і кожда, кожда музикальна форма, яку лиш денебудь віками придумав український нарід. Ось тим то Шевченко, як ніхто иньший, *національний український кобзар!*“

Додаймо до того тепер, що та щиронародна форма у Шевченка — ще шляхотніша, ще краща, бо мистецька.

Шевченкове мистецтво віршування загалом таке величне, таке богате, що його не так легко зясувати, бо воно викликає все нові питання, які треба вияснити. Однак крайня пора сплатити цей довг нації супроти свого генія. Та хоч я здавна маю на умі, виконати вповні і в цілости цю працю, яка мене завсїди так незвичайно живо займала, то поки що нехай оця ритмика Шевченкової поезії, або властиво тільки її нарис скаже, як високо цїню *мистецтво* форми нашого генія.

Прага, дня 10-го жовтня 1924.

Л. БІЛЕЦЬКИЙ.

Основи української літературно-наукової критики. Т. I. Впровід.

(Подано у витягах).

Наукові досліді над певними фактами, що складаються з науково-критичного мислення й наукової праці, виливаються в певну науково-методологічну систему. А той найкоротший шлях, що веде до найліпшого витворення цієї науково-методологічної системи і до найкращого, найповнішого та найпродуктивнішого примінення її до поодиноких фактів, явищ та їх цілої громади, — такий шлях називається *методом*, а та дисципліна, що учить здобувати найсистематичнішої методи, називається *методологією*.

Чи може бути поезія та взагалі якінебудь літературні факти, явища наукового студювання, об'єктом науки? Відповідь на це одна громада вчених дає позитивну, а друга — негативну. Виходять вони зі становища, що всі науки поділяються на науки математичні, природничі й гуманітарні; до останніх належать і студії про літературу. Отже представники негативної громади вчених як К. Менгер, Ріккерт, Віндельбанд, Зіммель, Кляйнпетер, Євлахов і инш. не визнають студії про літературу за студії наукові, тоді як протележна громада вчених як Бекон, Сен-Сімон, О. Конт, Лямпрехт, П. Барт, Бернгайм, Лякомб, Гумплович, О. Веселовський, акад. В. Перетць и инш. вважають, що гуманітарні науки є дійсно науковими дисциплінами, як і науки природничі. Компромісову позицію займає В. Джемс, який уважає, що взагалі вся ділянка наукового дослідження природи, математики, гуманітарних дисциплін є науками лише в суб'єктивному розумінню, об'єктивного наукового значіння такого навіть найточніша галузь не має, бо об'єктивної істини обов'язкової для всіх не існує, а є лише істини суб'єктивні.

Отже думки вчених розбіглися; це сталося з тих причин, що всі вчені шукали й шукають наукового сенсу в самій природі тої чи иншої галузі, що підлягає їх дослідженню. Тоді як ні одна найточніша галузь науки такого наукового сенсу об'єктивно в собі не ховає, а цей сенс накидається людиною. Таким чином, на нашу думку ні одна галузь науки наукового сенсу об'єктивно в собі не ховає, а цей сенс здобувається дослідником *лише через ту методу, завдяки якій він прийшов до таких а не інших висновків*; і чим ліпша метода дослідження, тим кращі наслідки студювання, тим скорше кожна галузь навіть і гуманітарних дисциплін підноситься в лоно науки. Далі прелегент переходить до з'ясування того, що найбільше перескаджає науково-методологічному з'ясуванню тих чи инших літературних фактів? Такому

об'єктивному міркуванню перескадає певна суб'єктивна оцінка факту. Таких оцінок, що перескадають науковому студіюванню, нараховується 7.

Після цього переходячи до з'ясування, що таке є поезія, який її обсяг і що треба класти в основу літературно-наукового студіювання, приходимо до висновку, що на ці питання в науковій літературі одностойної відповіді немає, а є лише окремі теорії, які ще не набули загального значіння. Через те саме впливає необхідність розглянути кожну теорію з окрема, зазначаючи її більший або менший обсяг впливу в науці як певної школи. Таких шкіл визначити чотири: 1. формально-поетична, 2. історична, 3. фільольогічна й 4. психологічна. До першої школи літературно-наукової критики належить т. зв. *неокласична*, якої принципи інтерпретації поетичних творів розвивалися під впливом класичної (античної) поезії та теорії Аристотеля і Горация. Першим таким на заході Європи є *Юлій Скалігер*, потім Понтан, Донат, Масен і инш. На Україні теорії цієї школи розвивалися в т. зв. *поетиках* братських шкіл, та Київської Академії; першою поетикою була поетика 1637 р., після якої йде ціла низка аж до кінця XVIII ст. В центрі цих поетик є одна, що займає найвизначніше місце, це поетика Т. Прокоповича.

Історична школа має де-кілька етапів свого розвитку. Перший етап її є інтерпретація поетичних творів, як документів культурно-історичного розвитку українського народу. Вийшла вона із ідей Гердера та західно-європ. романтичного розуміння поезії та історії народу. Першим українським представником її є М. Максимович, потім О. Бодянський, А. А. Котляревський, П. Куліш і М. Костомарів.

Новий етап цієї школи визначив *М. Дашкевич*, зрозумівши історію літератур не як історію суспільного людського життя по творах поетичних, а як сферу внутрішніх стремлень, нахилів, ідеалів та ідеальних настроїв. До цього напряму належить П. Житецький, в ідеологічній частині М. Драгоманів, М. Сумцов, Ів. Франко, С. Єфремов та М. Возняк.

Але *М. Драгоманів* причинився до дальшого розвитку української літературно-наукової критики а власне до критики *порівняної*, і в цьому відношенню Драгоманову належить незвичайно почесне місце в дослідженню української літератури, бо він розширив сферу наукової праці піднісши ідею, що оригінальне в українській творчості можна пізнати лише тоді, коли виділити з неї те, що їй не належить а належить творчості інших народів. Метод своєї праці він назвав соціологічно-порівняльним або космополітичним; завдяки цьому методі на думку Драгоманова можна дійти до „ембріології“ кожного українського поетичного твору, з'ясувавши його „ембріогенезу“. Своім яскравим творчим духом М. Драгоманів захопив інших українських учених, особливо Ів. Франка і всіх представників українського порівняного напряму у Східній Галичині, як В. Гуатюка, дра В. Шурата, дра О. Колессу й инш.

В другій частині свого методу М. Драгоманів захопив проф. *Михайли Грушевського*, який у своєму курсі „Історія української літератури“ вже виразно визначає т. зв. *соціологічний* метод літературно-наукової критики. Поважне місце займає *еволюційний* напрям історичної школи. Принципи цього напряму найкраще визначив російський історик Кареев; продовжив працю в цьому напрямі О. Веселовський, а на українському ґрунті найкраще працює др. Філярет Колесса.

Поважне місце в історії української літературно-наукової критики займає *фільольогічна* школа інтерпретації поетичних творів. Із попередньої школи ця остання вбрала в себе принципи М. Дашкевича, М. Драгоманова та еволюційний принцип Кареева й Веселовського. Але познайомившись із західно-

європейською фільологічною наукою Павля, Бляса та інші. в ділянці мови й літератури, ця школа принципи цієї останньої поклала в основу своєї інтерпретації. В українській науці найвизначніше місце займає акад. Укр. Ак. Наук *Волод. Перетць*. Своєю невтомною працею вищеназваний учений створив цілу школу студіювання української літератури, і ціла низка молодих учених учеників В. Перетця з великим успіхом продовжують так блискуче почате їх учителем діло. *Психологічна школа* теж займає почесне місце в історії української літератури. На заході ця школа йшла двома шляхами: шлях культурно-історичний, на якому особливо попрацював французський критик *Сен-Бев* та видатний історик мистецтва й культури та літератури *Іпполіт Тен* а за цими останніми *Еннекен*. Другий шлях чистої психології та лінгвістики. *Гумбольдт, Штайнпаль, Гербарт, В. Вундт* цим шляхом розробляли основи для літературно-наукової критики пізніших учених. І найталановитішим послідовником останніх німецьких учених, крім Вундта, був український учений *проф. О. Потебня*. У своїх численних працях О. Потебня розкидав, можна сказати, багато геніяльних думок, що лягли в основу його літературно-критичного світогляду.¹⁾

На прикінці своєї студії ми, роблячи підсумок всьому тому, до чого прийшли в дорозі науково-критичної оцінки різних шкіл інтерпретації поетичного твору, зазначимо що всі ті принципи розкривають основні підвалини літературно-наукової критики. В цих підвалинах ще немає системи загальної, бо кожна школа, висуваючи ті чи інші принципи своєї критики та інтерпретації твору не мала на увазі твір поетичний у всіх деталях його повстання, а лише ті моменти, які для тої чи іншої школи були найдорожчими. Отже на підставі тих вже відомих принципів інтерпретації твору ми дозволяємо собі творити свою систему літературно-наукової критики, що на наш погляд, забезпечує найповніше і найоб'єктивніше студіювання української поезії, як в її окремих поодиноких творах, в сумі творів окремого поета, так і української поезії в цілому.

Перш за все ми повинні розмежувати методологію літературно-наук. кр. на приватну і на загальну, на методологію літературно-наук. крит. окремого поетичного твору і на методологію історії укр. літератури. Коли методологія літературно-наук. крит. окремого поет. твору є першим і основним кроком літературно-наук. крит. взагалі, то методологія істор. укр. літер. є останнім кроком літературно-наукової критики, її завершенням. Без літературно-наукової критики приватної неможлива критика загальна, бо без всебічного з'ясування окремих творів неможливе з'ясування історії поетичної творчості українського народу в цілому.

Які ж ті основи літературно-наукової критики приватної?

За основний об'єкт літературно-наукового дослідження окремого твору вважаємо ті моменти, які висунула фільологічна школа зокрема у нашій науці акад. В. Перетць, школа психологічна, зокрема проф. О. Потебня і еволюційний напрям історич. школи, зокрема акад. О. Веселовський. Фільологічна школа в основу своєї критики поставила текст поетичного твору; О. Веселовський визначив роль сюжету у поетичному творі, а О. Потебня висунув внутрішню форму поетичного твору і його зовнішню форму. Отже *текст, сюжет із його внутрішньою формою і зовнішня форма* поетичного твору для нас є *найголовнішими підвалинами літературно-наукової критики*

¹⁾ Про це див. Л. Білецький „Поетико-Психологічна школа“ Нова Україна, Прага 1923 р. кн. 1—2, або окрема відбитка: „Перспективи літературно-наукової критики“ Прага-Берлін 1924 р.

й об'єктом її дослідження, що вичерпують всі об'єктивні індивідуальні виявлення кожного поетичного твору.

Але коли ми підходимо до з'ясування цих основ кожного окремого твору, каже докладчик, мусимо знати всі ті галузі науки, які допомагають нам і підготовлюють ґрунт за для такого дослідження.

Після ознайомлення з допомагаючими науками першим кроком підходу до певного поетичного твору є студіювання критичних студій про твір, наукових розправ, щоби бути в курсі наукової літератури про нього і знати все, що вже про нього було висловлено, щоби легше й певніше йти далі й лишній раз не повторювати того, що було вирішено, а свідомо йти далі й відкривати та досліджувати нові моменти в творі, які до того часу були ще не знані.

Після цього дослідник переходить до детального ознайомлення з біографією поета, з його мемуарами, листуванням, коли такі є, зі споминами про його творчість та про життя його друзів, сучасників, що близько його знали і т. д. Це все необхідно знати не лише в обсягові зовнішніх подій його життя, але й внутрішнього зросту його світогляду, ідеології в певній фазі його духового та літературного зросту, його літературного виховання, це-б то необхідне знання того із життя поета, що так яскраво висував психологічна школа та лекто із її репрезентантів — Сент-Бев, Тен і інші. Це є другий крок підготовчої праці до літературно-наукової критики основних моментів поетичного твору.

Далі прийнявши на увагу, що кожний поет виховує свій творчий талант не лише в рамках певних літературних симпатій, певної літературної школи, поетичних традицій навіть окремих поетів, улюблених того, твори кого ми абіраємося студіювати, але навіть в рамках найближчого оточення до поета, то студії цих чисто соціальних моментів в житті поета будуть *третьім кроком* підготовчої праці, тим кроком, якого так яскраво висунула теж психологічна школа, як *осередок*.

Дальшим кроком дослідження поетичного твору є детальне ознайомлення зі всіма, коли це можливо, культурно-історичними умовами й обставинами того моменту, того побуту, ідеології, тих історичних, національних, політичних, філософсько-культурних обставин, серед яких повстав твір; тут ми підходимо до з'ясування тих основ, які висунула історична школа але не в розумінню старших українських представників цієї школи, але в тому розумінню, в якому з'ясував нам проф. Дашкевич, як основний фактор фактичного знання, без якого неможливі дальші кроки літературно-наукового дослідження. Із таким запасом підготовчої праці й фактичного знання того ґрунту, з якого вийшов так зв. „зміст“ поетичного твору, підходимо до з'ясування першої основної підвалини його, а власне до критики його *тексту*. Але до критики тексту цілком об'єктивно можна підходити лише тоді, коли маємо оригінал твору і всі його копії, всі його списки, коли всі варіації копій, списків зібрані, тоді наступає перший етап — класифікації цього матеріалу. В основу класифікації кладеться відношення чи автора, чи копіста до зовнішньої форми тексту твору чи до зовнішнього означення його сюжету та внутрішньої форми останнього; в залежності від такого відношення автора, чи кого иншого твориться або лише копії (списки), варіації одного тексту, або його редакції, або цілком окремі твори на одну й ту саму тему. Коли цей момент цілком досліджений, тоді наступає другий етап, а власне той, коли оригінал тексту не заховався, тоді повстав питання про реституцію оригіналу, його встановлення чи реконструкцію первісного тексту. Далі критика тексту розпадається на дві частини: а) дослідження шляхом конек-

турної критики історії тексту до моменту викінчення його оригіналу і б) дослідження історії тексту після остаточного викінчення тексту, це-б то дослідження текстуальних ремінісценцій в його копіях (списках), редакціях, у цілкових поетичних повотворах, утворених чи самим поетом, чи його наслідувачами.

Дальший етап критики тексту в а) датовання часу повстання оригіналу, його копій (списків), редакцій і окремих творів, досліджується хронологія тексту у всіх його виявленнях і змінах; б) визначення місця його повстання, а також місця повстання його копій, редакцій, окремих, творів. Коли не зясована авторська приналежність тексту твору, то на основі внутрішніх свідоцтв, згадок в інших творах, на основі мови, стилю встановлюється приналежність його тому або іншому поетові.

Так студіюється текст твору індивідуального поета. Крім критики тексту штучної індивідуальної поезії, ми також вважаємо можливим досліджувати текст і так званої колективної творчости, власне усної народньої поезії. До останніх часів ще не було спроби літературно-наукової критики тексту народного твору. У другому томі своєї праці докладчик детально зясовує, що текст народнього твору підлягав анальогічним ремінісценціям свого текстуально гожиття. Основні принципи літературно-наукової критики тексту устного твору тіж самі, що й тексту індивідуальної поезії; ускладнюються вони лише більшою плинністю тексту пісні: більш стало переховуються лише окремі поетичні мотиви та поетичні формули, над якими й приходить перевести всі маніпуляції текстуальної критики.

Коли текст поетичного твору у всій його повноті можна вважать вже дослідженням, то після цього необхідно підходити до літературно-наукового дослідження другої основної підвалини поетичного твору, власне до його сюжету, внутрішньої форми останнього та символіки її у відношенню до ідей поета, його рефлексій та переживань. Що би зрозуміти ці незвичайно складні моменти внутрішньої структури поетичного твору, мусимо трохи спинитися на них і зясувати їх так, як це ми собі уявляємо.

Поетичний твір, який би він не був складний, зводиться до таких етапів свого витвору: 1. те, що поет хоче створити чи виявити, в остаточній своїй формі, ще не в ясно означене в його творчій уяві і перебуває в стані невідомого *x*, до виявлення якого стремлять всі творчі сили поета як унутрішнього, чисто психольогічного характера, так і зовнішнього; цей *x* ховає в собі з одного боку: найдорожчі, найінтимніші *ідеї* світогляду автора як *об'єктивний* стимул його світогляду і його духа взагалі і як *суб'єктивні* рефлексії, що найбільше хвилювали його душу, себ-то — ховає *інтелектуальні* стремління авторового духа та *ліричні* хвилювання його внутрішніх безпосередніх настроїв та певних переживань, — з другого боку — художній замисел поета що до зовнішньої структури цілого сюжету його твору; це все є те, що можна назвати *значінням*, яке поет хоче виявити у своєму майбутньому творові. 2. Для цього значіння поет витворює певні образи, які стають носіями *x*, на них спочиває вся символіка поетових ідей та його поетичних рефлексій; крім того, вони суть тим цементом, що об'єднує всі мотиви твору в один його сюжет. Отже для значіння вони суть *знаком*, для ідей і рефлексій — *символом*, а для сюжету — його *внутрішньою формою*, *а*. 3. Це *a* поет черпав або із реальної дійсности, із ширшого життя сучасної йому суспільности, або із вузного кола його оточення, або із свого власного життя, себ-то воно повстає із цілої низки життєвого запасу, що складає основу його певної життєвої традиції; крім того, поет міг заглиблюватися в минуле історії свого народу, або інших чужих народів, звідки він видобував певні історичні

постаті зі всім запасом їх побутового життя та традиції певної епохи; крім того, нарешті, поет бере готові образи, витворені своєю або літературою інших народів попередніх часів і робить їх символами своїх ідей, або бере образи мандрівні, що до того часу вже зробилися власністю літератури цілого світа („Камяний Господарь“ Л. Українки), або, нарешті, поет заглиблюється в народню мітологію та в народній епос, лірику, казку, легенду, байку і т. и. і звідтам бере образи і надає їм свого індивідуального освітлення та наділяє їх своєю символізацією. Але може бути і таке, коли поет витворює такі образи, які об'єднують всі ці моменти його символіки, і вони тоді підіймаються до найповнішого виявлення поетового світогляду, коли це йому пощастить. Отже відповідь на x поет зможе знайти лише в минулому свого духа, свої літературної, літературно-наукової, соціальної та філософської традиції, що він набув. Це все набуто в A ; під впливом певних ідей, рефлексій, артистичнотворчих стимулів, які ховаються в x і які штовхають поета, хвилюють його душу, цілу його істоту, і це x відштовхує із A все те, що для його творчого замислу не підходить і притягує все те, що з ним є споріднене, і це останнє викристалізовується в образ або низку образів a , а вони стають унутрішньою формою цілого сюжету вже певного твору, який разом з тим набирав зовнішньої форми та стилістичного оброблення. Отже з одного боку перед нами A , та основа ідеології поета і його символіки, а з другого боку a і x , що разом дають цілий твір в його внутрішній структурі, творять його *сюжет*.

Коли A , цей підклад поетичного твору, ми можемо розгадати лише тоді, коли озброєні знанням біографії поета, його оточення, знанням тієї епохи, звідки поет брав усе, що було необхідне для його твору, коли ми знаємо докладно історію суспільну, побутову, філософію, мітологію, народню поезію і ті твори, що давали матеріал для поетового x і причинувались до витворення a , — то цим самим ми зорієнтуємось в тому сирівці, з якого повставав сюжет поетичного твору; коли ми докладно знаємо цю основу, то легко вже нам підходити до самого сюжету. Ми вже із попереднього викладу (див. „Розділ шестий“ цієї праці) знаємо що таке є сюжет і мотив; знаємо також (див. „Розділ дев'ятий“), що треба розуміти під унутрішньою формою. З'ясуємо тепер, що треба розуміти під унутрішньою формою сюжету поетичного твору та символікою поетових рефлексій, ідей, настроїв і т. д. У свій час ми вже писали¹⁾, що одного розмежування питання про мотив від питання про сюжет, як це говорив О. Веселовський, ще не досить, щоби правдиво й повно освітлити сюжет поетичного твору в цілому; одне розмежування не веде ще до остаточного вияснення теми, а з'ясовує лише питання про те, що мотив є лише складова частина сюжету, що кожний поет індивідуальний (свідомий свої творчесті) і колективний, що несвідомо виявляє художньо-поетичні інтереси *колективу* (уста поезія) в усній передачі, основну тему свого твору вкладає в певну схему, найпростішу поетичну формулу, яка через свій унутрішній образ, служить окремою відповіддю на певні ідеї та рефлексії поета. Така найпростіша формула зветься *основним* мотивом і вона складається з двох членів ($a + b$). Між темою й відповіддю мотива є внутрішній зв'язок, бо властиво мотив ховає в собі тему.

Коли-ж кожний член мотива (a чи b) не може вичерпати основної ідеї, що цей мотив викликала, то один чи другий член формули або обидва

¹⁾ А. Білецький „Перспективи літерат.-науков. критики“, „Нова Україна“ Прага 1923 р., кн. 7—8.

разом розростаються, ускладнюються новими формулами, новими схемами, але так, що вони ідейно, психологічно і формально підлягають першому мотивові, і тоді цей останній виростає в цілий сюжет поетичного твору. Як-би складний сюжет не був, що до кількості мотивів, в якій-би послідовності ці мотиви не розміщувалися, все ж таки вони мусять розвивати тему основного мотива, що складає зерно поетичного замисла автора, об'єднатися ним, сповиватися його темою, розгортати його ідейний зміст. Через те поетичний твір є не механічне об'єднання окремих мотивів, бо тоді він таким не буде, бо така комплікація мотивів не творить навіть сюжету твору, — *поетичний твір мусить органічно через ніяку мотивів розвивати тему одного найголовнішого мотива, покоїться в центрі цілого твору і творить його душу, що одухотворює цілу комплікацію мотивів і лише така одухотворена комплікація окремих поетичних формул дає нам сюжет поетичного твору, як такий.* А основний мотив стає тоді внутрішньою формою цілого сюжету. Отже, на внутрішній формі сюжету спочиває синтеза зовнішньої форми і змісту поетичного твору.

Таким чином, кожний поетичний твір з чисто суб'єктивного боку складається з теми, в якій спочиває головний ідейний замисел поета; тема розвивається певною фабулою, що снує ті чи інші настрої, переживання, ідеї; а останні в символічно-образній послідовності що до дійових осіб персоналіфікуються і через певну комплікацію мотивів творять сюжет.

Дослідження сюжету й внутрішньої форми твору є найтрудніша сторінка літературно-наукової критики. Великі труднощі виникають через те, що 1. дослідження цих стихій у такому сполученні є цілком нова сторінка на полі української літературно-наукової праці і ще нерозроблялася ніким; 2. з'ясування сюжету і його внутрішньої форми того чи іншого поетичного твору вимагає великої підготовчої праці а також надзвичайно ніжного, інтуїтивно-майстерного підходу, бо внутрішня форма з одного боку є душою сюжету й цілого твору, та внутрішня, духовна сторона так-би мовити психофізичного монізму, яким є твір в цілому. Отже винайдення цієї внутрішньої форми у відношенні до самого твору, до сюжету чи то в головному образі твору, чи в його поетичному уявленні, розкриття його символіки у відношенні вже до ідей поета та його рефлексій є найголовніше завдання літературно-наукової критики. В процесі цієї критики треба узгляднювати два моменти ролі внутрішньої форми поетичного твору: 1. внутрішня форма є носієм найосновніших ідей, рефлексій, настроїв поета, в ній поет вкладає все найцінніше свого світогляду та тенденцій, в залежності від цих індивідуальних переживань повстає їх символіка, яка спочиває чи на головному образі твору, чи на головному уявленні поета; 2. символіка поетичного твору живе реально для нас лише тоді, коли ми до твору підходимо, виходячи із духовних переживань поета; коли-ж ми підходимо до твору, як такого, незалежно від того, які ідеї вкладав поет, то головний образ, головне уявлення, що навколо себе концентрує всі менші образи і уявлення твору, вяже їх між собою, одухотворює їх собою, дає їм життя, дає їм душу, то такий образ чи уявлення у відношенні до самого твору як такого до його сюжету, стає його *внутрішньою формою*. Отже ці два моменти творять два етапи літературно-наукової критики сюжету і його внутрішньої форми.

Але сам характер критики внутрішньої форми цілком залежить від того, що уявляє в себе текст твору та його історія повстання, залежить також і від того, чи твір є виявом індивідуальної творчості, чи колективної, усної.

Коли внутрішня форма сюжету винайдена, тоді досліджується її історія

в зміні тексту по редакціях, чи в зміні його оригіналу у цілком новий твір того-ж автора, чи другого. Далі зясовується повстання сюжету і внутрішньої форми, її розвиток, чи сюжет і внутрішня форма є оригінальними для поета, для української літератури, чи вона є традиційною, мандрівною, чи наслідуваною. Отже через принципи порівняної інтерпретації можемо дослідити ступінь оригінальності її, а через принцип еволюційний можна дослідити, коли вона є традиційною, що заховалося в ній первісного, а що еволюціонувало, змінивши ту або іншу рису в своїй традиційній цілості. Така *статика* твору з погляду його внутрішньої форми, але в ще і *динаміка* його (Еннекен, Потебня).

Від літературно-наукової критики сюжету і внутрішньої форми поетичного твору переходимо до літерат.-наук. дослідження третьої основної підвалини його, зовнішньої форми поетичного твору. В своїй праці виходимо від зовнішньої форми в цілому до її деталей, від загального до подробиць такий в природній план наукового студювання зовнішньої форми твору. Загальним у зовнішньої форми є *архитектоніка твору*, назверхня структура його сюжету. Від сюжету переходимо до окремих *мотивів* його; коли зовнішня форма твору написана розміреними віршами, то від мотивів переходимо до студювання *метрики* твору та його *ритміки*; далі зясовуємо *поетичний стиль* твору через дослідження як об'єктивних засобів поетичного змалювання, так і *суб'єктивних* засобів поетичного змалювання; від останньої переходимо до *музичної інструментації* стилю. Ці моменти дослідження зовнішньої форми творять стиль поета взагалі, в якому ховається найбільше традиційних поетичних формул, а також і найбільше індивідуально творчих моментів. Бо коли у внутрішній формі твору поет може повторити мандрівний образ в його подробицях, надавши йому лише нове символічне усвідомлення то стиль своїх попередників поет не повторить в цілому, а виявить нові перспективи індивідуальні, коли він у своїй душі ховає справжній талант поета. І коли приходить ся говорити про еволюцію поезії, то лише в її внутрішній формі, бо вона в собі ховає найбільше захованих сил до життя у майбутньому, і в її зовнішній формі, але остільки, оскільки зовнішня форма твору індивідуалізується поетичним стилем. Тут ми підходимо до методології історії літератури, як певної еволюції внутрішньої форми як в її характері символізації ідей, так і в характері її формальної структури у відношенню до сюжету а також і еволюції поетичного стилю; лише така *історія поезії*, або *історична поетика* може бути науковою, але як остаточний етап літературно-наукової критики кожного окремого поетичного твору.

В. ЩЕРБАКІВСЬКИЙ.

Основні елементи орнаментациі українських писанок і їхнє походження.

(Студія.)

Студіюючи звичаї українського села на цілій простороні України, ми помічаємо майже повну спільність в найбільше віддалених пунктах нашої території, навіть належних до цілком ріжних державних організаций. Правда, в деяких околицях традиції значно ослабли, і з цілої серії звичаїв там удержалися тільки де які, а інші стратили свою чистоту і ясність, але тут же де небудь в сусіднім селі, як раз задержалися недостаючі складники і на значніших просторах в околицях з десятками сіл можна установити цілу серію, яка буде цілком відповідати подібній же серії де небудь за 500 або 1000 кілометрів, на другім кінці України. Аналіз звичаїв показує, що ціла серія об'єднується *соняшним культом*, який очевидно колись існував на Україні, і розрізненими останками якого у нас і являється такий ряд: *Калита, Коляда, Щедрівка, Ордань, Колодій, Великдень, Проводи, Купала*. Широка перерва від купала до калити заповнюється рядом цереальних звичаїв і свят, які починаються забутим тепер майже зовсім звичаєм, „гонити шуляка“ на *Полупетра*, переходить через ряд свят, присвячених Громовикові: *Лії, Паликопі*, і т. п., розвивається під час *Маковія, Спаса, Першої Пречистої, Головосіка* і починає спадати на *Другу Пречисту, Крестоздвигу і Покрову* і переходячи через *Михайлове чудо*, зовсім кінчається на *Пилипа*.

Церковно християнські назви, покривши собою поганські свята, дуже затемнюють розуміннє справи. Одначе цілком іднакове поважнє відношеннє сільських мас, як до християнської служби божої в церкві, так і до тих звичаїв, або скоріще обрядів, які інтелігентові здаються дитячою забавою, доводить, що в поглядах селян християнський культ примішався до їхнього власного тільки як процедура жрецька, кастова, а їх власний світогляд залишився майже незмінно і зберігся в формах обряду, виконаннє якого одначе завжди було на обовязку самого народу, де він цілий, усею своєю масою мусів уплинути на вищі сили. Одним із атрибутів, (можна сказати *матеріальних констант*) цих обрядів і являються писанки, з намальованими на них знаками, і розглядати писанкові оздоби без звязку з внутрішнім символічним змістом їх, се було би і даремне і беззмістовно.

А символіка сих орнаментів зараз же робить ясними також і де які інші символи із звичаїв зімової частини культу, як напр. калиту, і ледові хрести на водохрещі. Отже раніше ніж перейти до писанкової орнаментики, я дозволю собі пояснити тільки що помянуті мною символи з мого погляду.

Калита відбувається на Андрея, тоб то як раз на самім початку зимового повороту сонця.

Сей обряд є символічне рятування сонця. Відбувається він так.

Медом помазаний круглий пшеничний корж підвішується на стьожці до сволока, на такій висоті, щоб дорослий чоловік, трошки підскочивши, міг дістати його зубами. Се є символ сонця (найсолодшого). Парубки і дівчата верхи на ожугах та на коцюбах, підїзжають від печи до калити, щоб її зісти (символ злої сили), але її боронить один з учасників, стараючись розсмішити нападаючого (ознака тоді його слабости), і коли останній засміється, то замазавши йому лице сажею (символ знищення), відганяє, не давши вкусити; Коли нападник не засміється то має право вкусити калиту, і оборонець мазати його не сміє.

Тут вперше виступає символ сонця, як круг, який ми стрінемо і на писанках в тімже значінню.

Другий символ сонця: хрест виступає, коли роблять так звану ордань. На ордань проганяють усяку нечисту силу і ворожу (тоб то і саму зиму), бо ясно стає тоді, що сонце піднялося і входить в силу, його знаки тоді дійсні і їх ставлять на льоду: хрест з льоду; хрести ставлять і на дверях хати, і на воротах подвіря, і на дверях хлівів (крейдою); а водою, взятою з під льодового хреста, кроплять і людей і худобу і усе збіжжя. Ясно що знак сонця мусить усе оздоровити, усе оживити. Сей знак є хрест.

Темп життя повищується на масницю, коли можна уже підживитися харчами, позиченими у звірів (молоком, маслом, сиром), тоді дівчата чепляють парубкам (очевидно симпатичним) так звані колодки символічні (тепер стьожки), за що парубки мусять дівчат почастувати гостинцями і горілкою, і за що потім на великдень дівчата конче мусять дати писанки тим парубкам, яким чепляли колодки, а парубок не сміє відчепити колодки, доки йому дівчина не подарує писанку на великдень. Можливо, що ся колодка була символьом якихсь шлюбних відносин.

На великдень, тоб то, коли день стає більше ночі, коли сонце посідає уже повну свою силу, тоді і знаки сонця також набувають більшу силу, і писанка, тоб то яйце, покрите знаками сонця, являється найкращим апотропейоном (чортогоном) проти усякої нечистої сили (мари, мани, хвороби і т. д.). І звичайно дівчина не могла подарувати своєму милому нічого ціннішого від сего талісмана.

Останнім акордом соняшного культу являється купальська справа, під час літнього повороту сонця, яка відбувається в супроводі купальських пісень, скакання через огонь (богаття) і пускання вінків на воду. (Теж символи сонця).

По купальських справах настає тяжка праця, яка закінчується помянутими уже цереальними (обжинковими) святами.

В ряду усих цих обрядів Великодний являється найвеселішим і радістним, і треба сказати, що у нас, як раз, він зберіг свою поганську назву „великдень“, яка цілком характеризує зміст свята, в той час як у інших народів, або назва цього свята взята у жидів „пасха“, або тратить внутрішній зміст, як напр. у Поляків *Wielkanoz*. Бо Великодень означає свято того мента, коли день стає більшим від ночі, а не навпаки.

Усі аксесуари цього свята указують власне на соняшне свято, при чім у нас на Україні вони характеристичні для істотно хліборобських традицій. Так напр. посвячуються на Україні паски з пшениці і печені поросята.

На Москівщині характер пасухівський — сир і ягнята печені.

У нас паскою зветься круглий хліб з хлібним же хрестом на нім, на Москівщині паскою зветься стопка сиру (традиції скотарського народу). —

Одною з характеристичних рис нашого Українського великодня в широке вживання писанок¹⁾, яке не являється характеристичним для великодня на Московщині, хоч по декуди там і трапляється, скоріше як занесений п'ятдесятьма колоністами в II тисячоліття по Христі, або принесений церквою християнською.

Усі автори, які студіювали писанки, сходяться в загальних рисах ось на чім:

1. Писанки мають обрядове, ритуальне значіння і грають таку роль, і користаються такою повагою в зв'язку зі своєю орнаменталією, як і інші символічні предмети в різних релігіях, напр. хрести або ікони в християнстві і т. п.

2. Не можна довести, що писанок не було до християнства, навпаки вони існували ще недавно у нехристиянських Персів і у старих Римлян.

3. Писанки бувають завжди оздоблені орнаментами, які вже в дуже глибоку старовину для всіх були дуже добре знаними символами соняшного божества та інших рівнорядних божеств: напр. „Іштар“ в Мезопотамії.

4. Усі рослинні і звірячі назви орнаментів звичайно не відповідають орнаментові і вказують на намагання пояснити орнамент в натуралістичний спосіб, а де вони відповідають, то виявляється повна відсутність стилізації, а разом з тим і традиції, тоб то несвідомість маляра в своїм ділі. А взагалі і натуралістичні назви покривають собою по суті чисто геометричні символи, емблеми і атрибути соняшного божества.

5. Писанки мають значіння апотропейонів проти різних хороб і навіть проти грому. (Сумцов, Кордуба та и.)

Значіння писанки складається з двох окремих, але споріднених частин:

1. Із значіння самого яйця, яке носить в собі зародок півня (соняшної птиці), 2. та із значіння тих орнаментів — символів, якими буває покрита писанка.

Значіння орнаментів буде розібрано далі, а тут зпочатку треба спитися на значіння яйця і півня і сказати про се хоч кілька слів.

Майже у всіх народів, як старовинних, так і новітніх, як у диких так і у цивілізованих розповсюжені оповідання про яйце, як про жерело життя і навіть, як про жерело всесвіту.

У старих Єгиптян яйце було атрибутом Кнефа, і його статуя була з яйцем в устах. З цього яйця ніби повстав огонь. Яйце було теж атрибутом соняшного єгипетського бога Іта.

Індійське оповідання про повстання світу говорить про золоте яйце, яке пливало по водах (сонце).

Грецькі та римські філософи, виходячи з народнього світогляду, походження всесвіту вели від яйця (ab ovo).

В Калевалі згадується, що Мати води *Ільматара* жила з початку в повітрі, потім спустилася на океан, що покривав землю, і 700 літ гоїдалася на його хвилях. *Дика качка*, прийнявши коліно *Ільматари* за землю, зробила на ній кубло і знесла яйця: їдне залізне і 6 золотих. *Ільматара* здригнулася, а яйця розбилися від того і упали в море, а з них і утворився цілий всесвіт (в тім числі з жовтка стало сонце, а з білка місяць). *Сумцов. Пис., стр. 187.*

Про походження всесвіту з яйця існують оповідання і у Поляків (*Zbiór Wiadomości do antropologii krajowej. II. str. 125*) і у Чехів (див. *Stránecka op. cit. str. 8*). Існують і у інших Славян, а також Французів, Сіцилійців і навіть Зулусів. Московські, білоруські і Українські перекази, однак, трошки затемнені, і замість всесвіту з яйця виходить хата, або базар, або паляц а на Україні царство. *Сумцов. op. cit. стр. 187.*

Уже ці перекази ясно показують значіння яйця в народній світоуяві,

і необхідність вживання його як символу ще в дуже давніх часах і справді вже у Ювенала, Овідія і Плінія (кн. 19 і 24) можна найти вказівки на те, що римляне барвили яйця і вживали їх при різних грах і обрядах. Було се напевне і на сході від прадавня, бо *Корнелій Брюн*, бувши у Персії в році 1704, каже, що Перси на новий рік (20 мая) витали один одного з новим роком, даруючи різнобарвні яйця. (*Сумцов. оп. cit. стр. 181.*)

Перси всеж таки магометане, і сей хліборобський звичай повинен був у них істнувати ще до прийняття магометанства, яке б його інакше не допустило. Такий погляд на яйце пояснює також і значіння півня²⁾ в народнім світогляді і зокрема у Славян.

Чехи вважають, що *півень березняк* (урожений в березні) ліпше оберегає хату, ніж девять псів. *Stranečka op. cit. стор. 8.* В Чехії, а також в Сандомірі і Мазовії оздобленого півня носили на вербу від хати до хати. *ibid. стор. 7.* В деяких оповіданнях рай крутиться на курячій лапці.

На Україні є звичай в нову хату насамперед внести півня²⁾ зі старої хати. (Очевидно, як символ все очищаючого і освячуючого бога Сонця).

Завдяки тому, що яйце мало в собі зародок півня, воно могло служити апотропейоном, а тому, що воно мало в собі взагалі зародок живого, воно могло служити жертвою і замінити собою живу жертву, переводячи таким чином кроваву жертву в безкровну, як се вже зазначив *W. Klinger* в своїй книжці *Jajko w zabobonie ludowem. Krakow 1908.*

Коли ми перейдемо до писанок, то побачимо, що само виготовлювання їх, процес м'ялювання, уже сам пособи являється до певної міри обрядом, або культовою процедурою. Починалося воно звичайно в Чистий Четверг. Із значіння води, в якій лежали писанки виходить, що вони вже вважалися свяченими ще раніше, ніж були посвячені в церкві, і очевидно вважаються тому, що на них *нанесені певні знаки*, і ці *писанкові знаки* в очах народа самі мусли мати *святість і до днесь*.

М. Кордуба дав скілька вказівок на значіння води, в якій побували писанки, у населення галицької Волині, які цілком відповідають тому, що по словах Сумцова трапляється скрізь на Україні. На великдень челядь, заки піде до церкви, умивається у воді, в яку вложено писанку або крашанку. Лице, вмите такою водою, буде кругле, гладеньке як яйце, і червоне, здорове як крашанка, по гадці селян.

Писанки мають також вплив на здоров'я чоловіка і хоронять його від слабостей.

В селі „Голе“, Равського повіту, держать писанку у хаті для охорони від пропасниці.

В Руденку Брідськ. пов. закопують крашанку у землю на Великдень і держать там аж до Юрія. В той день викопують і беруть зі собою в поле. Де збіже не хороше, особливо, де потворилися „пліші“, там качають крашанкою, віруючи, що збіже поправиться.

В с. Пристань Жовківськ пов. писанку держать у хаті для охорони від грому. В селах *Сушно, Полове, Вулька, Витків*, закопують округлині свячених пасок і шкаралуц з писанок у землю і думають, що на тім (місці) виросте „*Маруна*“, зілля, якого додають до горілки (*Chrysanthemum Parthenium Pers.*). *Кордуба, стор. 180—181.*

Раніше ніж перейти до писанкової орнаментациї, треба ще декілька слів присвятити різниці мж писанкою і крашанкою, яка залежала не тільки від праці витраченої на її розмальовку, але мала також і внутрішній зміст.

Крашанкою зветься яйце *однобарвно* помальоване без жадних орнаментів. *Писанка ж* є яйце орнаментоване різнобарвними оздобами-узорами.

Крашанка завжди була варена або печена, щоб нею можна було розговітися і взагалі зісти.

Писанка навпаки ніколи не бувала печена або варена, і коли се траплялося, то, очевидно, від занепаду звичая. Писанками ніколи не гралися ні в „битка“ ні в „котка“. Причина цього була не тільки в тому, що писанка сира, а також, по моїй гадці, вона полягала в тім, що не „годиться“ розбивати образи — символи — знаки сонця, намальовані на писанці, як не годиться християнинові ломати хреста або ікону, або як не годиться розбивати взагалі який небудь талісман.

Писанку не варили, щоб не знищити в ній життя потенціального, животної сили, а в ній то і полягає значіння писанки. Зовні, сій животної силі писанки, відповідають намальовані на ній символи великої животної сили сонця, і підкреслюють внутрішнє значіння писанки. Принести писанку в жертву не можна, бо се би значило принести в жертву саму животворну силу природи.

Крашанка ж уже заздалегідь призначена в жертву (зварена), і нею розговлялися обов'язково, і вона власне відповідає у нас Жидівському пасхальному агнцеві. У Москівщині на „пасху“ при розговінах головну роль грають не крашанки, а „сир“ який зветься „пасхою“ і „барашек“.

[Можна думати, що на Україні в давнину розговіни великодню крашанкою грали в містеріях на честь бога сонця таку саму роль, як причастіє в Християнстві, а писанка в тих містеріях могла служити символом воскресшого бога Сонця, і покрита його знаками мала в очах людей того-часних добродійну і навіть може чудодійну силу, особливо тоді, коли і само сонце уже осягло свою повну силу].

Основних типів писанкових орнаментів на українських писанках існує три.

1. *Свастика* (на українській мові, ломаний хрест, гачковий хрест, млинчик). tab. I і II, 2. *Трикверт* (по укр. троячок, триніг.) tab. III. 3. *Розета* (по укр. *рожа повна, сторчова, шолудива, або зірка*). tab. IV. Усі три типи бувають вписані в круг (перші два частіше).

Решта орнаментів у своїй основі мають той самий принцип конструкції. мінються або ускладнюються тільки рамена помянутих фігур, набуваючи форми і назви рослини або тварини.

Поверхня писанки завжди була так майстерно покрита орнаментами, усі орнаменти так гарно зв'язані між собою в різних комбінаціях, що се не можливо видумати кожній окремій людині самостійно, неможна і перенести на писанку (кулята поверхня) орнаментів з іншого предмету, якого поверхня плоска, як напр. (вишивки, вибілки і т. п.) Ся різноманітність писанок, се багатство композиції при захованню постійно одного принципу не мислима без певних, дуже довгих і дуже давніх традицій, особливо взявши на увагу спільність сеї орнаменталі для цілої України від її центра до найдалших периферій.

Писанкова орнаменталі має свій вироблений цілком певний стиль, яким вона різко відрізняється від орнаментальних стилів на інших предметах побуту, зв'язаних з іншими матеріалами і поверхнями. Порушення стилю завжди характеризується дуже слабим рисунком, відсутністю композиції, неясністю замислу і браком символів, так що завжди можна в сих випадках констатувати перерву традицій. Такі факти констатовані усіма дослідниками писанок, і такі писанки не служили предметом нашого досліджу.

Усі вище згадані орнаменти служили в глибокій давнині або апотропейонами, або символами в культурі сонця, який був уже в кінці бронзової доби розповсюжений і в цілій Європі, але який напевне вийшов сюди з Малої Азії.

Основні сімволи цього культу показані на Fig. 1., в прим. 3 взятій у Дешелета:

Далі розглянемо окремі орнаменти: *Свастика*,⁸⁾ або ламаний хрест, гачковий хрест, як її звать наші малярки писанок, уявляє собою штири гачки під простим кутом, які виходять з ідного центру. *Рис. 1. (24 (17), Табл. I. N 1, 2, 4, 5, 6, 9 і Табл. II. N 11.* Та сама свастика тільки, зроблена з листочків, виступає на писанках *Табл. I N 8; і Табл. II N 15 і N 17.* Далі на *Табл. II N 10, 12 і 13* ми бачимо, як свастика переходить в хрест грецької форми, тільки косий. Свастичний характер сих хрестиків ще підкреслюється гачками, закрученими вправо; *Таб. I. N 7.* дає нам свастику в комбінації з дубовим листям;¹⁰⁾ *Таб. IV N 28.* показує свастику з півнячих гребінців або гусячих лапок (рослинні і животинні пазви дуже ріжноманітні для тої самої фігури в різних околицях і навіть в однім селі). *Fig. 1. (25) і Таб. IV N 36.* Показує подвоєну свастику з сильно закрученими раменами, яка перейшла таким чином у вісьмораменну зірку (*Народня назва „павуки“*). Часом свастика буває вписана в кружок *Таб. I N 6.* Свастика при сполученню кінців своїх гачків з центром дає форму грецького або мальтійського (георгієвського) хреста *Fig. 1. (5) і (6),* який покривши писанку дає орнамент відомий на писанках під назвою „сорок клинців“ *Таб. II. N 13; на Таб. III. N 9.* орнамент званий в народі: „зозульчині чобітки“, уявляє собою свастику з раменами в формі чобітків. (тетρασκελόν у греків).

*Трікветр*¹⁾ (τρισκελον), *троячок* у нас, складається з трех гачків виходячих з ідного центра під кутом 120°. (*Fig. 1. (26, 27 і 20).* Сей орнамент на наших писанках трапляється так само часто як і свастика *Таб. III. N 19, 20.* Трікветри значно складнішої форми показані на *Таб. III N 23, 24, 25.* Трікветр вписаний в круг видно на *Таб. III, N 21; а на Таб. III. 24,* показано трікветр, в якому раменами служать листочки: На *Таб III N 26* намальовано теж трікветр з листочків тільки з уявленням (мнимим) центром.

Подвійні трікветри показано на *Таб. IV N 33,* які також часом зуться павуками. З трікветрових як і зі свастичних хрестів також можна скласти орнамент, подібний до того, що зветься сорок клинців.

Розета.⁵⁾ Зірка, рожа (сторчова, повна, шолудива). *Fig. 1. (10, 11, 12.* Сей орнамент міг би утворитися теж з комбінації двох свастик, або двох трікветрів. *Таб. IV N 31 і 32.* Але форма писанкової рожі дуже характеристична і викінчена й її треба вважати за цілком окремиї орнаментальний елемент. Шостизуба рожа⁶⁾ трапляється рідше на писанках, а звичайно вживається вісьмозуба (вісьмопелюсткова).

Часом свастика права і ліва комбінуються між собою і дають фігуру хреста з ріжками *Таб. IV N 29,* які потім уже вживаються і самостійно під назвою *ріжки. Таб. IV N 30.*

Решта орнаментів писанкових зберігають в своїй істоті той самий принцип будови свастикою, трікветром, розетою, тільки рамена або пелюстки цих фігур втрачають чисто геометричний характер і наближаються до рослин або звірячих членів (козинні роги, гусячі лапи) і т. п.

Часом назва писанки залежить від рямок, в які врисовані основні орнаменти: напр *Таб. I N 6 і Таб. III N 21* зуться бочечками або барильцями, а се суть свастика і трікветр в кружках. *Таб IV N 36* зветься пауки в *Саквах, пауки в Калитках.* Сей взір ще зветься просто *Калитки, Сакви, Бесаги.*

З сотні зібраних мною назв писанок Сквирського повіту видно, що багато назв означають однакові орнаменти і покривають собою свастику, трікветр і розету, зясовуючи собою скоріще форму рамен сих символів:

Для свастики існують назви: *хрести ламані, драпачки, вінички, вітрячки, закрутки, косиці, кривульки, ложки* се геометричні; а з рослинних такі назви: *виноград, вишеньки, Горгінія, жоржина, звоники, квітки, ламане дерево, лелія, листе (дубове, кленове, грабове, осокове та ин.), лопух, любисток, огірочки, сосна, сливки, тюльпани, хміль, ялинка.*

Із звірячих назв для свастики служать. *Лапки (гусячі, качачі, курячі, сорочі, цесарчині) луска коропова, волові очи, панни, ляльки, роги (волови, баранячі) зозульчини черевички, і просто черевички і чобітки, і качині шійки.*

Ті самі назви служать і для трикветра, або ліпше для рамен його.

Розета або зізда покривається такими назвами. Геометрична: *сонечко*, рослинні: *Рожа (бокова, сторчова, дрібна, повна, порожня, шолудива, польова, біла, червона) айстри, жоржина, капустелі.*

Подвоєні свастика і трикветр, у яких 6 і 8 рамен, часом спіралью закручених, мають назву *павуки, жабки, жуки, роги або ріжки, гачки, п'явки*. Половинки свастики *гачки, кривульки, линти, п'явки, слимаки.*

Деякі назви означають собою соняшні кружки: як напр. *Сонечко, мак, зірочки, волові очи*, звичайно се кружки в різних комбінаціях між собою, часом покриті крапками або зубчиками або хвостиками, тоб-то с'яйвами, див. напр. Fig. 1. (1, 4) і (23) і Таб. II (18), Т. IV. (35) і т. п. Fig. 5. (f.)

Нам лишається сказати ще скільки слів про схожість між писанковими орнаментами і орнаментами інших галузей стосованого українського народного мистецтва, і пошукати, чи нема між ними близької подобизни. В позитивнім випадку не могло би бути і мови про культово-символічне значіння писанкової орнаменталістики. Коли ми порівняємо інші орнаментовані речі сучасного українського побуту з орнаментами писанок, то можемо сказати слідує: Дерев'яна різьба на возах, санях і полицях або мисниках в українських хатах зберегла тільки розети шостираменні, вісьмораменні, і навіть дуже багато раменні до 33 рамен або пелюсток див. V. Schtcherbakivskij: *L'Art d'Ukraine t. I. fig. 99 і далі до 125.* Але інших оздоб соняшного культу не зустрічаємо напр. свастики, трикветра і т. п. ні в деревляній різьбі, ні в мисках полив'яних. Се я думаю можна пояснити тим, що писанками як рівнож і деякими домашніми обрядами займалися майже виключно жінки, (так думав і Сумцов), а різьбою по дереву і гончарством займалися чоловіки.

Орнаменталістика церковних надбанних христів не мала впливу на писанки, хоч вона несе в собі багато рис, перейшовших по традиції сюди з соняшного культу. Тут символіка грає виключну роль, і ми бачимо між оздобами те, що знаходимо і в Месопотамії і Сирії та Каппадокії за Гіттицьких часів. А власне в 4 кутках між раменами хреста вставляється по три, дві, і по одній зігзаговій стрільці, яка часом має на кінцях зірку, се символи блискавиці *)

З порівняння орнаментів писанкових і залізних церковних христів виходить, що символічне значіння і початкове жерело у них було те саме, що і у писанок, але орнаментика на хрести прийшла пізніше та иншим шляхом.

Коли ми звернемося знову до побутових річей, орнаментика яких була в жіночих руках, як вишивки і мережки, плахти і килими, — то ми можемо сказати слідує:

Не виключено, що деякі орнаменти можуть бути спільні і навіть виходити з тих самих засад, дати людині апотропейон. Це мабуть відноситься до орнаментів подібних до так званих Уманських очей, на углах відкладних комірців (уманськ. пов.). Сі знаки сонця вишиті на углах комірців могли мати значіння апотропейонів, але свастики, або трикветра в писанковій стилізації ми тут не знаходимо. Очи вживалися за апотропейони і у Єгиптян і у Греків на вазах і навіть на грецьких виробах для Скитів напр. на золотих пихвах

найдених у Vetersfelde. Зірочка або розета на вишивках також трапляється, але її стиль цілком інший і очевидно розвивався інакше, ніж на писанці, і тому безпосереднього впливу на писанку не мусіла мати. Ся фігура мала ще менше шансів попасти на писанку з плахти, до тогож на плахті вона носить назву *рак*, а на писанці *рожа*; а рак писанковий бував натуралістичний, неумілий.

Коли ми глянемо на килимовий орнамент, то побачимо зовсім інший принцип на них. В найпростіших геометричних килимах ми бачимо хрести, але без жадного свастичного принципу тоб то без принципу руху, крутіння в який небудь бік, як на писанках. Тут усе важкі і спокійні фундаментальні хрести. Що до оздоб рослинних, то стиль їх о стільки відмінний від писанкового, і о стільки дає на собі читати усі чужі впливи і стилі, що се дається бачити з першого ж погляду.

Рушниковий орнамент, теж часом мав у собі щось культового, він допускав багато пташинного орнаменту, власне тому, щоб надат рушникові характер апотропейона, або культовий. Тому там особливо часто бувають півники. Але стиль сеї орнаментіки цілком відмінний від писанкової, що зразу видно при порівнянню.

Сучасна кераміка має зовсім інший стиль поливної орнаментатії і нічого спільного з писанковим орнаментом, як і з колишнім керамичним.

Студії над збірками українських музеїв показують, що кожний матеріал несе на собі цілком іншу стилізацію, тісно звязану з самою технікою і дуже влучно застосовану до поверхні і до призначення. При чім техніка і стилізація одної галузі ніколи не вживається на другій. Ніколи напр. вишивкова техніка не застосовується до кераміки і навпаки.

І так ми бачили, що знаки намальовані на наших писанках суть сімволи і вживаються у нас тільки разом з писанкою і тільки під час обрядів, звязаних зі святами на честь сонця. Бачили ми, що сама писанка і не зрозуміла без культу сонця і не мислима без него і не мала би жадного смислу, колиб не входила в сей культ.

Перед нами стоїть питання, коли сей культ міг бути принесений на Україну і привитися нашому народові. Щоб вияснити се, треба хронологічно переглянути і порівняти орнаменти, які існували на території України, з писанковими, бо і писанку ми мусимо розглядати, як усякий інший предмет археологічний, початкова дата існування якого звязана з кристалізацією самого соняшного культу.

Ми уже раніше згадували і тепер мусимо повторити, що орнаментика теперішніх побутових річей як і річей козацької доби, не мають майже нічого спільного з писанковим орнаментом.

Орнаментика князівської доби стоїть цілком під візантійським впливом, а свіжа ще тоді на нашій території прозелітська хвиля християнства старанно нищила усе поганське, тому орнаментика писанок не могла наново витворитися під часи князівства. Орнаментатія тоді панує звіряча і плетінкова в рукописах, а в розмальовці церков спеціальна візантійська.

Про недопустимість тоді свастично-триквetroвої орнаментики ясно говорять і оздоби глиняних писанок князівської доби найдених в могилах.⁸⁾ Доба вандрівних народів у наших степах прада зрідка показує в оздобах і свастику і трікветр, але непремінно оздоблену звірячими елементами, і свастика і трікветр тоді завжди бувають закінчені звірячими головками.

Те саме треба сказати і про добу сармато скитську. Кочові народи кохалися в звірях і тому любили оздобляти їхніми головками усе, що підлягало орнаментатії, як се ми і бачимо в знахідках.

Колиб орнаментаци писанкова повстала під впливом кочових народів, вона-б мусіла мати на собі вплив звірячого орнаменту. Однак ще треба додати, що ні яйце ні курка не могла бути нам принесена кочовим народом, бо кочове господарство виключає із свого обіходу курей і свиней.

Правда, одночасно з цим ми знаходимо на Україні кераміку так званої лятенської культури, на якій ясно виступає свастика, та інші знаки. Ся культура, характеристична для певних народів західної Європи, могла би мати вплив на писанкову орнаментуку, бо вона сама мала орнаментуку чисто геометричну без яких будь звірячих додатків, і до того ж мала усі 3 основні типи солярної символіки, свастику, трікветр і розету. Все ж таки не вона втворювала символізацію, а вона тилькі одержала її як спадщину від доби Гальштатської і бронзової. — Коли би Лятенська культура з заходу принесла свою символіку то мусіла би принести також і свій пантеон, тим часом як слушно зауважають і Нідерле і Корш разом з цілою плеядою інших вчених, боги передхристиянські на старій Україні не мали нічого спільного з західними і навпаки мусіли прийти зі сходу.⁹⁾

Культура Гальштатська характеристична для ранньої залізної доби відрізняється великою силою солярних символів. На Кавказі вони стиряться на всяких оздобах і на кераміці, так само як і на заході. Але на заході в Чехії є одна знахідка в могилі гальштатської доби яка особливо підкреслює значінне орнаментуки на наших писанках.¹⁰⁾

Проте і в Європі, як уже було згадано, культ сонця з'явився не за гальштатської доби, а за кінця бронзової доби. Найлегше припустити, що він тут з'явився не пізніше, як підчас максимуму розцвіту його в Малій Азії, на Криті і навіть в Єгипті, т. є. за кінця XVIII династії Єгипетської (XV вік).

Україна, яка через Чорне Море мала лехку сполуку з Гіттітами, могла від них дістати і культ Сонця і навіть соняшну птицю курку разом з містеріями відповідними і з писанковою символікою, і служити тереном для передачі сих символів далі на захід.

Мені здається, що скельний релеф в Буші ямпольського повіту служить ліпшим для того доказом. див. пр. 2.

На Україні в ту пору уже жив досить культурний з прадавна хліборобський нарід, як про се свідчить неолітична мальована кераміка, у якого уже тоді були ознаки культу соняшного, хоча може досить примітивного, і тому прийати новий високорозвинений культ того ж характера для них було справою не тильки не трудною, а може навіть дуже лехкою і бажаною.

Можна думати, що взагалі Україна завжди служила першим етапом для культурних впливів з Мезопотамії і Малої Азії, і уже через її територію культура далі пізніше посовувалась на північний захід. Другим також дуже придатним для розповсюдження культури був шлях по Дунаю на захід. І тому я думаю, що вважати сі усі символи соняшного культу за самостійно втворені, або звязувати їх з Германськими і тилькі Германськими народами, як се робить гурт німецьких гакенкрейцерістів, це ніяк не можливо.

Ми розібрали уже окремі елементи писанкових орнаментів і простежили географічне і часове їх розповсюженне. Але щоб перебрати весь матеріал для своїх виводів, ще треба глянути на сю справу з погляду естетичного, розглянути орнаментаци писанкову з боку мистецького вражіння, яке робить орнаментаци писанкова на глядача.

Коли вглядітиса в поверхню писанок, то вона робить вражінне живої, де які орнаменти викликають таке вражінне ні и ціла поверхня, якось ворухиться. Думати, що сей ефект осягнуто неумисно, по мимо волі і завдання майстрів-малярів не можна. Ся думка і мета лежить уже в символіці

яйця і писанки, як сімвола життя, але безперечно, що теперішні малярки, цього не мали на меті і не думали про се, вони одержали сей орнамент з його завданнями, досягненнями і ефектами уже готовий, як традицію, як річ давно вироблену, цю якої навіть уже забуті. Більше того, найменша перерва традиції показує, повну нездарність людини сучасної зробити, щось подібне, доцільне і ефектне. Се одмічено усіма дослідувачами. Очевидно, що уся ця орнаментация разом із символікою і розрішенням ілюзійної проблеми, вироблена якимсь дужим, високим мистецьким центром, який поставив перед собою проблему ясно, і умів розрішити її влучно в певних варіаціях, принципово і тематично об'єднаних. Виробити таку орнаментуку могли тільки великі майстри великої доби і на протязі не малого часу. Коли ми переберемо в своїй пам'яті усі області великої культури за усі минулі часи, то побачимо, що з усіх нам відомих, їднa тільки область могла витворити, щось подібне і розповсюдити його далеко за свої границі, се передньоазійська культурна область зі своїм середземноморським продовженням, за кінця бронзової доби. Ми бачимо подібні розрішення таких самих проблем на Криті. Критська кераміка кінця середньомінойської доби (камаресский стиль) ідеально розв'язала проблему руху в малюнках на кулястій поверхні камаресских глиняних ваз; і потім передала його Мікенському мистецтву. Ми бачимо тоді сю проблему руху не тільки на одній керамічній орнаментуці. Підйом мистецтва, величезний, блискучий розвиток цивілізації і культури охоплює тоді усі відомі більші держави; про се свідчить і мистецтво Єгипетське XVIII династії з його витонченою інтелігентністю за Тутанхамена, і Мистецтво Гіттіїв того часу з його трошки суворою величністю і кретські паляци з їхню вибагливістю і цілком сучасним бажанням комфорта. Уся ця культура майже спільна в своїх цілях і вимогах, об'єднується ще одним спільним ідеалом, символічно виявленим в культі сонця, який захопив навіть єгипетського Ехнатона.

Тільки такий грандіозний розмах культури і цивілізації міг витворити блискучий культ і розробити так викінчено його символіку і розповсюдити се на цілу Європу західну, що пережитки сего і до тепер даються пізнати, хоча правда розрізнено і поклаптиковано і в праві, і в релігії і в фольклорі, по різних закутках Європейського материка. І на Україні ми може більше і ліпше ніж в других країнах помічаємо ці впливи і на техніці старовинних будов, і на релігійних символах і оздобах будов нових культів, і в народній праві, і в традиціях і в переказах, в сій символіці писанок і їхній орнаментуці, і навіть в багатьох дрібницях, яких походження ми ще собі не уявляємо. Сам народ в наших широтах і при суворості нашого клімату не міг-би самостійно витворити те, що ми бачимо у него, як традицію з високим готовим, досягненням, широким замислом і глибоким змістом. Коли страшна хвиля диких північних народів залляла, зруйновала і місцями змела з лиця землі цю високу культуру цю ефектну цивілізацію Крита, Мікен і Малої Азії, то ми бачимо, як безпомічно ці нові народи стараються розрішити технічні і культурні проблеми і як нікчемно се у них виходить.

Діпльонський стиль се найліпше характеризує. Тут виявлена повна безпомічність в орнаментуці, грубість, натуленість орнаментів, переграженість без ясної загальної концепції. Тільки протягом віків, і не без помочи збережених в глухих закутках старих традицій, естетичний смак виводить людину на шлях Еллінської культури в Егейським морі і дає перське монументальне мистецтво в передній Азії.

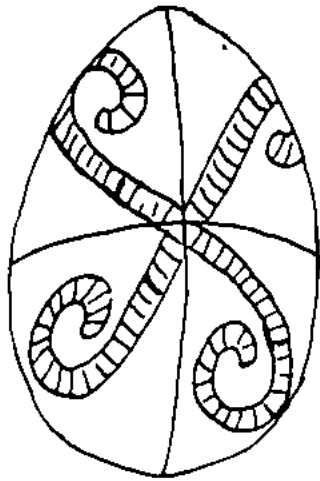
Але уся та нова культура, і до самих наших часів ставляла собі інші естетичні завдання і розрішала інші проблеми, і при всім тим не могла по декуди

збутися попередних високих осягнень, як не могла навіть і знищити їх свідомо нова віра. Новим світоглядам і релігіям прийшлося боротися не тільки з старими світоглядами і релігіями, але також рахуватися і з старою естетикою. Той факт, що українській нарід в цілій своїй масі зберіг свої старі традиції і навіть таке давнє, заповітом передане йому мистецтво старої високої культури, зберіг з цілим цикльом інших культурних і культових зап вітів, можна, пояснити лише одним, тим власне, що він від самого того часу сидів на одним місці, і при тім на такім, яке мало центр не досяжний в скільки небудь значній мірі новим протилежним культурним впливам не східнім, і недопускавший скільки небудь значної домшки чужих елементів етнічних. Таким центром і могло бути полісь Дніпрівсько-Припятьське, яке проф. Л. Н дерле, вважає центром славянської народности, колискою славян. І народом який зберіг також інші культурні традиції був нарід Український, який і до днесь посідає ту колиску славянства ту територію Усі народи, які вивандрували з тої области, куди доходила ся культура, мусіли стратити старі призвичайки і традиції, осівши середь чужих їм етнічних мас.

Розгляд української писанкової орнаменталі дає нам ще одну цікаву вказівку, а власне, що початки духовної культури прийшли до нас не з Середньої Азії, а тільки з полудня з Мезопотамії через Малу Азію і Чорне море. Попередні моменти цього культурного впливу звязані у нас з Мальованою неолітичною керамікою і тілопальними похоронними *точками* — *черінями*. (Див. мою статью. Мальов. неол. кераміка. Наук. Збірник. Укр. Унів. у Празі, т. I. 1923, стр. 222 і *Obzor praehistoricky*, Praha, rok 1913, č. 2, стр. 108—116.)



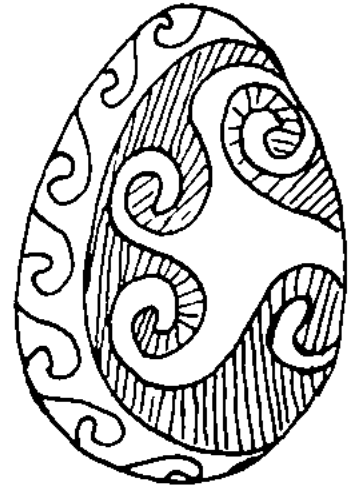
Tab. 1.



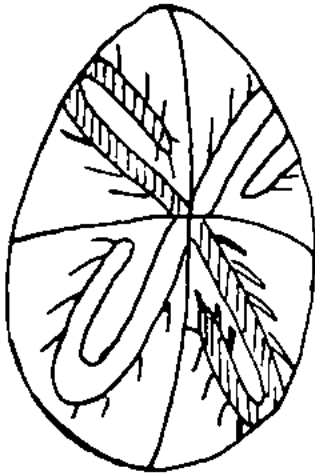
1



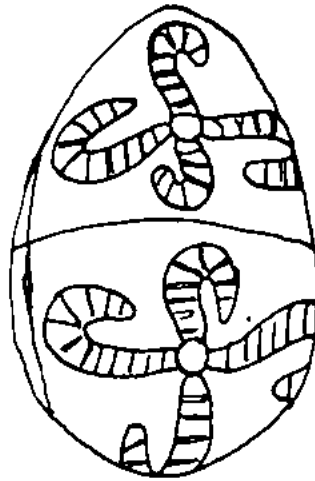
2



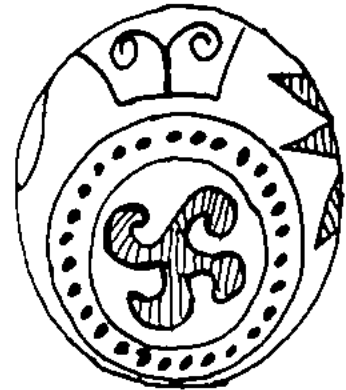
3



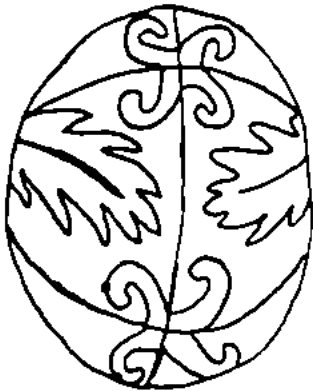
4



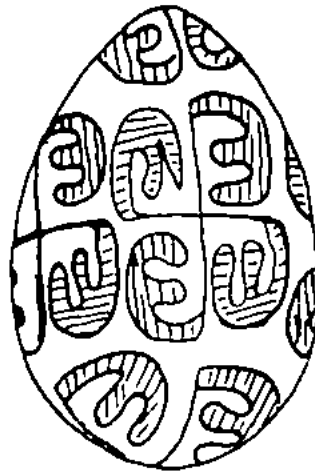
5



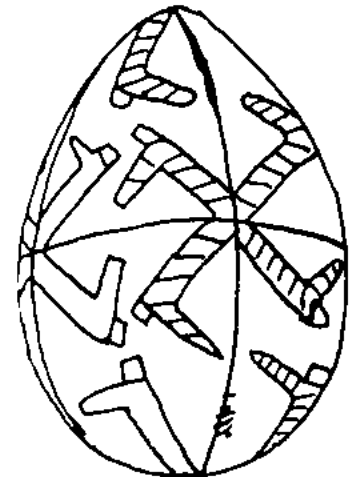
6



7



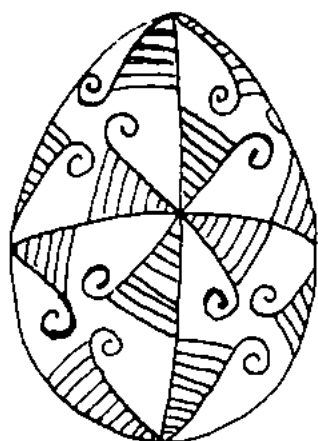
8



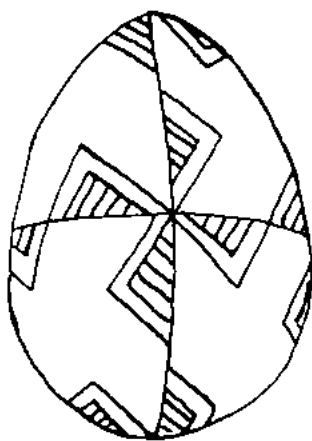
9

УКРАЇНСЬКІ ПИСАНКИ. (LES OEUFs DE PAÛE UCRAÏNIENS).
СВАСТИКА. (SVASTIKA).

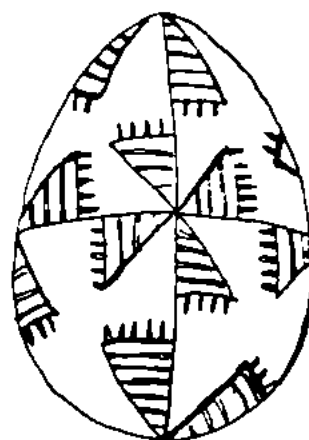
Tab. II.



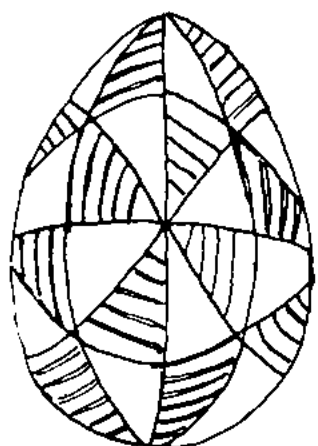
10



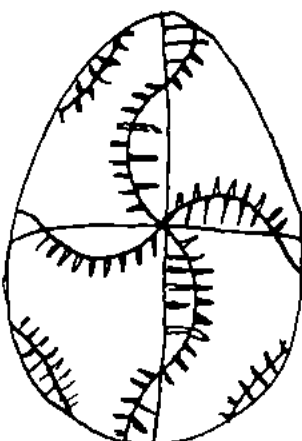
11



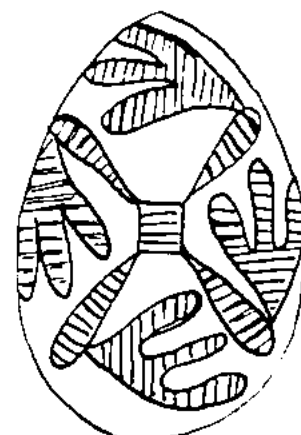
12



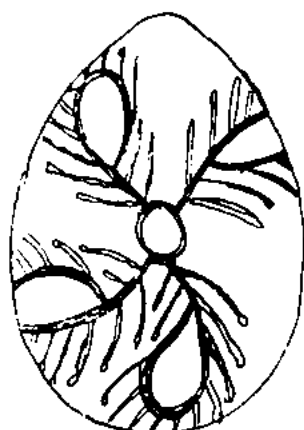
13



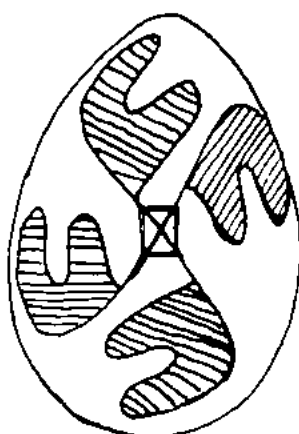
14



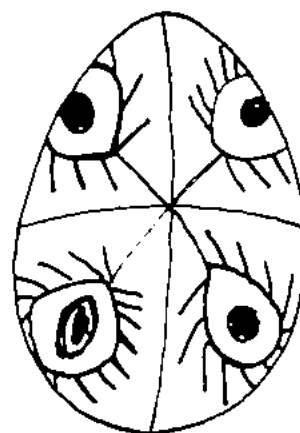
15



16



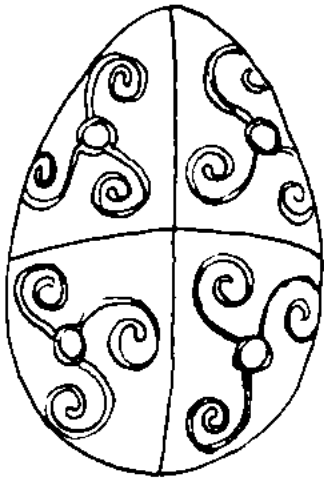
17



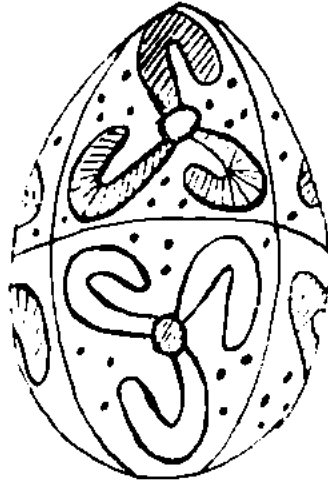
18

УКРАЇНСЬКІ ПИСАНКИ. (LES OEUFs DE PÂQUE UCRAÏNIENS)
ЛАМАНІ КРЕСТИ, СВАСТИКА. (CROIX BRISÉE, SVASTIKA.)

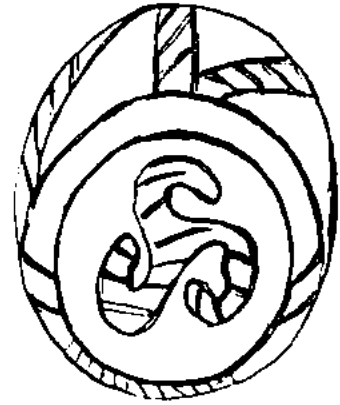
Tab. III.



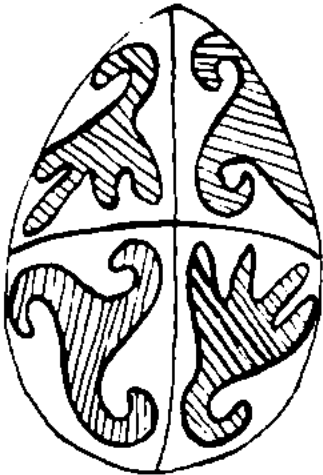
19



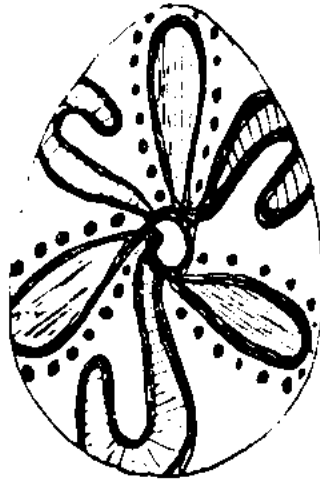
20



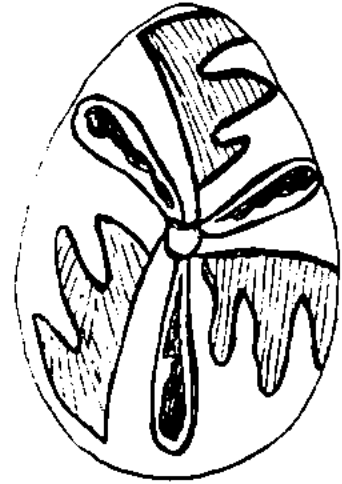
21



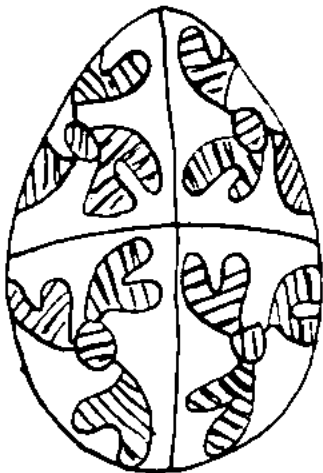
22



23



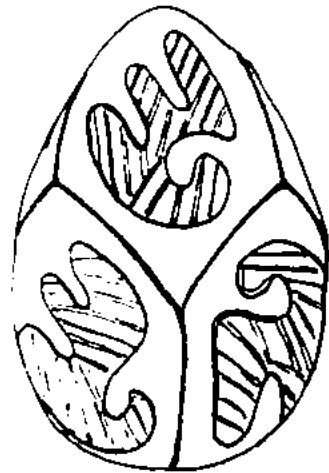
24



25

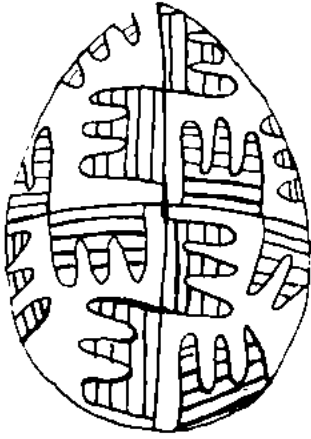


26

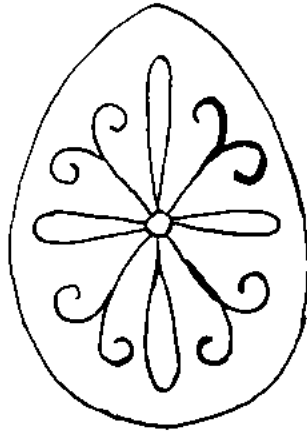


27

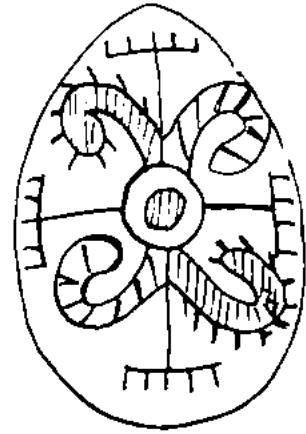
Tab. IV.



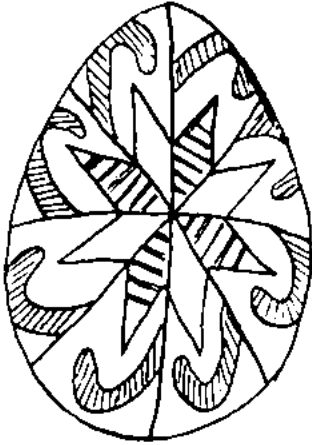
28



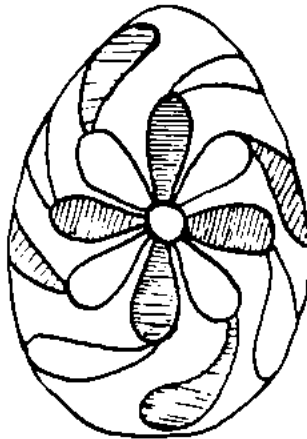
29



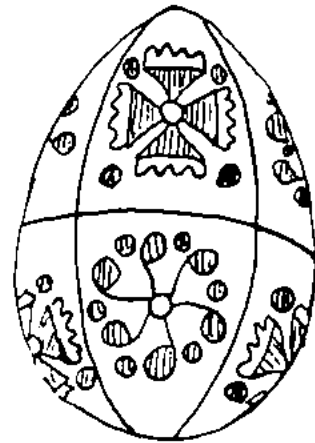
30



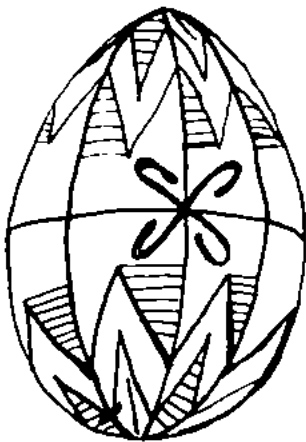
31



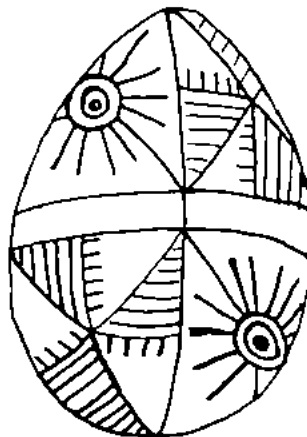
32



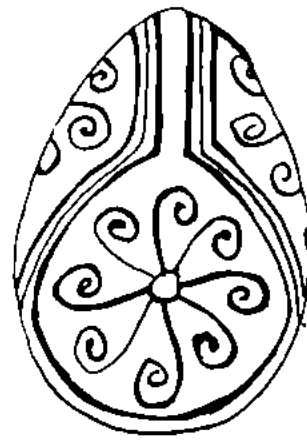
33



34



35



36

УКРАЇНСЬКІ ПИСАНКИ. (LES OEUFS DE PÂQUE UCRAÏNIENS.)
ЗІРКИ, РОЖИ. (ROSETTES)

Пояснення до таблиць і рисунків.

НАЗВИ ПИСАНОК.

Таб. I.	1. П'явки.	Таб. III.	19. Павуки.
	2. Гачки.		20. Гачки, Триніг, троячки.
	3. Слимачки в калитці з без- конечником.		21. Бочечка в троячком.
	4. Баранячі роги або гусінь.		22. Гребінці.
	5. Линта.		23. Жуки.
	6. Баранячі роги.		24. Гребінці.
	7. Дубове листя з ріжками.		25. Летючі павуки.
	8. Коцюбки або півники.		26. Гребінці півнячі.
	9. Зовульчини чобітки.	Таб. IV.	27. Гребінці.
Таб. II.	10. Вітрачки.		28. Гусячі лапки.
	11. Ламані хрести.		29. Баранячі роги.
	12. Вітрачки.		30. Баранячі роги з грабель- ками.
	13. Сорок клинців.		31. Бокова рожа.
	14. Польова сосонка.		32. Айстри.
	15. Качачі лапки.		33. Хрести з павуками.
	16. Ложки або жуки, і стоноги.		34. Сторчова рожа.
	17. Півники (квітки).		35. Сонечко з клинцями.
	18. Волові очі.		36. Павуки в саквах.

- Рис. 4. a і b) Емблеми на Кудуру N XX. див. I. Morgan. Deleg. Pers. t. VII. Fig. 458.
c) Гітська соняшна птиця в Каркемішу. Ed. Potier. L'art Hittite. Fig. 40.
d) " " " " в Зенджірлі. Ed. Potier. op. cit. Fig. 81.
e і f) Оздоба гітської капітелі. Potier. L'art Hittite. Fig. 49.
g) Трезуб в руці богині на берлінській Гітській печатці. Ed. Meyer. op. cit. Taf. IV.
h) Трезуб в руці бога Тешуба. Ed. Potier. op. cit. Fig. 77.
i-k) Трезуби або може квітки в руці Зевса Доліхенського Ed. Meyer. op. cit. Taf. XVI.
l) Чобіток на якому стоїть гірський бог в Iazyukaja. Ed. Meyer. op. cit. Fig. 24.

Рис. 5.	a) Ріжки.	e) Вічко.
	b) Круцьки.	f) Мак.
	c) Панни.	g) Яблучка.
	d) Басове ухо.	h) Виноград.

Примітки.

Примітка 1.

У XVIII. віці писанки були ще відомі по цілій Європі і в Передній Азії (у Греків і Персів Шіїтів). Тепер вони ще вживаються на цілій Україні, і на Кубані, і в Галичині, так і на Закарпатській Україні; також у Словаків і Мораван, у Сербів, Болгар, Румунів, Греків. Також ще існують, але у значно меншій мірі у Поляків, Литовців і Латишів.

У великоросів, ще у XIX віці траплялися писанки по декуди на границях в Україні напр. в Курщині, або в мішаних областях, як напр. у Воронежчині, у Харківщині... а в північних губерніях, траплялися тільки крашанки і то деревляні. У Франції в XIX в. ще траплялися крашанки; збірка їх була виставлена на виставі фольклористів у Парижі в 1889 р. див. *Zmigrodski, Wisla; 1889, стор. 971.*

Вживання яєць в зв'язку в обрядах великодними можна зустріти і в Германії див. *Heineke, Revue de trad. popul. 1889, VI, стор. 351.* А по декуди в Германії збереглися і писанки і крашанки.

Про писанки писали дисертації німецькі вчені ще в XVII в., як каже *Сумцов* у своїй розвідці: „писанки“ *Kievsk, Стор. Май. 1891, стор. 181 і 209.* А власне: в Гейдельберві в 1682 р. вийшла *Dissertatio de ovis paschallibus, von Ostereier.* Автором висловлена думка, що крашанки суть старогрецького походження. 1690 р. у Липську (Leipzig), *Kober (Cober?)* написав „*Dissertatio de ovo paschali*“, де він визнає за крашанками старохристиянське походження. Той ж гадки і *Kraski* (може *Cravkius?*) в своїй „*Dissertatio de ovopaschali.* Frankfurt am Oder. 1705 р. тут між иншим згадується і гру в котині крашанок. *Сумцов* пише, що пізніше інтерес до питання про великодні яйця в німецькій літературі зник, і знову про них згадали аж у XIX в. *Cena. Das Heldentum 1853; Wunderlich. Das christliche Kirchenjahr 1884 і Kolbe* в своїх *Hessische Volkssitten*, кажучи, що крашанки старо-поганського походження і стоять в зв'язку з культом сонця.

В польській літературі про писанки писали:

Ziel. Tygodnik illustrow. dla dzieci 1889 р. N 15.

Mazurewicz. Wisla. 1889. 713 і 714.

Zmigrodski. Wisla. 1889, стор. 971.

Udzielel. Piski w mlescio Korczucach i w okolley. Wisla 1891 г.

Dowbird. Wisla. 1890 кн. 4.

Sadowska. Wisla. 1890, кн. 2.

Коротенькі замітки без підпису автора див. *ibid. t. VI. 1892 р. стор. 443; том XVI. стор. 922; загол. Pivanku v. XIV. під загол. Pivanku.* Вартости наукової не мають.

Br. Trentowsky. „Pivanka“, стаття у *Wileńskom Słowniku Języka powkiego*“. Дуже претенціозна стаття але безвартостна.

Найціннішою в славянських мовах працею про значіння яйця взагалі у забобоні народів старовини і у теперішніх се є праця *Клінгера*.

Witold Klinger. Jajko w zabobonie ludowem. Krakow 1908 р.

Але про орнаментіку автор питання там не аачінає.

З чеських авторів про писанки писали:

Fr. Krček. Pivanki v Galley. Český lid. II. стор. 189 і 719

Zibrť. Některé výklady o původu kraslic. 1890.

Fr. Stranecká. O symbolice moravských kraslic. Časop. vlasten. mus. spolku v Olomouci. 1888 г. стор. 6—11.

Dr. Wankel. Ornamente na kraslicích moravských vzhledem k archeologii. Čas. mus. spol. v Olomouci. 1888. стор. 12—31.

Ванкель знаходить на моравських писанках також соняшні символи трікветр, свастику, знак сонця, спіралі, ріжки, частини свастики, і т. п. які також усі трапляються і на наших писанках.

Про писанкі сербськи писав. Свитлич. „Ускрашња шарена јаја“. Гласникъ земальског музея. III. стор. 60. 1889 р.

Російські учені дуже мало займалися писанками, очевидно, писанкі у них були дуже рідкі або й зовсім не було і звичай звязані з ними або і в крашанками були і мало розвинені і мабуть просто чужі великоруському народньому духові. Думаю, що крашанки на північ були занесені, або в невеликім числі виходцями з України, або православною церквою (Герберштейн) згадує про виготовлення крашанок і писанок при царським Московським дворі).

З праць про крашанки треба згадати про переклад в грецької мови: *Константинъ Экономидъ* „О началѣ обыкновенія употреблѣть красныя яйца во время Пасхи переводъ съ греческаго 1826 р Сиб. Він звязує появу їх в Марією Магдалиною. Пізніше зявлялися замітки, хіба між иншим і про крашанки. Є і спеціальні але писані більше з церковного погляду, напр *Левашевъ*. Обычай употребленія красныхъ яицъ въ праздникъ св. Пасхи. Спб. 1895.

Перша серйозна студія *писанок українських* належить нашому *Хв. Вовкові* див. його реферат на 3-м археологічнім з'їзді всеросійським у Києві 1878 р. Там же реферат *О. Косач про Орнаментику*.

Статя *Е. М. Маковского* окрім восторга нічого в собі не має див.

Е. М. Маковській. К исторіи народнаго орнамента: Искусство і Художеств. промышленности, 1899. N 7. стор. 540 і далі.

І в своїй статі він згадував виключно про волинські писанкі.

Найповнішою являється стаття *Н. О. Сумцова*.

Н. О. Сумцов. Писанки, Киевская Старина, 1891, май стор. 181 і 209.

Теж треба сказати і про видання збірки писанок Музея *Скаржинської* у Лубнях. Там дано рисунки усіх писанок збірки і гарна провідна стаття. Се велика книжка і п. 4^о, дуже гарно видана *Скаржинською*. Є декілька заміток і рефератів *М. Біляшівського*. В різних кївських журналах і газетах, (але точних титулів їх я не можу подати).

З галицьких етнографів про писанки згадував *Шухевич* в своїй „Гуцульщині“ і *Др. Мирон Кордуба.* Орнамент писанок на галицькій Волині. Зап. Наук. Тов. ім. Шевч. XXXI, і XXXII.

В 1918 році почали працювати над орнаментикою писанок *В. Кричевський* і *Д. Щербаківський* у Києві над збірками Київського музею, при чім висновки їх однакові в висновками Ванкеля і Сумцова (на жаль їхніх рефератів я не маю). По їхній гадці, в основі писанкової української орнаментики лежать: свастика і трікветр.

Примітка 2. Півень:

Одним з найцікавіших доказів, що півень у нас відомий був на Україні значно раніше ніж грецькі чорноморські колонії, може служити скельний рельєф у с. Бучі ямпольського пов. Подільськ. губ. представлений на фотографії шестому археологічному з'їзду в Одесі, див. *Труды VI археол. съезда в Одессѣ, т. I 1884 р. стор. 86—103*; також фотографія тільки з відрізаним півнем в у журналі *Схйво. N 5—6. Київ 1911 р. ст. 162*.

На тім рельєфі висічено 3 постаті: 1. Олень стоячий з правого боку головою вліво роги en face. 2. Людська постать з лівого боку спиною до оленя стоїть на колінах лицем вліво, з мискою в руках. 3. Півень на шляці над головою людини в лівім верхнім кутку.

Такі рельєфи скельні, і на плитах, як оздобн будов часто трапляються в Каппадокії на скелях і в горбах, які лишилися на місці колишніх гіттїтських городів. Зовсім подібна постать оленя біжачого вправо з рогами en face найдена в Мальатії, див. *Taf. VII. Ed. Meyer. Reich und Kultur der Chetiter*. Постать оленя стоячого вліво в на дуже архаїчнім рельєфі в Каркеміші див. *Ed. Potler, L'art Hittite: Karkemich. Fig. 20. Syria vol. I.* стор. 168—182; 264—286. Олень стоячий головою на право також є на рельєфі оздоблявшим паляци в Зенджірлі див. *Ed. Potler, op. cit. Fig. 72. Syria, т. II. 1921*, і другий подібний *ibid. Fig. 68*. тут аж 2 постаті оленя обоє біжать вправо. Рельєф в Мальатії можна ще найти в книзі: *Otto Weber. Die Kunst der Hettiter. Fig. 41*; і там же постать оленя під образом царської охоти на дикого кабана, на вапняковій плиті, знайдений

в Уюку див. *O. Weber, op. cit. Fig. 40. Ujuk*. У всіх згаданих рельєфах постать оленяча в профіль зроблена, а роги en face, і се тим характерніше, що у *Zendjirli* козли стоячі у профіль мають роги у профіль, а не en face.

Пізніші ж численні скитські бляшки з оленями мають необычайно характерно стилізовані в профіль оленячі роги, напр. бляшка з стан. Костромської, які не мають нічого спільного в стилі з рельєфом оленя в Бучі. *Веселовській. Могили при станції Костромской О. И. А. К. за 1897. Спб. 1900 ст. 11—15. Рис. 46; Max Ebert. Südrussland im Altertum, 1921 p. Abb. 58*. Також значно примітивніша постать оленя з „Д'єва Кургана“ теж роги в профіль має див. *Спицынъ, С'фрогаокіє кургани И. И. А. К. вып. 19. Рис. 42*.

Таким чином ця одна постать оленяча уже доводить, що се або гітїтська праця, або під їх впливом зроблена. Що до постаті людської то вона необычайно характерна для гітїтів і вовою з виглядом. Поза адораційна (молитовна) характерна для постатей жеркїнь, і царів перед богом стоячих і творячих лібацію. Саміж контури фігури, абране голови і форма одєжи характерна для гітїтських жеркїнь див. напр. рельєфи з культовими сценами в Уюку. *Ed. Meyer, op. cit. Fig. 61 і 62*, на могильних плитах *Fig. 28, 29, 30 в Marasch*. А поза подібна у короля на скелі в *Jazylykaja, ibid. Fig. 76*.

Щож до третьої постаті, півня, то вона поки що не відома на рельєфах гітїтських, хоч там трапляються часто птахи особливо на намогильних плитах у Мараші див. напр. *Meyer, op. cit. Fig. 29 і 30*. Мені здається, що Бушацький рельєф в лівій своїй частині виявляє сцену лібації жеркїнею соняшній птиці т. е. символу бога сонця. Але тільки замість звичайного гітїтського крилатого диска, тут зображено натуралістично півня, як птицю теж звязану з сонцем. Сей натуралізм символу указує на варваризацію певних ідей релігійних які, ще були в даннїм місці повинною, і не встигли абстрагуватися до ідеалізації, схематизації і геометризції, а мислилися цілком конкреттно, як жар птиця, «бо райська птиця; бо мабуть недавно з релігією принесений півень сам являвся чудом і божеством в очах народа. Звичайно одєжа жерців мусїла бути гітїтська, як пізніше при прийняттю християнства грецька. А образи мусїли носити характер тої батьківщини з відкіль вони вийшли, як се знову цілком повторилося при великих князях з візантійськими образами, які по сво ї суті носили той самий плакатний характер, що й гітїтські рельєфи, і всяке инше церковне мистецтво, в тїй фазі його, яка відповідає початковій пропагандї нової віри і її догматизації.

Що до знайомства людини з куркою або півнем, то початок його відходить в дуже глибоку сумерійську старовину. Мимохідь мушу сказати, що словник *Viktor Hehn: Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien. 8. Auflage von O. Schrader 1911 стр. 326 і далі*; подає відомости цілком перестарілі його фраза: „Der Haushahn ist in Vorderasien und in Europa viel jünger, als man denken sollte“ цілком не відповідає дійсності, так само мало переконує і друга: „Die Semitischen Kulturvölker können ihn (півня) nicht gekannt haben, da das Alte Testament seiner nirgends erwähnt“. З того, що маленький і зовсім малокультурний нарід жидівський не знав півня в ті часи коли сам ще кочував, (що й природно), не виходить, що його не повинні були знати також і другі семїтські народи старші і культурніші незрівняно, як напр. Вавілонські аккадяне, на що ми маємо і прямиші вказівки.

Найноніші відомости про півня в старовину подає Картер, див. *Howard Carter. An ostrakon depicting a red jungle-lowl. The journal of Egyptian archeology, vol IX Parts I—II. April 1923 ст. 1. Pl. XX*.

По його словам, Л'юрд Корнарвон, розкопуючи за зимового сезону 1920—21 р. могили Тебайських фараонів, найшов вапнякову плитку в малюнком домашнього півня в червонуватих барвах. Ся плитка лежала в гіпогею між могилами фар. Ехнатона. (Аменофіса IV.) XVІІ династії і Рамцеса IX з XX. династії. Такім чином дата сього малюнку мусить лежати між 1425 і 1123 роком пер. Хр.

З того виходить, що тоді уже знали півня і в Египті і се є найстарший малюнок півня.

У відомих анналах Тугмозіса III. (1501—1447) перед Хр. півень теж згадується як „провозвістник кожного дня“...

Півень азійського походження і до Египту мусів прийти з відтіль.

Хінчики кажуть, що вони уперше одержали його з Бірми біля 1400 року пер. Хр.

Потім Картер каже, що його знали уже і Сумерійці і приводить слова *Sidney Smith'a*... Що сумерійська назва півня дала почин аккадійській, яка виглядає так: „*Tarru* або *Tarlugallu*“, а ця форма змінившись трохи в Сирії, перейшла далі на захід і у Римлян з'явилася під виглядом „*gallus*“ півень. Історія слова ясно показує, що півня знали у Вавілонії ще за старої Сумерійської доби... тоб-то раніше ніж за 2500 літ перед Хр. Курка найправдоподібніше мала назву „*kurku*“, і була відома, як домашня птиця, що згадується в багатьох справах... Окрім того відомо, що її вживали під час свят на честь бога *Бан*, за часів *İudea*, (царя).

Примітка 3: Свастика.

Max Müller в листі до Шлімана пояснює, що слово свастика в Індуське, вживається як назва ломаного хреста, а значіння його перекладається грецьким словом ευστυχία — побажання добра. Для хреста якого гачки направлені в протилежний бік (наліво) є назва сансвастика. Н. Schlieman, *Ilios* p. 389 і наш Рис. 1 N 24.

Багато вчених думають, що свастика являється витвором германського або індо-германського духа. Особливо такої гадки держаться Німецькі вчені. Але і французькі напр. Lagrange в своїй книжці „La Crète ancienne“ говорить, що хрест і особливо свастика суть найвірніші ознаки того, що старовинна кретська раса була одного походження з європейською див. op. cit. стр. 86. Ту саму приблизно гадку висловлює і S. Reinach в *Chroniques d'Orient*, 2^e vol. 1896, p. 529. Дуже докладні відомости про географічне розповсюдження свастики подає і M. Bertrand в „*Nos origines. La religion des Goyots*, p. 140-184.

Ногож даними користувався і Dechelett в своїм підручнику де він подає досить повний перегляд різних поглядів, і виводить свастику і трикветр від кружка як знака сонця, а подаю тут його табличку див. рис. 39, взято з *Dechelett. Manuel. d'Archeologie prehistorique t. II. 1. part Fig. 190.*

Гальбергер на основі своїх розкопів в Gaglia Тріада на Креті (печатки круглі з хрестами) міг цілком слушно зробити висновок про спільність культур Крети і Італії див.

Halbherr. *Alta Italia Rapporto* p. 251 (17). Але не можна, як роблять се інші, узагальнити сеї спільности на цілу Європу, особливо північну, бо культурні впливи могли йти з іншого центра значно дужчого і на Крету і на Європу і цілком іншим шляхом. Центри сеї культури могли не мати нічого спільного в етнічним сенсі ні з Кретянами ні з Індогерманцями.

Таким центром міг бути старий Ельям, як то показали експедиції Я. Моргана і Помпеллі. Бо і Свастика і хрести знайдені були сими авторами в Мезопотамії і в Туркестані. Найстарша свастика яку ми знаємо була знайдена в „Теро Mussian“ в 150 кілометрах від Сумерійської столиці Сузи, на мальованій кераміці. Вона там виступає в кількох екземплярах а рівно ж і різного рода хрести мальовані див. *Gottier et Lampre; Feuilles de Mousstan. Fig. 176, 177, і 175* в J. Morgan. *Memoires de la delegation en Perse t. VIII.*

Хрести мальовані на цих черепках дуже нагадують ті, що у нас роблять на ордань з льоду і поливають червоним квасом бураковим (тип мальтійський або георґієвський). Що такого типу хрест міг повстати із свастики, показують не тільки наші писанки а також і черепок знайдений Помпеллі біля Асхабада, на якому намальовано хрест подібний зовсім до писанкового, з доби мальованої неолітичної кераміки див. *Ruppelli, Explorations in Turkistan. Expedition of 1904, vol. I. Washington. 1908. pl. 32. Group, C. Fig. 1. і 135.*

Ця кераміка знайдена в с. Анау біля Асхабада мабуть одночасна з Муссіанською і трошечки раніша від нашої мальованої неолітичної, або одночасна з нею. Не зовсім подібні, але аналогічні хрести оснований на свастичним принципі, який викликає вражіння крутіни в один бік, є хрести з округлими раменами середь мальованої української кераміки неолітичної, див. *Ossowsky. Zbiór Włdomosci do antropologii Krajowej tom. XV. tab. IV; Fig. 76.* Се покритка або миска в Більча Золотого на дні якої намальовано такий хрест, якого рамено скісно закруглені, і цілий хрест оточений рямцями з розірваних під кутом одна до одної ліній, що разом викликає вражіння крутіни, або ворухіни, що мабуть завжди служило цілью кожної свастики.

Те саме можна знайти і на Закарпатсько-Моравській території напр. Мальована свастика на денці одної Миски подано Тейчем див. *Julius Teutsch. Die Spätneolithische Ansiedelungen mit bemalter Keramik. Fig. 78. Mitteil. Präh. Commiss. Wien. 1903. Band N 6.*

В Болгарії біля Коджа-Дермена див. *Попов Коджа-Дерменска-та могила при градъ Шумен. Таб IV. N 6 і Fig. 113 б.* Назв. на Арх. Болгар. Дружество t. VI.

В Македоні також див. *P. Jerôme. L'epoque neolithique dans la vallée du Tonsus. Revue archeologique, 1901 (Juillet-Aout) p. 328. Fig. 10 б.*

Трудно сказати, чи свастика була тоді тільки орнаментальним елементом, чи мала уже цілком певне зафіксоване значіння символу сонця.

M. M. Gotier і Lampre ont conclu que: „par l'augmentation du nombre de ses branches la croix se transforme en étoile et en représentation solaire“ (voir. *Gotier et Lampre op. cit. p. 111*).

У всякім разі ми знаємо від сих самих авторів що тодіж таки в Ельямі на похоронних урнах можна зустрінути і цілком реально намальовані образи сонця, не то виходячого не то сходячого (бо намальовані половинки дисків в свійом) див. *ibid. Fig. 283, 284, 285. і 286*

Рівнораменний хрест ми зустрічаємо також і на найстаріших ельямських циліндрах —

печатках див. *G. Jequier. Cachets et cylindres archaïques. Fig. 20. Memoires de J. de Morgan, том. VIII; t J. de Morgan. Trouvaille de la colonne de briques. Fig. 99. Memoires Fig. VIII.*

Се алебастрова печатка

В Єгипті ні свастика ні хрест ні трікветр не вживалися в зв'язку з яким небудь культом, і я думаю це через те, що вони служили мабуть уже тоді символами чужих релігій уже в дуже ранню добу, проте зрідка рівнораменний хрест трапляється і в Єгипті за часу перших династій і може це без впливу зі сходу бо вони знайдені в синайських могилах, але мабуть мали скоріше смисл орнаментальний або гієрогліфічний ніж культовий див. *L. Borchardt. Grabdenkmal des Königs sa'shu-ré I. 14 Wissenschaftliche Veröffentlichung des deutschen Orient-Gesellschaft. Blatt 10. Inschrift einer Türtaubung.*

Подібно ж хрест трапляється і на кераміці єгипетській, але здається виключно, як оздоба див. *Jean Capart. Les origines de la Civilisation égyptienne: Bruxelles-Paris 1914 pl.*

Однак в Малій Азії в розцвіт бронзової доби свастика не виступає на яв, і скрізь годі більше фігурує зіезда вісьмораменна. Особливо се виступає ясно в Мезопотамії і може пояснюється тим, що тоді перевагу почав набирати семітський елемент.

Навпаки в області Егейського моря і свастика і хрест дуже розповсюжені особливо на прикінці бронзової доби, і на початку Залізної.

В Тессалії хрести належать до оздоб ще кінця неолітичної доби, див. Стеатитова гема Церелії: *Wace and Thompson. Prehistorique Thessaly... (Zeretta). Fig. 112.* і відтиск печатки на куску глини (який, до речі, дуже нагадує наші просфорні печатки), див. *Wace and Thompson, op. cit. Tzani Magula. Fig. 33.*

Свастика особливо у великій числі трапляється на прясличках у Трої а також і Саувастика див. *W. Schliemann. Illios. NN 1849—1878.*

Хрест мальтійської форми можна бачити на денцях мальованих ваз знайдених в гробівцях біля Агроса див. *Wilhelm Vollgraf. Fouilles d'Agros. Les établissements préhistoriques d'Aspis. Bullet. Corr. Hell. XXX. 1906. Fig. 44 i 46.*

На Крмі можна зустріти часто орнамент у вигляді хреста, часом хреста в кружку при чом рамена такого хреста можуть бути утворені півкругами вирізаними, див. *Angello Mosso. Escursioni nel Mediterraneo, 1907. Fig. 23. (Vaso Camares trovato a Festo nel palazzo pii antico).* Можна думати, що хрест, якого вжито тут як оздобу, міг одначе мати і деяке символічне значіння, як напр. рівнораменний пелюстковий хрест з закругленими раменами на чолі стеатитового бика знайденого на криті у Кносі, бо на голові тогож бика між рогами часто застромлювалася і подвійна сокира, як символ уже безперечний божества, див. *A. Evans. The tombe of the double axes. Archaeologia, vol. LXV. Fig. 70.*

Хрест рівнораменний в зубчастім кружку поруч з жіночою постатю, з ясно культовим значінням представлено на *Fig. 27 i 28 y Karo. Altkret. Kultstättchen, op. I. p. 146.* і передруковано у *Langrande, La Crete ancienne. Paris 1908. Fig. 39 I Dechelette. Manuel, t II. Fig. 191.*

Особливо ж часто свастику і хрест можна бачити на золотих бляшках мікенської доби див. *Th. Bossert. Alt Kreta. (Berlin 1921). Fig. 239. ff.* на одній вазі з могили в Калькані біля Мікен знайдена ваза на якій намальовано 4 хреста в кружках поруч з іншими рис. ясно символічного значіння, див. *The Illustr. Lond. News. Fbr. 24. 1923 an pp. 301. Fig. 5.*

Навіть і на фенікійській кераміці трапляються намальовані хрести в кінці II тисячоліт. перед Хр., див. *Fig. 20. Leonard Wooley. La Phénicie et les peuples égyptens. Syria II. p. 177.*

В Гальштатську добу свастика дуже розповсюджена і в Греції і по всьому Егейському і Середземному морю і по цілій західній і південній Європі. Причём вона часто вживалася на так зв. *Larnax'ax* або трумнах глиняних поруч з іншими символічними знаками і образами, див. *Max. Ohnefalsch-Richter. Taf. Band II. Berlin. 1893, Kypros, Babel und Bibel. Fig. 8. Taf. CXX. Fig. 1. i Taf. C 8., Tab. CXXXIII. 3. Altägyptische Kaste aus Theben. Taf. CXX. Fig. 1.*

Textband. Fig. 84. Fig. 150. Fig. CXXXIII. 16. CXXXIII. Fig. 150. ibid.

Мабуть до того ж часу відноситься один халкидонський циліндр на якому над кімми колесниці видно хрест рівнораменний мабуть як символ сонця, див. *J. Menant Recherches sur la gléptique orientale. Paris. 1886. t. II. p. 82. Fig. 87.*

У Ассирійцях хрест вживається поруч із шостикутною і вісьмораменною зіздуою в IX віці перед Хр. як оздоба царських грудей на кам'яних рельєфах, див. *Oscar Montelius. Das Sonnenrad und das christliche Kreuz. Mannus Band I. 1909. Fig. 30, 31. i 32.*

Зовнішній вигляд цих оздоб чи відзнак зовсім нагадують сучасні європейські ордена, і ношені вони були на шії на широких стьожках.

В Греції свастика і трікветр, які переходили часом *tetraskel* і *triskel* тобто мали ра-

мена у вигляді ніг, були дуже розповсюжені не тільки в архаїчну добу, але також і в класичну, при тім часто на щитах, див. *Dechelett Manuel... T. II. part. I. pag. 454. Fig. 27. ibid. Fig. 188; ibid. Fig. pag. 455*, він каже:

Dependent, même à l'époque gréco-romaine, le Svastika conserve habituellement sa signification originaire, *ibid. pag. 455*.

Те саме було і в Італії, *Montelius* пише: *Dans l'Italie centrale on a trouvé quelques urnes-cabanes et autres poteries de l'âge du bronze IV ornées de „svastika“ voir. Montelius. Siv. primit. Italie. II pl. 136, 137, 140, 141.*

Таким чином свастика розповсюдилася в області середземного моря, а в другого боку вона уже в ранню гальшатську добу трапляється на Кавказі і Закавказю, при чім вона з'являється поруч зі звірячою орнаментикою, але в своїм чисто геометричному вигляді, очевидно завдяки тому, що автор цілком розуміє її значіння (а не так як пізніше напр. у Скитів де вона набуває звірячі форми в своїх раменах очевидно завдяки нерозумінню значіння свастики кочовниками), див. *Rösler Helennendorf. Zeitschrift für Ethnologie 1902. (34). Heft V. (стр. 137—191). Fig. 159, 170, 205.*

З другого боку в Осетії в Кобанських могилах, знайдено бронзові оздоби, які мають вигляд рівнораменного хреста, а також і трираменні оздоби, які очевидно повстали з трикветра, при чім рамена і тих і других вилиті в масивної бронзи і мають круглу форму з розширенням на кінцях, див. *Chantre. Premier âge du fer. Necropole de Koban-le-haut. Ossetie. Pl. XXIX. Fig. 24, 25, 26, 27 svastique i 2, 23 triquetre.*

В слідуєчу пізнішу частину першої залізної доби, коли почали панувати на чорноморському побережжю Скити, ми маємо Свастику значно змінену стилізацією.

У скитів рамена свастики мають форму звірячих ший з головами на кінцях, при чім очевидно, свастика стратила всяке символічне значіння і перевелася на просту оздобу, як і трикветр, див. *Спицинь. Сврогозські кургани. Изв. И. Арх. Кам. вып. 19 рис. 5 і 7.*

В областях на північ від границь Скифського пановання ми знаходимо *свастику* на черепках *лятенської* доби, або на денцях глиняних горшків і мисок тільки на території теперішньої Польщі, і далі на схід у великоросії її не знаходимо див. *Спицинь. Памятники лятенской культуры в России. Из. И. Арх. Кам. N 12 Fig. 15. (Ленговецкий могильникъ) і Fig. 31. (Люшинский могильникъ).*

Памятники лятенской культуры в России. Из. И. Арх. Кам. N 12. Fig. 15. (Ленговецкий могильникъ) і Fig. 31. (Люшинский могильникъ).

З доби переселення народів орнаментовані бляшки оздоблені свастикою, рамена якої стилізовані в звірячих формах, можна найти у венгерських збірках див. *J. Hampel Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn. Fig. 1516, 1517, 1512 а також Barriere-Flavy. Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule du V-VIII. sice. Alboum. Pl. LXVII Fig. 6, і 3; і Pl. LXVI Fig. 3.*

Але вважати свастику на сих бляшках за культовий символ ніяк не можна, бо вони служили тільки кінськими оздобами, і то мабуть мотив був позичений у осілих народів, але з утратою культового змісту.

Пізніше в городищанську, або князівську добу ми знаки свастики і хреста зустрічаємо тільки на денцях горшків, найдених то в культурних ямах, остатках осель, то значно рідше в могилах.

Ріс. Cechy za dobu knížeci. Starožitnosti země české. Díl III. sv. I. 1909, tab. XXXIX. fig. 63; tab. XXX. 18; це свастика. Tab. XXXIII. 10, 15, 17, 20, 21, 22 і tab. XXXIX. 67, 69, 70, 74. — хрести. Tab. XXXIX. 65. се знак сонця = kropka в кружку. Багато подібних і бассейні Дніпра, див. напр. Спицинь. Владимирские курганы. И. И. А. К N 15. свастика. Рис. 127, 134, 136 а трикветр. Рис. 74.

Однак, та обставина, що ці знаки ніколи не трапляються так, щоб їх було видно т. е. на стінках, а коли бувають то тільки на денцях, примушує думати, що се були тільки гончарські марки. Очевидно християнство недопускало на виднощі поганських знаків.

Тому очевидно їх не було і на писанках поливяних тодішніх, див. далі прим. Тому не могли вони дати почину і теперішній писанковій орнаментиці.

Примітка 4. Трикветр.

Трикветр найпізніше можна стрінати в добу переселення народів в стилізації для якої є характерне закінчення звірячими голівками, і найпізніші фібули відносяться припл. до VII або VI століття: див. напр. *From Kersch to Kent. Anglo-Saxon and frankish ornaments. N. 1. The illustr. London News Feb. 16; 1924, стор. 270—271.*

Зразок складної орнаментаци, в основі якої лежить трикветр, можна бачити також на емальованих бронзових полумисках пізно-кельтійської доби, див. *J. Romilly Allen. Metal Bowls of the Late-celtic and Anglo-Saxon periods, Archaeologia, v. 56. Fig. 4.*

Трікветр з лятенської доби в стилізації дуже подібний до нашого писанкового орнаменту трікветрового можна бачити в різьбі на дереві див: *R Munro. The Lake-Dwellings of Europe . . . 1890. Relics from Lochles, стор. 411. Fig. 144.* при чім тут є і зразок трікветра з не дійсним, а в уявленім центром. Трікветр в лятенську добу панує по цілій Європі особливо північній і західній, це усім відомо, і я тільки укажу на випадки, коли його найдено на території по сусідству, з Україною, так напр. найдені в пов. Szamotul-kim (Poznan) горшки мали на денці triquetrum, також і в інших місцях Польщі, так напр. у похоронах біля Zabogowa, Nadziewa і Kłacypa, див. *W. C. Jażdżewski. Wiadomości i uwagi o malowanych naczyniach grobowych znalezionych w. w. ks. Poznańskiem. Zbiór wiadomości do Anthr. krajowej IV. стор. 31. 1880.*

Автор для пояснення значіння трікветра, приводить цитату Ginder'a, який вважає трікветр за символ божества шанованого в м. Aspendus в Pamphiliї як Hecata triformis: „Triquetrum, das in diesen Gegenden (Pamphilia) einheimische Symbol einer dreigestaltigen Gottheit, welche auf spätern Münzen dieser Stadt als Hecate triformis erscheint“. *Ginder. Die antiken Münzen des königlichen Museums in Berlin. S. 68.**)

Трікветр можна стрінати і в Боснії і Герцеговині як на кнемідах грецької доби так і на фібулах трохи раніших, див. *Curčić. Prähistorische Funde aus Bosnien und der Herzogowina. Mit. aus Bosn. und Herz. Bd. XI. Seite 10. Fig. 3 b, i a*

Коли ми посунемося на схід, то середь матеріалів малоазійських ми його мало зустрічаємо, хоча на Кавказі в Кобанському могильнику ми знаходимо бронзові трираменні хрестики як оздобу, які могли повстати з трікветра подібно до того, як звичайні хрестики з свастики, див. *Chantre. Premier age du fer. Necropole de Koban-le-haut Ossetie. Pl. XXIX. Fig. 22 et 28.*

Значно яскравіше виступає трікветр в області егейського моря, де його найдено в великім числі і на Кіпрі, і в Міkenax і в Трої, в бронзову добу, див. *A. Evans, Mycenaean Cyprus as illustrated in the British Museum Excavations, in „The Journal of the Anthropological inst. of Great Britain and Ireland, XXX. 1900 p. 199. ff.*

H Schliemann, Mykenae. Leipzig. 1878. S. 303, 373, 413, 507, 509, 512.

Примітка 5. Розга.

Розета або вісьмораменна зірка як символ божества сонця, витворена здається народами Мезопотамії і звідтіль пішла на захід в малу Азію. Але витворена вона здається народами осілими, хліборобськими, Еламитами, а не кочовими семітами, які, здається витворили самостійно другий символ, для ознаки свого небесного бога Сіна, (місяця) а власне ріг місяця, який не можна зустрінути ні на печатках ні на кераміці ні на монументальних пам'ятниках раніше завоювання Вавілонії Аккадянами. Походження вісьмораменної зорі з соняшного диска пояснено у Дешелета де указана література по рік 1910; див. *Dechelette Manuel d'arch. prueh. t. II. p. 458 ff. Fig. 9, 10, 11, 12, 14, 15, 25, між иншим Дешелет каже:*

Autant sont frequentes à l'âge du bronze et au premier âge du fer les representations du soleil ou de ses signes symboliques, autant sont rares celles de la lune. pendant ces deux phases des temps protohistoriques, du moins sous la forme du croissant ibid p. 465. див. Рис. 1. N (9, 10, 11, 12, 14, 15, 25).

Се звичайно відноситься до території Європи.

Зпочатку очевидно розета з незафіксованим числом рамен могла служити оздобою, для заповнення порожнього простору, бо такі розети для оздобу трапляються, як на черепках в Анау так і в Мусіані.

Нажаль розета вісьмораменна в Мусіані на черепках найдена тільки одна і то на такім малім уламку черепка, що не можна розібрати, чи вона служила просто оздобою, чи могла мати і символічний смисл *Gotie et Lampre. Fouilles de Moussian. Mem. Deleg. Pers. t. VIII. Fig. 178.*

Ростовцев говорить, що для заповнення порожньої поверхні в старовинних композиціях (прибл. III тисяч. перед Хр.) в Туркестані біля Астрабаду, який культурно близький до Суммерійського Ельаму, вживалися на золотих виробках шостилисткові і четверолисткові розети рослинного характеру, див. *M. Rostoutzeff. The sumertian*

*) (У всякім разі і трікветр, як свастика і вісьмораменна зірка на прикінці бронзової доби були дуже розповсюджені, як символи божества). Можливо що трікветр міг бути не символом сонця, а символом підземного бога (будь то Гекати будь якогось іншого бога), але він як знак сього бога міг вживатися, як апотропейон проти сил, хоч і противних чоловікові, але підвладних тому підземному богові, якого знакі є на писанці. Такі можливості висвітлені гарно у *Вітольда Клінтера. Lajko w zabobone Ludowet i йогож. Животное в народном суеврїи. (Київ 1909).*

treasure of Astrabad. Pl. III. Fig. 1. 2. 3. The Journal of. Egyptian archaeology v. VI. 1920. p. 15 i 16.

В Єгипті в ранню добу ми також не зустрічаємо вісьмороменної розети, а для заповнення простороні вживається або трилистник або штирилистник і шостилиста, або семилиста розета, цілком рослинного характера, а ніяк не геометрична вісьмороменна зізда.

A Foucart каже також: La rosette d'Hieraconpolis, quel que soit, pour le moment, l'objet qu'elle figure, a de six à sept feuilles presque soudées les unes aux autres p. 281. Georg Foucart: Les deux rois inconnus d'Hieraconpolis. Fig. 1. Acad. des inscr. et Belles-lettres. Compt. rend. 1901. t. I. p. 228. ff. i 231.

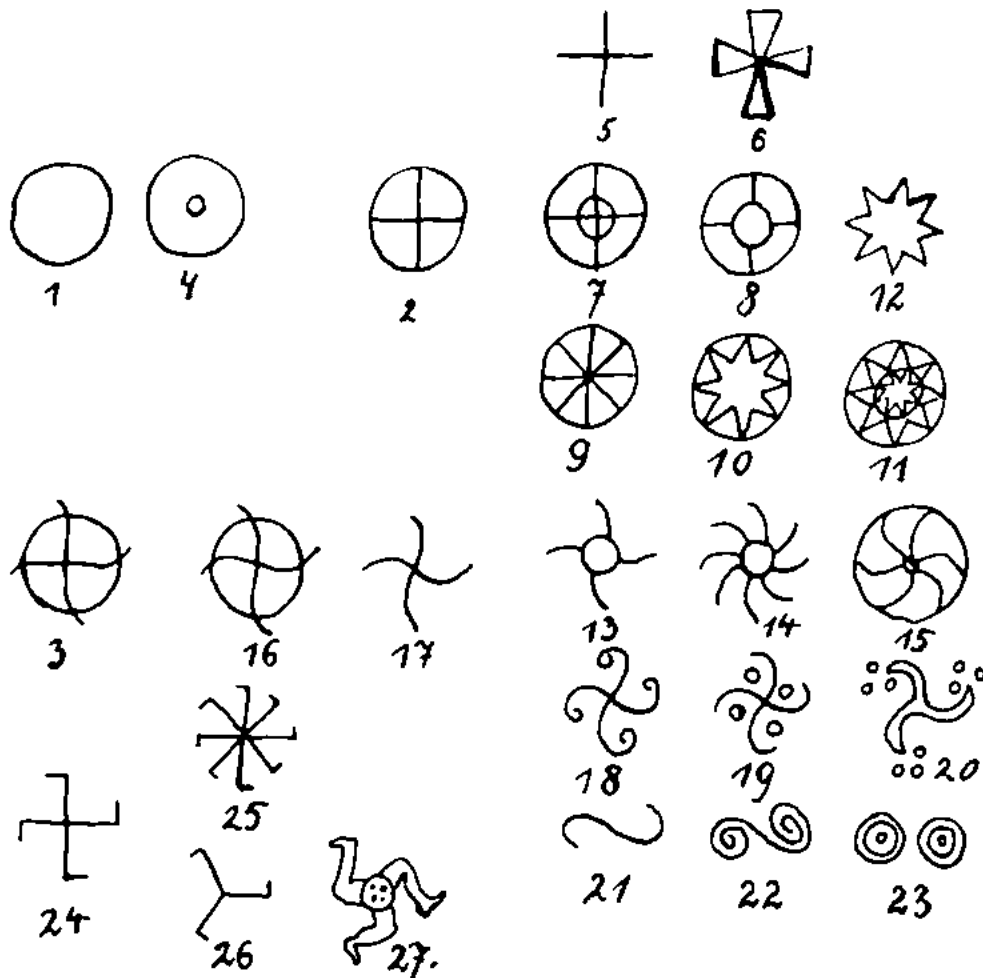


Рис 1. Fig. 1.

СІМВОЛИ СОНЯШНОГО КУЛЬТУ.

SYMBOLES SOLAIRES DERIVÉS DE LA ROUE. DECHELLETE MANUEL.

Vol II. 1. p. fig. 190.

Можно думати, що в Єгипті оздобна розета виникла, як наподоба квітів 'водяних рослин і т. п. Окрім того можливо, що Єгиптяне уникали вживати і вісьмороменну зізду і свастику і хрест, як оздоби тому, що ці знаки служили символами чужих божеств.

Правда зізда вісьмороменна поруч з п'ятираменною зіздуо трапляється середь ювелірних виробів і в Єгипті, але і тиліка і стиль указаних виробів доводить, що се був, або кретський виріб занесений в Єгипет, або Єгипетська наподоба кретським виробам (в часу припл. XII. дїнастїї) се нахідка в. Dahnshur, див. T. Bossert. Alt-Kreta. Berlin 1921, abt. 221 i ap. p. 35.

Коли ми звернемося до Мезопотамських цїлїндрів і печаток, на яких найчастїше вживаються символїчні знаки рїжних божеств, то можна помітити, що на суммерїйських печатках трапляються вісьмо і рїдше шостираменні зорї, а на вавилонсько-аккадських до тогож часто додається і рїг місяця, очевидно Аккадїйці прийнявши від завойованих Суммерїйців культуру, почали одначе додавати і свої символи, як пани територїї.

Колесо на шість спиць, очевидно як символ сонця, в на однім дуже старовиннім еламським циліндрі, voir *Jequier. Cachets et cylindres archaïques. Mem. Deleg. Pers. t. VIII. Fig. 55.*

Суть також декілька дуже старих циліндрів у збірці Schlumberger, на яких фігурує як символ їднa вісьмораменна звізда voir *R. de Mecquenem. Inventaire des cylindres et Cachets. Revue d'Assyriologie, vol. XIX. стор. 165—174; N 22 i 23, i шостираменна зірка на циліндрах, N 2, 5, 14, 23. Але в сій же збірці є циліндр на яким поруч в зіркою, ще є і ріжок місяця. *ibid* N 21.*

Мецquenem вважав вісьмораменну зорю на золотих бляшках в храмі Шушінака в другої половини II тисячоліття перед Хр. за символ зорі Венери (Аштари), voir *R. de Mecquenem. Offrandes de Fondation de temple Chouchinak. Mem. Deleg. Pers. t. VIII. Fig. 127, 129, 130, 131, 133 na Fig. 128 i 132, там само зоря шостираменні.*

На камяних „Кудурру“ з Вавілонії, які здебільшого відносяться до другої половини II тисячоліття перед Хр. і семітською мовою писанні постійно можна бачити вісь-



Рис. 2 Fig. 2.

СОНЯШНИЙ ДІСК НА ПЛИТЦІ З СІППАРА.
PERRO ET CHIPIEZ. HISTOIRE DE L'ART
Vol. II. fig. 71.

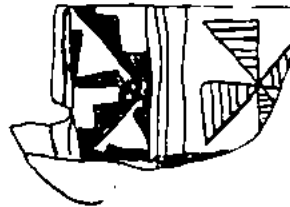


Рис. 3. Fig. 3.

ХРЕСТ ПОДІБНИЙ ДО ПИСАНКОВОГО, НА-
МАЛЬОВАНИЙ НА НЕОЛІТИЧНИМ ЧЕРЕПКУ.
PUMPELLI EXPLOR. IN TURKESTAN.

Fig. 135.

мораменну зорю як символ сонця, і другу подібну мабуть як символ Венери і непременно ріжок місяця. Часом бува і зоря штирораменна з штирома проміннями між раменнями як символ сонця і на Кудурру, і на скульптурах, див. Кудурру de *Nazimarutaš. Mem. del. Pers. t. II. Cheil. Textes Elamites-semitique Pl. 18. fas. 3.*

В Ассирії помітно також сю картину семітського впливу з їхнім місяцем, але для сонця остається знак або вісьмораменної звізди, *Thureau Dangin. Les sculptures rupestres de Maltaï. Revue d'Assyriologie v. XXI. pl. III.,* або штирораменної з промінням між ними. *Hommage à Samaš, tablette de Sippara. Perrot et Chipiez t. II. Fig. 41.* див. Рис. 2.

У Гіттітів як раз підкреслюється значіння бога сонця постійно соняшною птицею подібною до Єгипетської, але замість чистого диска між крилами стоїть вісьмораменна звізда. Місяць у Гіттітів майже не фігурує. Ed. Meyer каже: Ein Siegelabdruck (Fig. 54) zeigt geflügelte Sonne in ihrer chetitischen Gestalt, mit Schwanz und mit dem achtstrahligen Stern in der Scheibe. Ed. Meyer. *Reich und Kultur der Chetiter p. 63. i Fig. 24 i 41.*

Місяць зовсім не існує на наших писанках, не дивлячись на те, що сонечко у вигляді кружка з багатьома проміннями існує. Се мені здається найліпше доводить, що свідомість культового значіння писанки збереглася на Україні до самого останнього часу, і усі оздоби на ній, зовсім не можна розглядати, як прості орнаменти, а тільки як символи звязані з колишнім культом сонця, і рівняти їх з оздобами на одязі ні як не можна.

Зоря вісьмораменна в символічнім значінню все ж таки найчастіше вживалася у Гіттітів.

Коли часом на печатках гіттітського стилю трапляється і місяць, і семираменна зірка, то такі предмети здебільшого бувають знайдені в Ассирії, voir Ed. Meyer, *op. cit. Fig. 51 i 52. Zylinder aus Assur.*

У Гіттітів був не тільки бог сонця але й богиня сонця, як се можна зрозуміти з перекладу Грозним Гіттітського кодексу, voir: „à la Déesse du Soleil il la Sacrifie

[et] il d [it]: „Mon plant dans la terre tu as planté!“ *Hrozny. Code Hittite p. 131. § 169. (51—52). Paris 1922.*

Може сим пояснюється те, що на крилатім соняшнім диску у Гіттиів часом буває по дві вісьмораменних зорі одна над другою, див. *Ed. Meyer, op. cit. fig. 24. i Otto Weber. Die Kunst der Hettiter. Fig. 16.* Див. наш. Рис. 4 а, б, в, д, ф.

Тодіж, коли розети у Гіттиів ужиті тільки, як оздоба для зоповнення порожньої площі, то у них бувають рамена закруглені на зразок пелюсток, а число їх сягає до 15. *ibid. Fig. 30, або до 12 ibid. Taf. VIII.*

Очевидно вісьмораменна зірка, як певний символ розповсюдилася в передньої Азії на Кіпр і звідтіль, а може і через малу Азію на інші острови Егейського моря. Напр. на печатці з слонової кости найденій на Кипрі, voir *Bosanquet: Excavation at Palai-castro I. The Annuale of the british School at Athens N VIII. Fig. 13.*

Також напр. на Кипрській кераміці в *Curium* можна бачити вісьмораменну зірку в кругу і хрест в кругу, див. *Murray, Smith and Walters. Excavations in Cyprus (1900). Fig. 136, i fig. 139.*

В тих же випадках де вона не має символічного значіння, а лише оздобне, то число пелюсток буває більше; часом і менше. Так напр. в знахідках на Криті, на вазах розети чисто оздобні мають 6 і 13 пелюсток voir. *Evans. The tombe of the double axes. Fig. 62. Archeologia t. LXV.*

Подібне-ж і в Мікенських вазах, voir. *The Lond. Illustr. News. Feb. 24. 1923. p. 301.*

Тут одна розета має 12 пелюсток друга 11.

На золотім перстні, найденім в Мікенах розета має 8 пелюсток, і можливо, що сей перстень носив характер талісмана, або апотропейона, voir. *The illustr. London News. febr. 24. 1921. p. 300. Fig. 4.* Ся колекція датована скарабеем кінця XVIII династії.

На критським ієрогліфічним диску з Phaestos можна бачити також вісьмопелюсткову розету в числі ієрогліфів, voir *R. Dussaud. Les civilisations prehellénique Fig. 205; а також Th. Bossert. Alt Kreta. Fig. 251.*

Навпаки семизубу розету на глиняній покривці найденій в Cnossos'і можна вважати тільки за оздобу, voir. *An. Mosso. Escursioni nel Mediterraneo. Fig. 135.*

Montelius також каже що: „Das himmlische Rad bald mit vier, bald mit sechs oder acht Speichen dargestellt“; voir. *O. Montelius. Sonnenrad und das christliche Kreuz. Mannus. B. I. стр 53.*

На прикінці бронзової доби ми уже бачимо соняшний диск і скрізь у західній Європі, часом він зроблений буває з бронзи і стоїть на коліщатках, або на нозочку, voir. *Dechelett. Manuel II. Fig. 165.*

За гальштатської доби вісьмораменну зізду ми бачимо також і у Європі, але вона не виступає як ознака культу, або символ сонця так ясно, як ми се бачили у Гіттиів, Ассіриів і т. п. Вона здобільшого виступає як оздоба пояса або особливо зброї. На зброї вона могла грати ролю не тільки оздобу, але і апотропейона. На однім етрусським мечі вісьмораменну зізду держать 2 людські постаті в такій позі, що цілий ансамбль дає можливість підозрівати тут якийсь символічне значіння, voir. *L. Lindenschmit Sohn. Die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit. Band IV. Taf. 32.*

Так само зізда вісьмораменна трапляється на мечі і в Лятенську добу, але поруч з місяцем, що уже показує не на Гіттиівські традиції, а на інші пізніші, voir. *L. Lindenschmit. op. cit. Band IV. Taf. II. N 3.*

Але в Залізну добу в західній Європі зірка вісьмораменна не виступає в такій кількості, як свастика і трікнетр, які проходять черезо лятенську добу до християнського мистецтва кельтських народів. При чім тут грає ролю і то досить значну в символіці і місяць, тим часом, як на Україні місяць, ні в оздобах взагалі, ні особливо на писанках ніде не з'являється з дуже старими традиціями. А коли буває занесений в оздобу, то тільки як вплив пізніших кочовників. (Лунніці князівської доби.)

Цікаво, що звичай означати сонце вісьмораменною зорею зберігся і в християнські часи в Європі. Так напр. на мініатюрі: „L'univers“, яка подає образ всесвіту, сонце вимальоване як зізда вісьмораменна, а планети як шостираменні зізди; зорі вимальовані то як шостираменні, то як семираменні зорі.

Написано сю мініатюру між 1141 і 1151 роком voir. *L. Baillet. Les miniatures du „Scivias“ de sainte Hildegarde, conservé à la bibliothèque de Wiesbaden. Pl. IV (f. 14). Mon. et Mem. Piot: tome XIX 1911 an. p. 49—151.*

Окрім того ще і в барокові часи задержався звичай оздобляти бані церков особливо другорядні, і фронтони не тільки хрестами, але також і кружками в сійві, які служили символом сонця. Правда сійво складалося з хвилястих рамен або промінів і число їх було не 8, а значно більше. Такі сійва можна бачити на всіх старовинних церквах Києва, та й по інших містах, і України і Західних держав.

Примітка 6.

Очевидно на прикінці бронзової доби соняшний культ опанував і ті місцевості Європи, в яких ми його бачимо пізніше в Гальштатській добі, і в першу чергу він мусів розповсюдитися в басейнах Дніпра, Дністра і Дуная. Слідуюча доба тобто початок залізної уже не був сприятливий розповсюженню Соняшного культу по Європі, бо як раз навпаки рух народів в XII в. перед Хр. пішов з Європи на південь і на схід і знищив такі культури, як Гітійську, Мікенську і інші. Мікенська сама уявляє не то провінціалізацію не то просто здичавлення старшої сильної культури. Діпльонський стиль се є здичавлення і перетворення дикими народами остатків завойованого. Мала Азія уявляє ту саму картину, Сирія і Палестина виявляє кристалізаційну боротьбу трьох елементів, гітійського, семітського і філістимського, між якими останні прийшли з Егейського моря.

Далі на сході в Ассирії ми бачимо тільки продовження традицій тої культури, яка була витворена південною мезопотамією з одного боку, і Гітійською державою з другого боку, але вплив Ассирії на Європу ми бачимо дуже малий. Се легко можна пояснити тим, що Європа була віділена від Ассирії, кочовниками ранньої залізної доби, які кочували на північній чорноморській побережжю, то Скитами. Народи Європи, які не мали свого писма, не могли, а ні удержати в повній чистоті того, що переняли колись від високо-культурного сходу, а ні витворити, щось справді високе своє в області культу, як і культури і переживували, або зберегали частки обрядів і містерій по пам'яті і традиції, і по трохи тільки здичавлювали тої культурний дорібок, який одержали зі сходу. Дужчому розвитку перешкождали і брак спокійного часу, і відносна рідкість населення і головне неспокій, що його завдавали орди ріжних східних кочовників, які також самі великої культури власної не мали, через свою неослітність, тому і осілим хліборобом не могли її дати, а дорібок хліборобський нищили при всякім випадку, і сам своїм хижацтвом недопускали і чужих культурних впливів. Особливо сю відокремленість від східних культурних центрів мусіла відчувати Україна (в розумінні басейна середнього і верхнього Дніпра, Бога і Дністра), яка зберегала тільки колишнє.

Що зірка шостираменна цілком свідомо могла служити символом сонця в значно пізніші часи, се показує Сассавидська монета Хозроя II, на однім фасі, якої вибито образ соняшного бога з сямом кругом його голови, і з штирома шостизубими зірками над півмісяцями, а на другім фасі портрет Хозроя II з крилатим символом сонця, над яким замість простого диска стоїть теж шостизуба зірка з півмісяцем під нею. Та сама зірка над півмісяцем повторена з боків Хозроя і внизу. Див. *J. de Morgan. Sur quelques monnaies recueillies a Suse: Revue d'Assyriologie et d'archeologie orientale: XX. 1923 N 1, p. 35—40.*

Тут між иншим цікава та подробиця, що зірка ставиться над місяцем, зовсім так, як пізніше став хрест над місяцем в наших церквах (християнських). Треба замітити, що сей мотив трапляється і на помянутих уже Кудуррах і навіть ще раніше на циліндрах і печатях Гітійських і Мезопотамських. Чи не означало се і тоді боротьби між семітами (аккадами) і хліборобськими народами Елама і Каппадокії

Примітка 7.

З решти знаків сонця: сам знак сонця зветься: сонечко, мак, волові очі, зірочки, і се в значайно, або кружок в сямі N 18, 35 або kropka в обручі, і аналогії. Рие. 38, Рис. I (1, 4, 23) Решта назв писанок уже незначна. Ці назви часто характеризують собою техніку розбиття поверхні яйця на певні частини, в яких містяться раніше помянуті знаки напр. Барилко, або бочечка, се 2 паски паралельні і симетричні. Віконця, в яких містяться рожі, павуки та інші звірі і рослини. Сакви уявляють спеціальний поділ, при чім завжди яйце тим самим рисунком розбивається на 2 парі саквів, які дають 4 поверхні до заповнення, помянутими фігурами: рослинами чи звірями. Ці самі сакви зветься часом калитками і гнуждечками. Або часом назва відповідає густоті заповнення поверхні орнаментами напр. *тісничка*.

Назви *решітка*, або *сітка* ще часом *крижмо*, указують тільки на конструкцію поверхні самого орнаменту. Так напр. Ламаний хрест або сорок клинців, часто мають рамена і окремі клинці закреслені сіткою, коли риси проведені густіше; решіткою коли рідше. див. Tab. II.

Коли ми звернемо увагу на решту назв, то зобачимо, що частина їх являється місцевими назвами тих орнаментів, які в инших місцях зветься інакше, так напр. вазончиками подекуди *вазончиками* або *тюльпанами* зветь те, що у инших відоме під назвою гусячі лапки. *Драбничка* часом зветься *гусинью*.

Уж, безконечник, очковата — усе суть місцеві назви спіралі.

Перерва або прорва указує на техніку малюнку, а не на орнамент, і відповідає своїй назві справді даючи перерви певних орнаментів.

Назви квіток часто змішуються, і вживаються так: квіточки на довгих стеблах служать раменами трикетра або свастики, квітки без стебла (або черешка) служать або ліпше сказати заміняють собою розету або зірку.

Стебла, гиялячки, листочки, ріжних назв, здебільшого служать раменами символів, те саме відноситься і до лапок, ріжних животин і до черевичок або чобітків.

Тут ще лишається декілька назв, які звязані з орнаментами, які мало їм відповідають, але відомі в найдавніші часи. Такі напр.: яблінька, Рис. 5. *g*. вовчі зуби, лапки, панни, метелики, роги (волові і баранячі), слимаки, кривульки, тризуби, вилка, вилочка, жуки. З них вилка, вилочка, ріжки, роги даються цілком пояснити формами тих атрибутів, які ми знаходимо на спині бика на мезопотамських кудурру, або символами відомими з нахідок і малюнків Кретських і Мікенських.

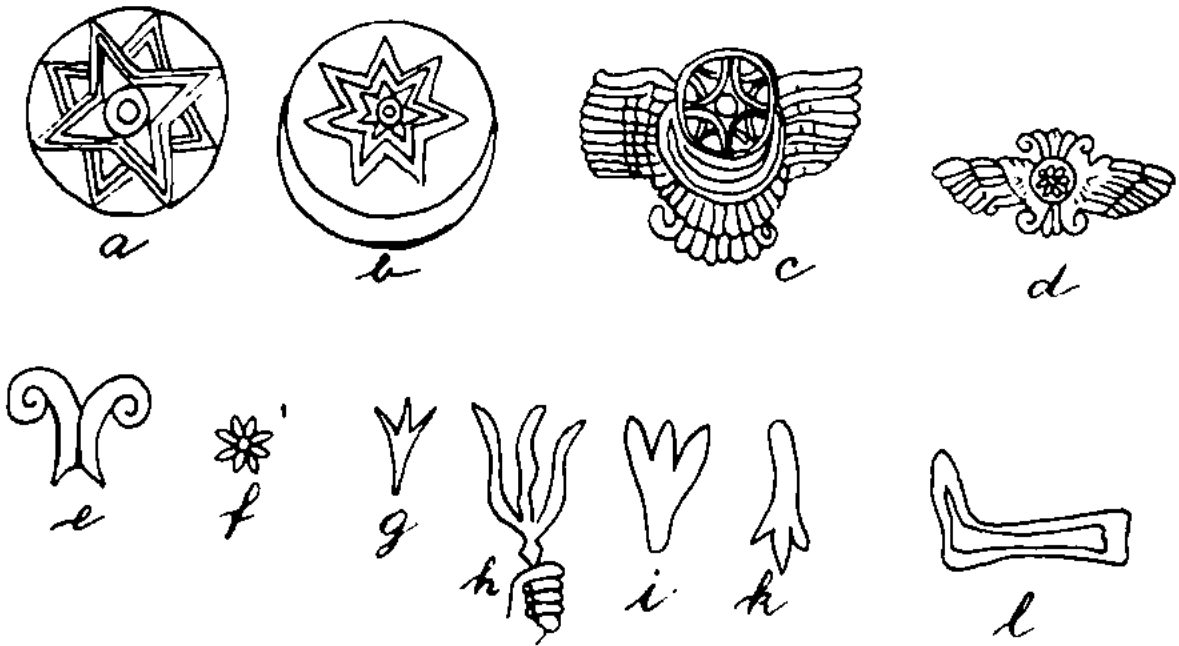


Рис. 4. Fig. 4.

Те саме можна сказати і про тризуб, який є на берлінській гіттицькій печатці у руці богині, Ed. Meuser op. cit. Taf. 4. і який був атрибутом в руках гіттицького бога Тешуба і багатьох інших і означав перуни-блискавиці, див. рис. 4, *g* *h*. Змяхчений він набув форми лапок ріжних птахів і нагадує атрибут в руках Зевса Доліхенського. Рис. 4 *l* к. Метелики се в сей самий орнамент атрибут, тризуб одійшовший за далеко від свого прототипа.

Вовчі зуби, які ще часом носять назву пилка, існували в дуже давні часи, як керамічний орнамент, мальов неол. керам. і у Бутмірській, і під сею ж назвою відомі у сучасних європейських археологів. Їх можна стрінати і на бронзових речах бронзової доби. Вони служили тільки оздобою скучних ліній, а не самостійним орнаментом, див. P. Jerome: *L'epoque néolithique. Revue archeol. XXXIX. стор. 528. Fig. 4, 5, 6.* Кривулька, яка звалася часом щіпком або ковінкою, басовим ухом, або карлючкою, ключкою коцюбкою. Рис. 38. *д*, відома також щена мальованій неолітичній кераміці, як окремий орнаментальний елемент. Французькі автори звуть його *la cross*, див. P. Jerome. *L'epoque néolithique dans la vallée du Tonsus: Revue archéologique, vol. XXXIX. 1903. (Juillet-Août) стор. 328 Fig. 4 і 14;* а також у Тракії в мальованій кераміці див. Seure et Degrande. *Explorations de quelques tells de la Thrace. Fig. 30 b. і Fig. 37. Bullet. Corresp. Helleniques. 1906, стор. 391 ff.* Сей самий елемент звався також і пвякою.

Панни, Рис. 38 *с*) се суть кривульки оздоблені бахромкою, або ріжки оздоблені бічними зубчиками, або бахромою. Слимаки се Грубі спіралі, або грубі кривульки покриті меншими кривульками, так що нагадують щось подібне до поліпа.

Відомо, що прості спіралі, які на писанках звуться ще закрутками, див. Рис. 38 в. були невичайно розвинені на неолітичній мальованій кераміці, як на території України, так і на всій решті площі де була розповсюжена паскова кераміка.

Нарешті назва орнаменту Уж, відноситься до подібних спіралів, тільки значно довших, які тоді покривають майже цілу писанку, часто без перерви. Тоді се дуже нагадує більшість зривків Мальованої Трипільської кераміки.

Але натуралістичний уж і натуралістичний чоловічок трапляються так само рідко на писанках, як і на мальованій неолітичній кераміці, які дуже неуміло там намальовані бувають див. *Хвойка. Раскопки в Области Трипольской культуры. 1901 табл. III.* Так само неуміло вони бувають намальовані і на писанках, показуючи і в першій і в другій випадку відсутність традиційності, і спробу автора самостійно поставити певний орнамент на предмет і самостійно розрішити проблему.

Коли дерево або сосонка набувають самостійного значіння в писанці поминаючи свастику або трикветр, то дуже нагадуть мальовані трипільські орнаменти того ж сорта див. *Хвойка. op. cit. tab. VI.*

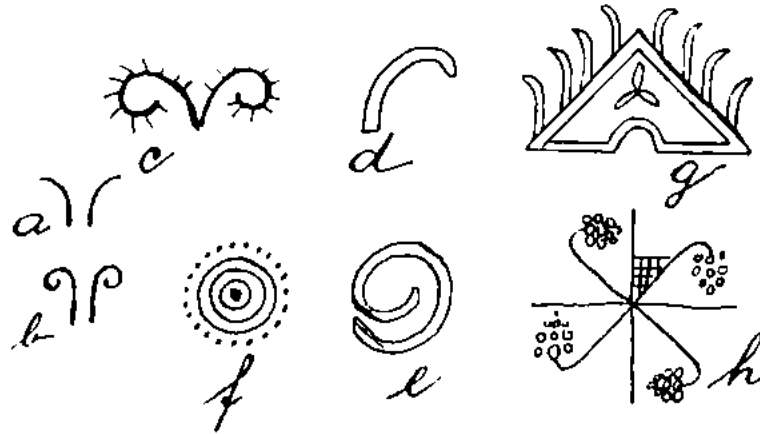


Рис. 5. Fig. 5.

Дивним ділом Жукі і стоногон писанок находять собі цілком відповідні прототипи в Трипільській Мальов. Кераміці, див. *Хвойка op. cit. tab. VI. і Якимович. Раскопки площ. в С. Старая Буда. Звениг, у. рис. 143. О. И. А. К. 1906, стр. 106—108. 1907. 96.*

Яблінька, або яблочка, зовсім не відповідає своїй назві: се просто дашок або фронтончик або кутик покритий карлючками, див. Рис. 38 г.

Що до натуралістично намальованих на писанках орнаментів як Риба, Рак, Чоловічок; то треба сказати, що ці орнаменти трапляються написані дуже неуміло, і в своїм характері і стилі не носять жадних традицій, жадної стилізації, жадної геометризациї, яка так характерна для решти писанкових орнаментів. Дуже мало стилізовані, бувають також і пташки, які бувають лише схематичними. Тим часом там де звірячий орнамент був питомий, він буває дуже стилізований і геометризований. Напр. звірячий орнамент часів вандрування народів, див. напр. *Bernhard Salin. Die altgermanische Thierornamentik. Stockholm. 1904. Fig. 595, 596, 692 i m. n.*

Те саме можна сказати про мерянські древности, і особливо стириться у вічі на вишивках і мережках великоруських, які несуть на собі цілком мерянські традиції. Там майже виключно звіряча орнаментика і при тім невичайно геометризowana і стилізована. Див. *Стасовъ, (Древній) Русские орнаменты.* Вся ця орнаментика ясно указує на належність Великої Росії до фіногерманської області, в протилежність до України яка належить до південносхідного кругу культури, з огнищами в Малій Азії, Мезопотамі і в Егейському морі.

На писанках можна було би застрінути образи тільки таких звірів, які в народній уяві звязані з цим самим богом сонця, а з перегляду фольклорних мотивів ми бачимо, що такими могли бути тільки птаці, при чім ясно, що зі сходу йшов би мотив півня, якого символом уже є саме яйце, а з півночі від Фінів міг би прийти образ качки, або лебідя, взагалі водяної птаці. І ми знаємо, що за Гальштатської доби бронзові шийки лебедячі трапляються дуже часто при розкопах в західній Європі, а в наших казках грають певну роль „гуси лебедята“. Можливо, що се звязано з поглядом на повстання світу (як ми уже згадували вище У. Калевалі). Дешелет також пише: „Tandі que le

dauphin symbolisait l'Appolon Delphique, le cygne etait l'attribut de l'Appolon hyperboréen, du dieu habitant les regions du Nord presque inconnue aux Hellènes et nagement fixees en Scythie ou sur les bords du Danube. *Dechelette. Manuel. t. II. стр. 419.*

І Кордуба подає писанки в пташками, але каже, що вони рідко трапляються в Галичині, а Сумцов те саме каже про писанки своєї колекції, див. ор. сіт.

В свято відродження всесвіту льогічно вихвалити тих, хто брав участь в його сотворенню

Про поділ звірів в народнім світогляді, див. диссерталію *Вітольдъ Клигера „Животное въ Народномъ сусвѣрїи“*. Київъ 1909 г.

Примітка 8.

В. Щербаківський. Українське Мистецтво т. I. рис. 55, 59, 65, 74, 76.

Подібні зігзагові стріли ми бачимо на штирораменній зірці Шамаша Рис. 40. і на передньоазійських „Koudourrou“, і в інших містах; Див. напр. символ такої на Kuduru de Nazimaruttas; pl. 18, face 3. par. V. *Scheil. Del. in Perse. Mem. de J. Morg. Том II. 1900, ibid Kudurru de Melisihu Pl. 24, face 4.*; подібніж емблеми бога сонця Шамаша на *Koudurrau N XIII. в Del. in Pers. том VII., p. 451, 3 і fig. 454. 3. і т. п.*

Часом хрест церковний переходить в круг з сьйвом і тоді ся фігура відома у церковників під назвою „сонце правди“ див. *L'art. Ukr. t. I. fig. 51* і згадку про сей символ в статі: *О. Гуцало. Надбанні хрести укватнських церков XVII. і XVIII. в. в. Збірн. Сек. Мистецтв. Укр. Наук. Тов. Київ. 1921 р. стр. 36.*

Це сонце правди часто трапляється на фронтонах церков, і на монстранціях (на чашах покритих покришкою з цим сьйвом) але впливу від них на писанкі не могло бути бо до нашої церкви він прийшов десь у XVII. віці і сам він повстав, як пережиток соняшного культу в іншій місці див. *O. Montelius. Sonnenrad.*

На писанках тільки свастика і трікветр бувають в кружку. А у перше такий хрест у зубчастім сьйві і при тім безперечно культового значіння ми бачимо на Креті див. *Karo: Altkretische Kultstätten op. 1. p. 146 f. 27, 28*, а також. *Lagrange: La Crete ancienne. Paris. 1908, Fig. 39. Dechelette Manuel, t. II.*

На Україні найдено декілька глиняних поливяних писаном в могилах. Так напр. в Київській музею археологічним зберігається писанка найдена Хвойком в могилі князівської доби в Могильнику при с. *Броварках*. Гадячського пов. Полтавськ. губ. оздоби гнідого кольору на жовтім тлі, геометричного, характеру, але без якої небудь певної форми. Хвойко відносить той похорон до VI—VII в. але, як здається занадто збільшує його старовинність, voir. *Хвойка: Раскопки могильника при с. Броварках стр. 4.*

Niederle: Slovanské starožitnosti. Oddíl kulturní. Díl I., svazek I., стр. 173 прим 3 і стр. 261, прим. 6.

Також знайдені і в самім Києві 3 писанки і одна з них на Флоровській горі, voir. *Collection Khanenko t. V. Antiquites de la region du Dniepr. Tabl. XXXV. N. 1351.*

В Білгородці при розкопках Хвойком церкви князівської доби, мною було найдено два уламки ріжних писанок, з жовтими оздобами на гнідім фоні. Орнаментація на них характерна для поливяних річей того часу без жадного символічного орнаменту.

Відсутність символічних орнаментов на тих писанках, я можу пояснити боротьбою нової церкви з старими поганськими символами, які тоді, ще були усім ясні і врозумілі. Колиж звязь між тими символами і поганською вірою зтратилася, а особливо в очах священиків, то стара орнаментація збережена по селах увійшла вже навіть і в церкву.

На Україні ще найдено глиняні писанкі в с. *Підгірцях Золочівського пов. (Галичина)*. Вони мають жовті оздобы на темнозеленім тлі див.

Zbiór wiadomości do antr. krajowej t. VI., стр. 59.

Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń wydziału historyczno-filozoficznego Akademii Umiejętności. tom. XV. (1882) стр. 12.

Janusz: Zabytki przedhistoryczne Galicji wschodniej. Lwów 1918. стр. 283.

J. Kostrzewski, подає писанки з Чача (Pisanki z Czacza) в Польщі, Рис. 1 і 2, і писанкі з Lilla Ringme, u Gotladji за Арне рис. 5, із Glogera N 792, і ще подає рис. 3, писанку невідомого походження Готландська. писанка як і броварська має оздобы жовті на гнідому тлі, а решта мають оздобы жовті на темнозеленому тлі, voir. *Jozef Kostrzewski. Pisanki wczesnohistoryczne. Przegląd archeologiczny, rok 1 (1910) zesch. (1—2), стр. 42—44.*

T. J. Arne: Sverige förbindelser med Ostern under vikingatiden, відбитка з Törn-vanisch, z r. 1911, стр. 56.*

Арне вважає, що центром виходу писанок була Україна, або ще й Арменія.

На Кавказі також трапляються писанкі глиняні в могилах, voir. *Матеріали по Археології Кавказа, вип. II. Москва 1889.*

Примітка 9.

Що культ сонця, прийшов на Україну в дуже давні часи десь зі сходу, цілком ясно стає в фільольогічного аналізю імен богів: Хорс, Сварог, Даж-бог і т. п.

Хв. Корш пише: „Сварог — небо вмѣстѣ со своимъ сыномъ — Сварожичомъ — солнцем, не смѣря на своє значеніє въ обоготворенной природѣ, упоминаются такъ рѣдко и такъ отвлеченно, нереально, в ихъ связи съ историчными событиями, что невольно возникаетъ вопросъ, не были-ли они божествами почти уже забытыми въ тѣ годы, которыми начинается наша дѣтопись“, стр. 51. Пошана. Харьковъ. 1909 г.

Слово „богъ“ не без основанія признається заимствованными у Иранцевъ, которые означали божество словом бага — стр. 53. *ibid.*

Дажбогъ олицетворяетъ собою солнце, съ неменьшимъ правомъ можно заподозрить въ первой части этого имени корень дагъ = „жечь“, вообще славянамъ не свойственный. Имя бога вѣтровъ Стрибогъ не находитъ себѣ объясненія изъ славянскихъ языковъ, отъ какого бы индоевропейского корня мы не производили его начало стр. 53.

Хърсъ звучить также не по славянски.

Хорсъ есть солнечное божество, какъ и Дажъ-богъ, но отличается отъ него приблизительно также, какъ у Грековъ Ἥλιος отъ Ἄπὸλλων, стр. 53. *ibid.*

Это очевидно указываетъ на начавшееся в то время забвеніє этихъ трехъ боговъ стр. 54. О. Корш. *Владиміровы боги, „Пошана“*. Сборникъ Харьк. Ист. Фил. Общества (в честь Сумцова). Харьковъ. Том. XVIII. 1909 г., стр. 51—58.

Примітка 10.

Одна знахідка в Подебрадахъ в Чехіі, необычайно ясно висвітлює намъ культове значіння деякихъ знаківъ на нашихъ писанкахъ. Се глиняні сѣмволи (амулету) в тілопальнімъ похороні білянської (гальштатської) доби.

Ці амулету сунть, трикветр, колесо з штирома шпичцями, і два листки з якихъ одинъ має цілкомъ форму дубового, а другий з діркою посередині, поламаний, але тежъ подібний до дубового. Усі ці речі вироблені з глини і гарно випалені. Біля нихъ були ще останки залізної фібули і ножа, див. *Jan Helich. Žárový hrob typu bylanskeho s hlínenými amulety v Poděbradech. Obzor praehistorický. N. I. 1923, tab. V.*

Тутъ цікаве те, що поруч з трикветромъ і колесомъ вживалися дубові листки, очевидно, якъ сѣмволи аналогічні. Тоді стає яснимъ чому дубові листки такожъ вживаються такъ часто і на нашихъ писанкахъ для оадобы.

Тому і можна вважати і теперішню писанкову орнаментику чисто культовою, що тамъ намальовано не одинъ який небудь випадковий значокъ подібний до сѣмвола а навпаки тому, що на писанкахъ теперъ вживаються і при тімъ поручъ і постійно ті самі сѣмволічні знакі, які колись такожъ поручъ і постійно вживалися якъ сѣмволи і атрибути бога в Культі сонця.



L'oeuf de Pâque ukrainien et la symbolique du culte solaire.

(Tab. I, II, III. et IV.)

L'auteur demontre dans l'article présent que les œufs de Pâque ukrainiens sont étroitement liés avec des réminiscences du culte solaire, et l'on ne font comprendre la coutume de se servir des œufs de Pâques, qu'en relation avec ce culte. Considérant l'œuf des Pâques comme un objet pré-historique et comparant son ornementation aux ornementation sur d'autres objets archéologiques, l'on peut venir à de telles resolutions.

Ce sont la svastique, le triquètre, la rosette à huit feuilles et plus rarement le feuille de chêne en diverses combinaisons, très joliment stylisés et artistiquement liés entre eux qui sont les ornements fondamentaux sur les œufs de Pâques. Ces ornements jouent le rôle de certaines symboles dans le culte solaire. L'on peut rapporter la création de l'ornementation sur les œufs de Pâque à l'époque de l'extension maximale de culte solaire. C'est-à-dire à la seconde moitié de l'âge du bronze, lorsque le culte s'empare de toute l'Europe lui imposant ses symboles dont vient de parler. Ce culte nous vient en Ukraine non point de l'Occident mais sans intermediaires tout droit de l'Orient, à la seconde moitié de l'âge de bronze. C'est alors que la poule pût être apporté en Ukraine directement de l'Asie mineure, car le nom de cet oiseau solaire chez les ukrainiens, ainsi que chez tous les autres Slaves orientaux a retenu dans son nom la racine « kour », comme en Mesopotamie où son nom était vraisemblablement « kurkû ».

Le peuple qui pût apporter le culte solaire en Ukraine c'est-à-dire dans la région des affluants droits du Dniepre, pût être le peuple Hittite qui avait alors de vives relations avec populaton de cette territoire. L'importation du culte solaire et des symboles par des peuples nomades (Scythes et des autres) est exclu, car le culte solaire ne jouait jamais de rôle important chez les nomades. Ils n'avaient point de poules, chez eux dominait l'ornementation animal et elle est absente sur les œufs de Pâques ukrainiens. Le fait que le peuple ukrainien le seul de tous les peuples slaves conserva dans une grande pureté la symbolique du culte solaire sur les œufs de Pâques ainsi que la série des rites et coutumes rattachés à ce culte solaire peut être éclaircie par ce que le peuple ukrainien ne quitta jamais la region forrestière entre le Dniepre et les Carpathes. Ce qui tombe d'accord avec la théorie de prof. L. Niederle, qui le berceau des slaves place dans les forêts de haut Dniepre et de la haute Vistule.

Др. Л. ЧИКАЛЕНКО.

Техніка орнаментування керамічних виробів Мізинських неолітичних селищ.

Розкопуючи впродовж 1910, 12, 14 та 1916 років останки палеолітичного селища в самому селі Мізині на Чернігівщині, я мав нагоду, у вільні від праці години, обходити всі ті місця в околицях с. Мізина, де, згідно вказівкам, як осіб, що спеціально цікавились цим питанням, так і місцевих пастушків, знаходилося на землі багато рештків неолітичної культури — черепочків та кремінців. Трошки вище від Мізина по р. Десні, на правому таки її березі, на пів дороги, чи й трохи більше, до села Кудлаївки, розлігся на піщаній нижній терасі досить великий бір. У цьому борі, на східній його межі, де він раптом кінчається, разом з крутим спадом піщаної тераси, знаходять місцеві пастушки особливо багато кремінців та череп'я. Очевидно тут, на крутому спадові тераси, себ-то над самою оболонью чи лугом сучасним Десенським, в тому місці, де впадає в Десну невеличка річечка, що тече через с. Кудлаївку, містилося за неолітичної доби якесь величенське селище. Обставини не сприяють систематичним розшукуванням в цьому місці останків неолітичної культури, бо вся ця тераса та її спад поросли, під захистом бору, буйною травою та кущами.

Під самою Кудлаївкою, в гирлі річечки, жовтими плямами на зеленому тлі лугу відзначаються невеличкі піщані горби, очевидно, останки колишнього лугу, не зовсім розмиті річкою при вижалоблюванні нею її сучасного глибшого корита. Ці піщані горби, такої самої геологічної будови як і піщана тераса, покрита бором. Такі самі горби, тільки значно ширші, лежать і проти самого села Мізина, за річкою, на лузі, майже під самим лівим її берегом, відділені від нього та між собою „довгими озерами“ та низькими лугами. На цих всіх горбах, що їх зовуть тут островами, та й на лівому березі і знаходять найбільше битого стародавнього посуду та крем'яних виробів. На горбах під Кудлаївкою не випало мені знайти жадного місця, де-б з певністю можна було надіятись знайти непорушені останки якоїсь землянки чи, взагалі, якогось іншого людського житла. Ці горби, розвіяні з поверхні вітрами, давно вже повернулись в останки кучугур, до того-ж ще на них подекуди зустрічаються руїни якихсь будов недавніх часів; в одному випадкові можна, здається, здогадуватись про останки якогось гутницького промислу по силі битого шкляного посуду та по останках досить великих цегляних печей. Все-ж, скрізь, куди не поткнись, на піску здибаються черепки та крем'яні скалки. На одному з горбів далось примітити майже цілковитий брак череп'я; натомість крем'яна індустрія цієї місцевості полягала майже ви-

ключно з так званих „геометричних форм“. Можливо, що дальші дослідні в цих місцях дадуть докази існування у нас селищ переходової епохи, подібних знайденим польськими передісториками п. п. Савіцьким та Круковським на кучугурах в околицях Варшави коло. с. Свідри.¹⁾ Інша річ з островами, що лежать проти самого села Мізина. Цих островів три. Найбільший з них, північний, так і зветься Мізинським, бо сіножаті на ньому належать Мізинським селянам, інші-ж два, на південь, вниз річкою від першого, це вже острови Ісарівські, хоч до села Ісарівки від них таки далеченько. Мізинський остров досить великий, десятині зо десять площею шматок піщаної тераси; він, як і правобережні та лівобережні піски, покритий бором, — правда, як приватна, а не державна власність, — дуже рідким, скаліченим та попсованим скотниною.

Північна частина цього острова вже майже гола і через те найбільше виніяна вітрами. В цій частині власне й знахожено було за всі мої екскурсії найбільше матеріалу. В деяких місцях його більше, в деяких менше, але про які - небудь систематичні дослідні тут не приходиться і думати, бо на тому самому місці і в тій самій перевіяній верстві піску знаходяться останки всіх чисто культур від мезолітичних до сучасної. З особливих знахідок на цьому острові варто відзначити останки кінських уборів, гарматних та рушничних куль часів Шведчини (Тут саме, в цьому місці переходила армія Карла XII Десну збивши з острова артилерію Петра I.). Знахожено тут також декілька грошових кладів з часів „смутнаво времени“ (колекція монет з одного з таких кладів переходується в Калишньому Музеумі Укр. Наукового Товариства у Києві).

Зате південна частина острова, укрита бором, майже ніяк не зачеплена вітрами, з ідеально рівною як стіл поверхнею; вона круто обривається на південь до одного з „довгих озер“ колишнього меандру Десенського. Тут у кручі можна, при систематичних дослідях, ждати як найкращих результатів. Тут можна ждати цілком непорушеного верствування останків різних культур, відділених одні від других не піском кучугурного характеру а супіском багатим на гумус. Тут треба ждати й непорушених останків осель та гробків. У всякому разі на те натякають купи не переплутаних черепків, з котрих можна ніколи скласти й цілу посудину. Правда, жадної неолітичної посудини мені не пощастило добути цілої і всі цілі горшки та більші уламки, що далось з цих черепків скласти, були вже молодшої, енеолітичної доби. Так принаймні дозволяє думати форма та орнамент одної цілої посудини, зліпленої з знайдених при купі черепків. Це був горщик з не дуже різким профілем, що наближався швидко до макітри. Зроблений він з начорно випаленої глини, трохи навіть глажений, з виразно зазначеним дном. Вух він не мав; замість них на протилежних боках шиї зроблено по дві дірки. Саму шию прикрашено шнуровим орнаментом; відтиснуто шнура було під самими вінцями раз, другий раз на нижчому краю шиї, де починається вичервлення. Поле межі цими двома смугами прикрашене було групами таких самих відтисків шнура, укладених похило, то в один то в другий бік. Попід спідньою смугою орнаменту, вже на вичеревку, якимсь штампом відтиснуто низку своєрідних значків, подібних до протинки. Цих всіх рис, здається, досить, щоб віднести цю посудину до так званої культури шнурової кераміки і то до молодших її фаз.

З вищесказаного цілком ясно, що трудно дати щось певне системати-

¹⁾ Ludwik Sawicki: Uwagi o stanowisku wydmowym „Górki“ w Świdrach Wieckich. — Ludwik Sawicki: Wydmy, jako środowisko występowania Zabytków kulturowych. (Відбитки з „Wiadomości Archeologicznej“ 1923, Warszawa.).

зоване з такого матеріалу, про який не можна з певністю сказати, до якої саме верстви, в покладах піщаної тераси, він належить і з якими саме іншими речами він товаришить. А коли ще зазначити, що й сам матеріал збирався мною в різних місцях навколо Мізина цілком принагідно, під час випадкових екскурсій, і що значну частину цього всього матеріалу збирав — я не особисто, а давали мені його хлопчачки, пастушки, що мене водили по знайомих їм місцях — то стане зрозумілим, яким обмеженим може бути те число питань, яке може освітлити студія над такою збіркою, і як ще багато треба систематичних дослідів в околицях Мізина, щоб надати цілому зібраному матеріалові якусь систему та провести в ньому якусь певну обґрунтовану хронологічну класифікацію. (Збірка ця переходувалася в Музеумі Укр. Наук. Товариства у Києві, а тепер, після розв'язання Товариства, Зберігається в кабінеті Антропології та Етнології ім. Хв. Вовка при Всеукр. Акад. Наук.).

Що до крем'яних виробів — то про них, звичайно, мова має бути дуже коротка. Зазначивши тільки, що вони можуть належати до найвіддаленіших одна від другої діб, а саме — від мезоліту (*formes géométriques*) і до початку а, може, й середини бронзової доби, на тому треба і кінчити. Але з керамікою справа значно складніша: як побачимо, і такий матеріал все-ж може щось дати.

Навіть поверховий огляд дозволяє судити, що все череп'я зібраної колекції можна без великої помилки розбити на декілько окремих, груп, ставлячи за основу поділу різні прикмети: чи то спосіб виробу посуду, чи то її орнаментацию, чи то кольор глини, чи то випад, чи то сам склад глини та питому вагу черепків. Проробивши систематично різні спроби такого поділу, я мав нагоду переконатися, що хоч всі предмети і не рівновартні, але поділ, зроблений по них та застосований один поруч другого, дає змогу дати собі раду в орієнтуванні серед сили різнородного різнокольорового матеріалу. Найбільш користними виказалися спроби поділу черепків по їх орнаментові та по питомій вазі. Питома вага черепків різних груп, даних поділом матеріалу по орнаментові, є величина остільки постійна, що, досліджена точно, вона одна дає змогу з цілковитою певністю віднести черепок до тої чи іншої культури. На питому вагу впливають головним чином домішки до мокрої основної глини, що їх додавали за тої чи іншої доби. Звичайно, що більша або менша домішка грубозернистого піску чи просто кварцевої жорстви вельми відбивається на питомій вазі, збільшуючи її, тоді як домішка органічних матеріял — соломи, полови чи клоччя — значно зменшує питому вагу випаленого черепка.

Користуючись такими методами, я одержав декілько груп, з яких найбільша складалася з черепків найменшої питомої ваги. І хоч до неї належали черепки й різного кольору глини і різного орнаменту, але при дальших дослідях, спеціально що до орнаменту, прийшлося переконатися, що справді всі ці черепки належали до тієї самої культури.

На багатьох черепках здивався не один, а декілько узорів і, переглядаючи всі черепки з таким комбінованим орнаментом, можна було встановити повний реєстр тих узорів, якими мережалася посуд за часів вироблювання його з глини найменшої питомої ваги.

Пристаючи до детального опису цих узорів та того способу, яким саме їх було вимережувано, треба ще наперед сказати декілько слів про саму глину, з якої було роблено посуд, та про форму цього посуду.

Чи у майстрів тої доби не було ще досвіду у виборі глини, чи це брак доброго випадку то спричинив, але характерна риса всіх цих черепків — це якась шерстка поверхня, що дуже легко обсипається від тертя по ній

навіть не твердим речами. Досить велика частина черепків приналежних до цієї групи остільки вивітрилася, що замість орнаменту zostалися на них тільки якісь правильно уложені на поверхні, зовсім невиразні, ямки.

Чи розуміючи такий дефект матеріалу, чи якимись іншими міркуваннями керуючись, гончар цієї доби домішував до глини силу якоїсь січки з трави чи соломи. В деяких випадках, розколюючи черепок рівнобіжно поверхні, можна було спостерегти, в середній не добре випаленій чорній верстві жовто-червоного з обох боків черепка, досить довгі шматки звугельнілої широколистої якоїсь болотної чи лугової трави.

Про форму посуду цієї культури, розглядаючи різні фрагменти його, можна з певністю сказати, що були це різні завбільшки горшки яйцюватої форми. Не здибав я жадного черепка, котрий-би не був опуклий (здебільшого дуже полого) в бік орнаментованої поверхні; не здибав жадного черепка з площиною, яка-б служила дном; — натомість декілько гостро опуклих черепків з орнаментом, що йшов кружком навколо опуклини, дозволяють здогадуватись про яйцевато загострену до низу форму цих горшків. З фрагментів посуду, що походять з вінців, видно, що вінця горшків цих були однакові завтовшки з стінами горшка; не було на них здебільшого й жадного рубця, хоч деякі черепки, правда, показують присутність якогось зародку рубця. Треба думати, що це вже були форми молодші бо, оскільки удалося це простежити, на них — частіше ніж на інших — зустрічався так званий гребінцевий орнамент.¹⁾

Розглядаючи уважно краї черепків, напрямок щілин та напрямок розлому (коли навмисне розломати черепок), можна з деякою певністю судити і про спосіб роблення цього посуду. На деяких черепках добре видно, що вони складаються з декількох шарів глини, наліплених один на другий. Коли ці черепки ламаються, то завжди по напрямкові сповнення двох шарів. Ці верстви не йдуть рівнобіжно до поверхні горшка, а під певним кутом до неї так, що уламок горшка завжди колеться в напрямкові похилому до його поверхні. Ці факти можуть бути з'ясовані тільки тим, що посуд формувався не з одного суцільного шматка глини, а що ліплено було горшки так, що, почавши чи з дна чи з вінців, майстер накладав, спіралью (верчикувато) завертаючи довгу глиняну ковбасу, шар над шаром, притискаючи з середини та з надвору в тому місці, де глиняна ковбаса лягала на попереднє уложену верству.²⁾ І от завжди один шар глини, уложений вище другого, трохи на двір від нього, зліплювався зі спіднім, виклинюючися в напрямкові додолу надвір, тоді як спідній шар виклинювався в напрямкові нагору до середини. Але, як вже сказано було вище, найхарактернішою рисою цього посуду була його оздоба. Дуже можливо, що в самій оздобі, при систематичних дослідях, при розкопуванні, і удалося-б спостерегти якусь еволюцію, — і всю складну картину, яку являє собою орнамент цієї кераміки, можна-б було розкласти на елементи в певному хронологічному порядку. При нашому-ж матеріалові цього зробити не можна, і всі спроби так його розкласти треба вважати за більше чи менше правдоподібні гіпотези, — але не більше. Що до цілої оздоби взагалі — то треба сказати, що її застосовано було скрізь, по цілій поверхні горшка. Подекуди, правда, межі пасмами орнаменту лишалися й пасма неоздоблені, але вони завжди були вузькі, наче спеціально розраховані на те, щоб ще більше ефектно виступали ширші пасма орнаментовані. Ідуть ці пасма рівнобіжно вінцям, а на кулястому дні вони висту-

¹⁾ J. Ailio: Fragen der Russ. Steinzeit, Helsingfors 1922. стор. 29.

²⁾ L. Pfeiffer: Die Werkzeuge des Steinzeitmenschen. Jena 1920. стор. 346.

цають вже як концентричні кола. Сам орнамент полягає у відтисках чи ямочках різної форми зроблених на поверхні горшка ще до його випалювання. По способі відтискування орнаменту різними штампами чи начиннями (про них мова буде далі) можна поділити його на дві групи: перша це та, де ямки зроблено дуже глибокі; начиння, що ним було штамповано, в цьому разі так глибоко увіходило у стінку горшка, що з внутрішньої сторони вигнуло глину, і таким чином кожній ямці на зовнішній поверхні горшка відповідає горбик на внутрішній. До другої групи треба віднести такі орнаменти, штампування котрих ніяк не позначилося на внутрішній поверхні стінок горшка. І в першому і в другому випадкові, все-ж, завжди з середини горшка, вся його поверхня наче мережана якимсь простим неглибоким визерунком, що є не що інше, як відтиск жмуту якоїсь соломи чи широколистої лугової трави, що його держав гончар в руці, підпіраючи ним з середини горшка стінку в тому місці, де він знадвору витискував спеціальними начиннями ямки.

От-же наші глибокі узорі полягають у тому, що майстер натискав на вохку ще стінку горшка різної форми штампами і витискував у глині відповідної форми ямочки. Дивлячись безпосередньо на ці ямочки, укладені в шахматному порядку на поверхні горшка, дуже тяжко, а інколи й просто неможливо добре собі уявити форму того начиння, яким робилися ті чи інші відтиски.

Тільки наліплюванням на змочений водою черепок м'якого воску чи — ще краще — пластеліну та аналізуванням одержаного позитива штампів є змога судити не тільки про форму самого начиння, яким було штамповано узорі, але в деяких випадках з певністю можна судити і про матеріал, з якого було його виготовлено. От-же, аналіз цих пластелінових модел показує, що за штампи для глибоких орнаментів служили найчастіше круглі в перекрою палічки вирізані з якогось, як бузина чи калина, дерева, що має досить м'який стрижень. Такою палічкою, зрізаною чи упоперек до довжини чи, частіше, косо до неї (див. рис. 1 а), і штампував майстер поверхню горшка, ставляючи цю палічку під різними кутами до поверхні та з різною силою втискаючи її в мокру глину, а від того всього залежав і відповідний вигляд зробленого орнаменту (рис. 1 в). Циліндрична палічка зрізана косо давала овальної форми ямку, а стрижень, угинаючись під натиском досить еластичної глини, спричиняв тим появлення на дні ямки овального горбка. Уложені в шахматному порядку на поверхні горшка такі ямочки зовсім нагадують загальним своїм виглядом шматок скори якоїсь *Sigillari-ї* з кам'яновугільної доби. Інколи для штампування вживалося палічку застругану з чотрьох боків, так що в перекрою виходив квадрат або ромб; інколи на кінці вони ще затесувалися у вигляді піраміди. Коли ще згадати, що такі штампи ставилися під різними кутами до поверхні посуду, то цілком зрозумілим стане який різнородний ефект досягався цими різними простими начиннями. (Рис. 2). (Відтиски на пластелінових плиточках штампами зробленими по вказівках аналізу, ідентичні з відтисками на черепках, зробленими неолітичним гончаром.).

До таких глибоких орнаментів треба віднести і той, що виконаний був за допомогою штампів дуже характерного для цієї керамічної громади. Полягав він у тому, що невеличку чотирьохкутню або круглу в перекрої палічку обмотували з одного кінця суканою у двоє або в не суканою товстою ниткою затиснувши один кінець цієї нитки під обмотку (рис. 3 а). Штамп цей мав, таким чином, вигляд шруба з нарізью, то більшою то меншою, в залежності від того, яку саме за грубу нитку бралось для обмотки палічки. І от цим начинням, тримаючи його робочим кінцем похило у гору, в напрямкові до

вінців горшка, робили в шахматному-ж порядку, як і іншими штампами, відтиски на поверхні горшка. В деяких випадках, на не дуже пошкоджених черепках, дивлячись в лупу, можна було спостерегти не то окремі нитки зсуканої вірвовочки, але й окремі волокна, з яких спрядено було нитку. Дивлячись по тому, як саме за косо до поверхні горшка держано було штампа, залежало те, скільки саме нарізів цього імпровізованого шпрубу відтискувалося на глині. Чим пологіше був він держаний, тим більше, звичайно, відтиснулося таких оборотів нитки. Відрізнялися такі штампи ще й тим один від другого, як саме за багато було залишено без обмотки кінця палічки. (Рис. 3 в).

Найоригінальніший, проте, орнамент був той, що представлений у моїй збірці на одному тільки черепкові, тоненькому надзвичайно, по опуклині судячи з невеличкої посудини і тому мабуть добре випаленому. На відтискові, зробленому пластеліном з черепка, добре видно, як саме виглядав штамп. Це був шматок досить товстої соломини чи листка якоїсь твердої лугової трави зігнутої у двоє. У зігнуте місце було вставлено кінець товстої не суканої нитки, що розпірав коліном зігнуту соломину, а потім обмотувано цю зігнуту у двоє соломину вільною ниткою так, як це робилося, в передньому описаному випадкові, з палічкою (див. рис. 4 а). Своєрідний орнамент, одержаний вживанням такого штампу, набірав також, як і в попередньому описаному випадкові, ріжного вигляду в залежності від того, як за похило, до поверхні вохкої глини, було держано цього штампа. (Рис. 4 в).

Всіма вище описаними штампами осягав гончар глибоковдавлених орнаментів, які, як то вже говорилося, позначалися на внутрішній поверхні горшка у вигляді клуглих горбиків. Придивляючись до цього орнаментування, мимоволі приходиш до думки про певне практичне його значіння. Не відкидаючи можливості переслідування гончаром мети зробити свої вироби, завдяки такому орнаментові, менш ховзькими або збільшити поверхню нагрівання або й просто надати їм „гарного“ вигляду, — все-ж видається нам найбільш серйозною підставою до такого глибокого штампування бажання як найдосконаліше споїти між собою верстви глини, що повстали при вироблюванню посуду не з одного шматка глини а з довгої глиняної ковбаси, про що ми говорили вже раніше.

До другої групи, до неглибоковдавлених орнаментів, належать ті, що їх роблено ледве натискаючи на глину і тому вона, ледве — ледве угинаючись під штампом, ніяк не деформувала внутрішньої поверхні посуду. Ці орнаменти дуже подібні до кампонаментів Московії та Фінляндії, але це тільки подібність а не тотожність, бо роблено ці орнаменти зовсім іншими штампами. У розпорядженню Мізинського неолітичного гончара було начиння, яке тільки в разі, коли ним робили відтиски, поставивши його прямовисно до поверхні глини, давало відтиск подібний до відтиску справжнього гребінця. Але це начиння Мізинський гончар здебільшого тримав дуже похило до поверхні горшка, і тому на відтисках його, на стінці горшка, добре видно, що це не був справжній гребінець а якась вузька лопаточка з декількома щербинами чи зазубнями, що переділювали собою 4—6 зубців цього псевдогребінця.¹⁾

По тому відтискові такою нам являється форма цього начиння (рис. 5 а). Часто, штампуючи поверхню посуду цим начинням, майстер, зробивши один відтиск, не знімав штамп до гори а тягнув ним по глині аж до другого від-

¹⁾ Подібне начиння було в ужитку у ганчарів так званої мегалітичної культури Данії та Шлезвігу; див. Sophus Muller: L'âge de la pierre en Slesvig, fig. 64. Memoires de la société Royale des Antiquaires du Nord. Nouvelle série 1914—1915.

тиску, і таким чином від відтиску до відтиску тягнуться по гладенькій глині смуги сліди від зубців цього псевдогребінця (див. рис. 5 в у горі).

Цікаву дуже орнаментальну форму уявляють собою відтиски на черепках цієї культури, подібні теж до відтисків гребінця, але при детальному аналізові вельми від них відмінні. В разі коли ми маємо діло з черепками значно пошкодженими вивітрюванням, ця орнаментальна форма представляється нам низкою невеличких овальних ямочок уложених по прямій лінії. Таких ямочок в низці буває звичайно більше ніж у відтиску вище описаного псевдогребінця, і цілий відтиск цей дуже нагадує відтиск справжнього великого рідкозубого гребінця. Коли-ж маємо діло з черепком не пошкодженим вивітрюванням, добре випаленим, — то бачимо, що всі ці ямочки з'єднані між собою тоненьким інколи ледве помітним рівчачком. П. Айліо, аналізуючи цей орнамент прийшов до висновку, що він зроблений відтискуванням на глині ниточки з навязаними на ній гудзиками.¹⁾ Аналізуючи подібні орнаменти в своїй збірці при допомозі лупи, я переконався, що тут ми маємо діло з відтиском особливого начиння. Була це, очевидно, або крем'яна плиточка, ніжик або з дерев'яної тріски вирізана, подібна до ножика з лезом, дощечка, обмотана (як то показує рис. 6а) якоюсь товщою вірвовочкою.

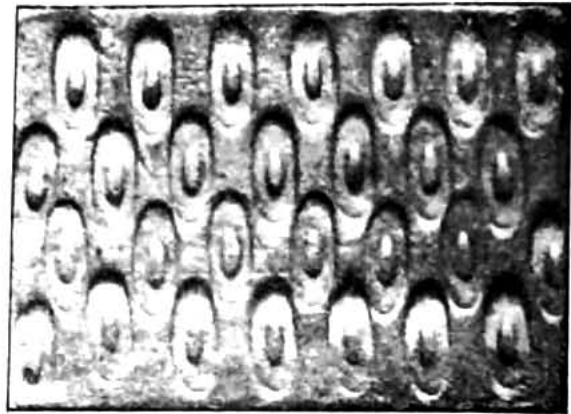
Коли ця вірвовочка перегиалась через лезо, то вона досить великим горбиком-зубцем виступала понад ним, і відбиток таким начинням, натиснутим злегенька лезом до глини так, що само лезо не доторкнулося до глини а тільки вірвовчані псевдозубці, давав повну ілюзію відтиску зробленого справжнім гребінцем. (Див. рис. 6 в перші два прямовисні рядки). Але здебільшого відтискувалося на глині і само лезо, і тоді, наче відтиск тоненького волоска, тягнеться від ямочки до ямочки ідеально рівний рівчачок. (Рис. 6 в останні чотирі стовбці.) Що це було лезо крем'яного чи дерев'яного пожичка, а не нитка з навязаними на ній гудзиками, видно з того, що відтиск нитки дозволяє завжди спостерегати через лупу не тільки окремі ниточки, що з них було зсукано нитку, а й самі волоконця прядива, що з них було спрядено окрему нитку. В цьому-ж разі наше око бачить тоненьку лінію без жадник ознак волоконець, що мусіли-б замість гладенького рівчачка дати нам наче відтиск ребра дрібного дуже терпужка. Так само й ті ямочки, що їх вважав п. Айліо за відтиски пов'язаних на нитці гудзиків, показують такі відмінні що-раз картини, які не можуть бути пояснені гіпотезою п. Айліо. Згідно нашим дослідом ямочки ці спричинені, як уже казано, виступами понад лезо ножа оборотами вірвовочки. Зсукана з двох ниток вірвовочка, обмотана досить туго круг ножа, на самому лезі інколи розходить, даючи відтиск двох одна тісно до другої присунених ниток, — інколи-ж ці дві ниточки укладаються не одна поряд другої, а одна над другою, і тоді, виступаючи трохи вище понад лезо, вони дають відтиск наче справді нав'язаного на ниточці гудзика. Та коли-б правда була по боці п. Айліо, то тяжко собі уявити, як можна було втискувати в мокру глину тонесеньку ниточку з нав'язаними на ній гудзиками так, щоб нігде на глині не відтиснулися чи пальці, чи що інше, чим ця нитка втискувалася в глину. Інша річ, коли-б це не була тоненька нитка а товщій мотузок чи шнур, відтиски котрого ми бачимо у так званій шнуровій кераміці. Та й то інколи можна там простежити, де саме, в якому місці, було держано шнура, де його дужче, де його легше притиснуто було до поверхні посудини.



¹⁾ J. Aillio: Fragen der Russ. Steinzeit стр. 32.

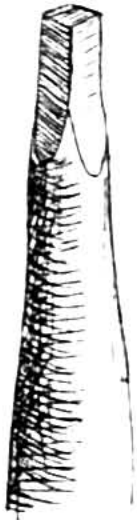


a

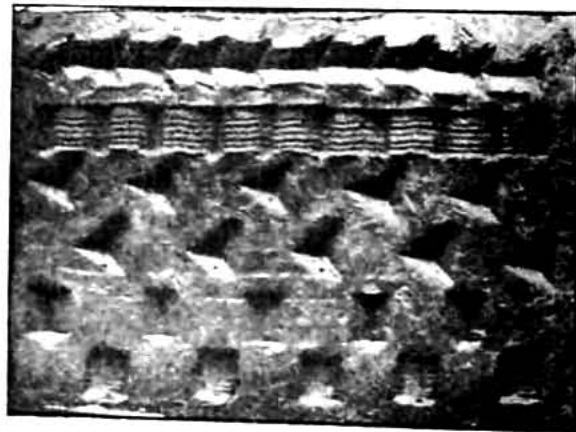


В

Рис. 1.



a

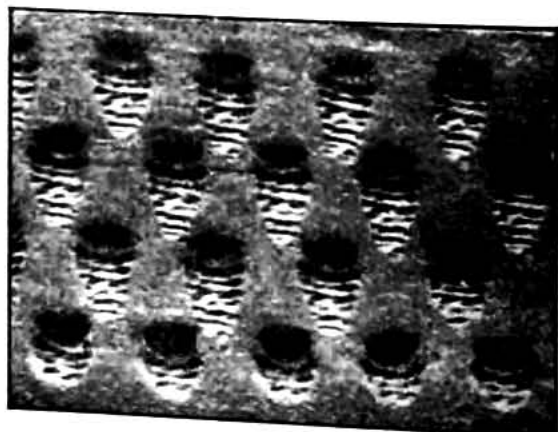


В

Рис. 2

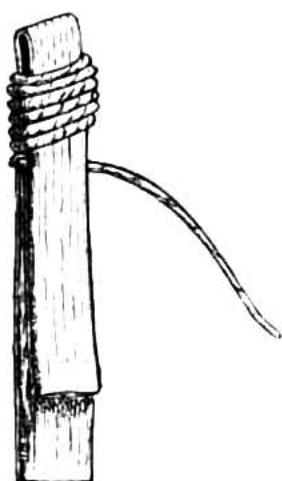


a

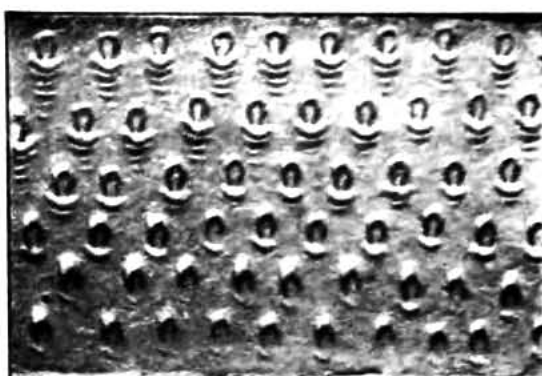


В

Рис. 3.



а

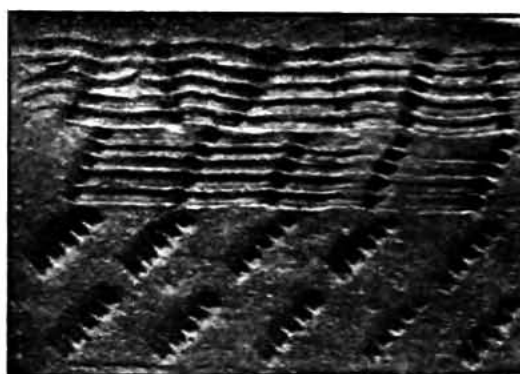


б

Рис. 4



а

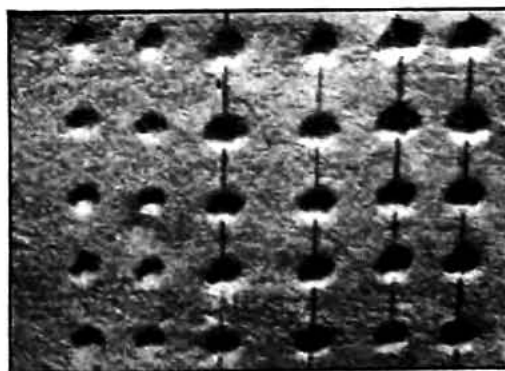


б

Рис. 5.



а



б

Рис. 6.

DR. L. TCHIKALENKO.

*La technique de l'ornementation
de la céramique néolithique en Ukraine
septentrionale.*

L'auteur disposait d'un très grand matériel céramique, qu'il a rassemblé dans les dunes de la vallée de Desna aux environs de Mizène (le gouvernement de Tchernigiv). Les matériaux se trouvent actuellement au cabinet (portant le nom de Tr. Vovk) d'anthropologie et d'ethnologie à l'Académie Ukrainienne des sciences à Kïïw.

D'après l'ornement et le poids spécifique le matériel se classe en plusieurs groupes. Mais l'auteur attire notre attention sur le groupe qui lui paraît le plus ancien. Les fragments de ce dernier sont très légers à cause d'un mélange à l'argile de la bale ou de l'herbe hachée. La poterie de ce groupe comprend des vases à fond ovoïde dont le rebord n'est pas replié. En analysant les bords de divers fragments, l'auteur se représente le procédé du travail de la façon suivante: le potier maniait une espèce de boudin en argile, qu'il superposait couche par couche en le tordant spiralement.

Tout le vase du bord jusqu'au fond est couvert d'ornementation. Il est possible, que cet ornement (des cupules) avait un but purement pratique, celui de lier plus intimement les couches superposées d'argile. L'ornementation représente des rangées de cupules qui sont l'empreinte de différents outils dans l'argile encore humide. Les cupules sont très profondes et forment sur le côté intérieur du vase des saillies. Pendant l'ornementation le potier consolidait l'intérieur du vase avec un brin d'herbe à larges feuilles, dont on y voit l'empreinte. Grâce à l'analyse des impressions des fragments à la loupe, l'auteur a pu établir la forme des outils à l'aide desquels on travaillait et même le matériel dont ils étaient faits. D'après cette analyse, l'auteur a fait des outils à l'aide desquels il ornait des lames de plastelin. Le résultat obtenu a été identique à l'ornementation des fragments.

L'ornement le plus simple représente une rangée de cupules faites à l'aide d'un bâtonnet taillé obliquement du bout (fig. 1 a). Au moment du travail la partie médulleuse du bois se creusait, grâce à quoi les cupules ovales étaient avec saillie au milieu (fig. 1 b). Un autre outil très usité est un bâtonnet taillé en prisme quadrangulaire (fig. 2 a). L'ornementation était toute différente, si on faisait glisser l'outil dans l'argile, ou si on le redressait (fig. 2 b). Un outil très rependu était un bâtonnet enroulé d'un fil ou d'un ficelle (fig. 3 a). Les détails de l'ornementation dépendaient de la

grosseur du bâtonnet et de l'enroulement au fil ou à la ficelle (fig. 3 b). Moins rependus comme outils étaient des chalumeaux ou des tiges d'herbe pliés en deux et également enroulés d'un fil (fig. 4 a). Les cupules de cette origine ont un caractère particulièrement bizarre, même incompréhensible au premier abord. Les deux autres outils sont utilisés à une époque plus récente. La poterie ornementée à l'aide de ces derniers conserve toujours la même forme, mais elle a déjà un bord avec bourrelet. L'empreinte des ces deux outils est semblable à l'empreinte d'un peigne. Le premier représente une espèce de bâtonnet ou lame taillé en ciseau et portant des entailles (fig. 5 a). En cas où on tenait ce genre de peigne obliquement, les dents se sont empreintes de toute leur longueur et on voit bien que ce n'est pas un vrai peigne (fig. 5 b). Le second outil représente une lame en bois ou en silex largement enroulée d'une ficelle ou d'un fil (fig. 6 a). En cas où on l'empreignait légèrement, la lame ne touchait pas la surface du vase et l'effet était le même comme celui d'un peigne à dents espacées. A l'empreinte profonde la lame se dessinait également et l'effet était tout autre (fig. 6 b). C'est peut être ces impressions là que M. Ailio mentionne dans son ouvrage „Fragen der russischen Steinzeit“, p. 32 et où il les décrit comme empreintes d'un fil sur lequel on a fait plusieurs nœuds.



Д. АНТОНОВИЧ.

Розвій форм української деревляної церкви.

Деревляні церкви на Україні суть доступні для досліду тільки на протязі остатніх трох століть, бо найстарша з відомих нам українська деревляна церква в селі Войнилові недалеко від Галича заложена в 1609 році. Як-би була доведенаю на кілька років давнійша дата церкви в Потилічу, то це розуміється, істотної поправки не внесло-би; а давнійших деревляних церков на Україні не збереглося. Догадуватися про їхній давнійший вигляд і про розвій їхніх форм можна тільки дуже обережно і то не інакше, як на основі аналізи їх розвою від сімнайцятого віку до наших днів і на основі вяснення того характеру і тих тенденцій, які можна спостерегти в їхньому розвоєві на протязі остатніх трох століть. Тільки в такому разі наші здогади можуть мати певну уgruntованість, але всеж не вийдуть за межі більше або менше оправданої гіпотези. Крім того досліджуючи ті церкви, від яких щасливо зберіглася до нас дата засновання, треба мати на увазі, що деревляні церкви підлягають особливе частій реставрації, і здебільшого від старших деревляних церков до нас зберегається тільки первісний план, та й то не завжди, верхні-ж частини, особливе перекриття часто являються твором пізнійших реставраторів.

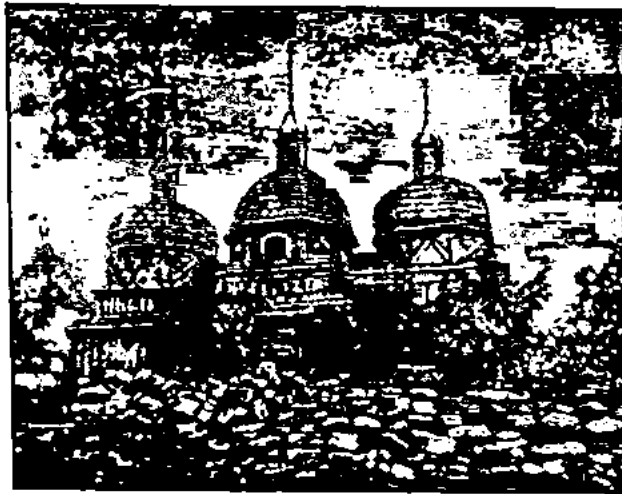
Від сімнайцятого віку всі деревляні церкви, що збереглися до нашого часу, мають тільки два поземних плана: це найчастійший в сімнайцятому і вісімнайцятому віках план церкви трохзрубної, з розположенням трох зрубів по одній прямій лінії в напрямі із сходу на захід, і другій план в сімнайцятому віці ще значно рідкіший, це план п'ятизрубної церкви з п'ятьма зрубами, розположеними нахрест. Треба зауважити, що взагалі ведення деревляних будівель на Україні переводилось шляхом кладки зрубів, і цей спосіб будування вживався на Україні, як показують де-які розкопки, від найдавніших часів.

Із двох типів деревляних церков на Україні сімнайцятого віку тип трохзрубної церкви являється не тільки значно більше розповсюдженим на всім терені України, але цей тип представляється нам уже в найстарших церквах XVII віку типом викінченим і удосконаленим, що сказується в тому, що три його зруби, як три самостійні кондігнації одної церкви вже майстерно зведено до архітектонічної єдності. Перекривається трохзрубна церква або одною банею над середнім зрубом, як це особливе прийнято на Волині (Рис. 1), або найчастійше трома банями над кожним із зрубів (Рис. 2), але і в такому разі середня баня своїми розмірами панує над бічними банями і вражіння злиотої цілосности будівлі трома самостійними закінченнями трох самостійних кондігнацій не порушується. На користь тої думки, що трох-

зрубна церква для сімнадцятого віку не є поворотом промовляє і те, що ця форма вже мав свою традицію, що виявляється в тому, що вона перейшла і на камінь і з успіхом вживається в XVII віці в мурованім будівництві, найкращим прикладом чого є прекрасна мурована церква Харківського Покровського монастиря і чимало інших. Що звичай виводити три верхи в ряд уже був освячений українською традицією, ще в XVI віці,



1. СТАРИЙ СОБОР В КОВЕЛІ НА ВОЛИНІ.



2. СТАРА ЦЕРКВА В БАКОТІ НА ПОДІЛЛЮ.

про це свідчать три верхи на таких будівлях з кінця XVI віку, як каплиця при дзвіниці львівського брацтва, і особливе три верхи на головній церкві брацтва у Львові, хоч вони там і не відповідають до основного плану будівлі, założеної італійським будівничим.

Навпаки, тип церкви пятизрубної, не видно щоб мав за собою традицію і представляється з ознаками типу в першій половині XVII віку ще неудоконаленого, часами не зведеного до архітектонічної єдності, як в церкві св. Юра в Дрогобичу (Рис. 3), де бічні зруби не сміло прирастають до центрального зруба і своїм дрібним розміром різко відзначаються від трох продольних монументальних зрубів і з ціми останніми не тільки не складають архітектонічної єдності, але навпаки виглядають не залежно

симетрично прибудованими каплицями, хоч зовнішнім виглядом вони вповні наслідують великі зруби тої-ж церкви, і їх з самого початку було заложено і виведено разом з цілою церквою. Не виключена можливість, що церква св. Юра може служити взірцем того, як не сміло обережними експериментами п'ятизрубна церква на початку XVII віку виростала із церкви трохзрубної. Правда к середині XVII віку тип п'ятизрубної церкви також пере-



3. ЦЕРКВА СВ. ЮРА В ДРОГОБИЧУ В ГАЛИЧИНІ.



4. ЦЕРКВА СПАСА НА БЕРЕСТОВІ У КИЇВІ.

ходить на муроване будівництво, прикладом чого служать заново відбудована митрополитом Петром Могилою церква Спаса на Берестові у Києві (Рис. 4), збудована Адамом Киселем церква в Нискиничах на Волині та иньші. Але і в переведенню на камінь цеї, видимо нової, форми п'ятизрубної церкви, почувається певна невірність майстра, неопановання пропорціями і церква завдяки пяти зрубам значно поширена в поземному плані, відносно широти являється мало піднесеною, присадкуватою, майже розлізалою, ніби придавленою. Цей недостаток поборюється пізніше з кінцем XVII віку.

В обох цих типах і трохзрубному і пятизрубному деревляна як і мурована українська церква XVII віку приходить з налетом форм барокко занесеного на Україну в початку XVII віку італійцями, форм, які на Україні припали дуже до вподоби, швидко модифікувалися згідно до народного смаку і, увійшовши складовою частиною в народню творчість, дали на Україні блискучий цвіт в вигляді так званого „козацького барокко“. Форми

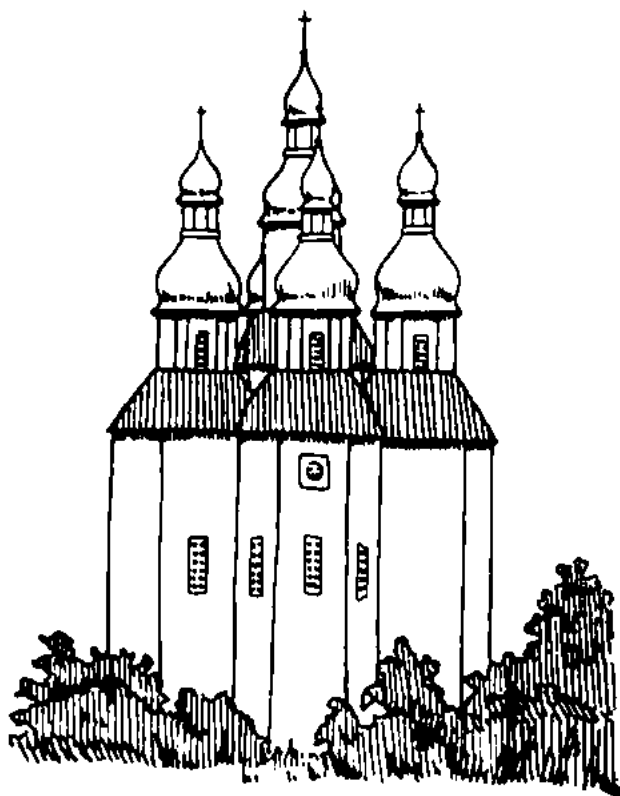


5. ЦЕРКВА В СВЕРДЛІКОВІ НА УМАНЩИНІ.

барокко знайшли собі вираз і в цибулястих куполах, в вибагливості комбінацій скосних з одвісними ліній бані, в ряді зовнішніх і внутрішніх деталей і, нарешті, сама комбінація монументальніших зрубів центральних з лекшими зрубамі бічними, образують ломану лінію церковних стін, що також вповні пасує до характеру барокко.

З половини XVII віку вже дається стежити, як і старший видимо тип трохзрубної і правдоподібно новий тип пятизрубної церкви весь час в неустанному і невпинному процесі розвою модифікуються та еволюціонують. В XVIII віці з епохою рококо українська деревляна церква стає лекшою в пропорціях і невдержно підноситься в гору (Рис. 5). Самі зруби в пропорціях витягуються в гору, вибаглива лінія бань ускладняється з виразнішим пануванням лінії простовісної, самі цибулясті присадкуваті куполи видовжуються, приймаючи іноді форму близьку до полум'я, як це ми бачимо в соборі Петра Кальнишевського в Ізюмі та в його-ж церкві, перенесеній із Ромна до Полтави (Рис. 6).

Розвій форм деревляної церкви в XVIII віці не обмежується тільки на зміні пропорцій, але творчий геній вже не задовольняється типами церкви трохзрубної і, на цей час вже вповні розвиненою формою, церкви пятизрубної, а шукає ці типи розвинути далі, збільшуючи число зрубів. Церква



6. ЦЕРКВА П. КАЛЬНИШЕВСЬКОГО У ПОЛТАВІ



7. ЦЕРКВА В БЕРЕЗАНІ НА ЧЕРНИГІВЦІНІ.

в Березані на Чернігівщині (Рис. 7) являє невдалу спробу такого збільшення п'ятизрубної системи до семизрубної, бо приставлені з заходу два зруби не даються звязати їх з церквою до архітектонічної цілості. Навпаки, щасливіше розрішено це завдання в церкві Єзуполя (Рис. 8), де два



8. ЦЕРКВА В ЄЗУПОЛІ В ГАЛИЧИНІ.



9. ЦЕРКВА В СТАРОМУ ДАШЕВІ НА КИЇВЩИНІ.

нові зруби додано до пятизрубної церкви, вставивши їх з західної сторони до входячих кутів церкви. Цілий ряд церков XVIII віку показує, як обережно будівничі підходили до цього завдання, заповнюючи входячі кути пятизрубної церкви додагковими зрубами. Зпочатку ці додаткові чотири зруби підіймаються тільки до половини церкви, як в Старому Дашеві¹⁾ на Київщині (Рис. 9). Але повторюється те саме, що вже мало місце сто років перед тим, коли церкву з трохзрубної розвивали до пятизрубної: поширена в плані церква являється за мало піднесеною і знову розлізлою, ніби черепахуватою, мимо своєї достаточної висоти як для церкви пятизрубної. Але слідує будівлі від цієї вади поступово звільняються і струнка церква

¹⁾ В теперішньому вигляді ці частини церкви після пізніших реставрацій мають зовсім модерний характер.

Медведівського монастиря (Рис. 10) вже прекрасно розв'язує проблему девятизрубної церкви, із дев'яти зрубів якої п'ять основних мають самостійні бані, а чотири нововведених зруби підносяться до висоти підбанника. Нарешті в семидесятих роках XVIII віку високоталановитий будівничий Яким Погребняк доводить це шукання форми девятибанної церкви до останньої точки виведенням на запорожській землі у Самарі величавої девятизрубної



10. ЦЕРКВА МЕДВЕДІВСЬКОГО МОНАСТІРЯ
НА КИЇВЩИНІ.

церкви з дев'ятьма верхами (Рис. 11). Подиву гідне в цій церкві, як дев'ять окремих зрубів, із яких кожен покрито окремою самостійною банею, получено в одну архітектонічну цілість. Кожен зруб ясно вирісовується, кожна баня вільно купається в повітрі, одна не застує другої, одна не тісниться до другої, кожній просторно і вільно, але разом з тим вони всі гуртом творять одну єдність церкви майже пірамідально однолітої.

Як сто років перед цим процес шукання розвою форми деревляної церкви від трохзрубної до п'ятизрубної відбився на мурованому будівництві, так і тут знову в процесі постійного взаємного впливу деревляного і мурованого будівництва пошукування розвою від п'яти до девятизрубної церкви відбилося на сучасному мурованому будівництві. Церкви гетьмана Апостола в Сорочинцах, Мотронин монастир на Київщині, і багато інших повторюють форми деревляних церков з часу переходу від п'яти до девятизрубної системи.

Але церква в Самарі, твір Погребняка, завершує собою двохвіковий процес розвою української деревляної церкви від простої трохзрубної до високоскомплікованої девятизрубної. В цім вигляді церква, наче піраміда, являється настільки викінченою, що дальша еволюція для неї не можлива і народня творчість мусіла шукати виходу для виявлення творчої сили на інших шляхах. Коло цього часу на Україну прийшов стиль класичности

і так само як і попередні барокко і рококо пустив корні в народній творчості і підляг місцевим модифікаціям. Подекуди ще народня творчість шукав погодження форм класичності з системою звичної трох або п'ятизрубної церкви, як це бачимо в церкві Коршева біля Коломиї (Рис. 12) і містечка Брусилова на Київщині (Рис. 13); але погодити з формами класичності не далось форму девятизрубну, а тим більше розвивати її далі.



11. ЗАПОРОЖСЬКА ЦЕРКВА В САМАРІ.

Тому з добою класичності в дев'ятнадцятому віці деревляне будівництво зходить на иньший шлях і засвоює форму римського хреста з масивною банею на перехресті і високою дзвіницею над західним входом. Цей тип в XIX віці витісняє попередні типи трох, п'яти і девятизрубних церков, розвій яких дається простежити на протязі майже двох століть; і цей новий тип втілюється так само і в будівництві мурованому.

Резюмуючи вище сказане, здається, можна відносно розвитку форм української церкви на протязі остатніх трох віків констатувати три характерні риси: перше, що процес постійної еволюції і зміни форм української церкви ні на хвилину не вгаває, але вес час невинно поступає, що приводить до того, що в кожному столітті радикально змінюється не тільки зовнішній вигляд церкви, але і поземний її план; застою в процесі постійної еволюції форм немає, тому форми української деревляної церкви мають в собі стільки мистецької свіжості. Друге, що форми деревляної церкви постійно знаходять собі відгомін в будівництві мурованому і що в кожній добі між церквою деревляною і мурованою єсть певна аналогія, яка іноді доходить до близької подібності; нарешті третє, що кожен з загальноєвропейських стилів, що змінювався на протязі трох віків у Європі, барокко, рококо, класичність, знаходили собі втілення в українському церковному деревляному будівництві, і модифікувалися в нєму відповідно до місцевого українського смаку. І навпаки, як висновок негативний, мусимо констату-

вати, що огляд постійного і невпинного розвитку і зміни форм деревляної української церкви не дає підстав для того, щоб яку будь із тих форм вважати архаїчною, зберігаючися на протязі довшого ряду віків.

Коли на протязі сімнадцятого, вісімнадцятого і дев'ятого віків заходили такі різкі зміни в формах української деревляної церкви, то немає ніяких підстав думати, що подібного процесу не було і в попередні часи.



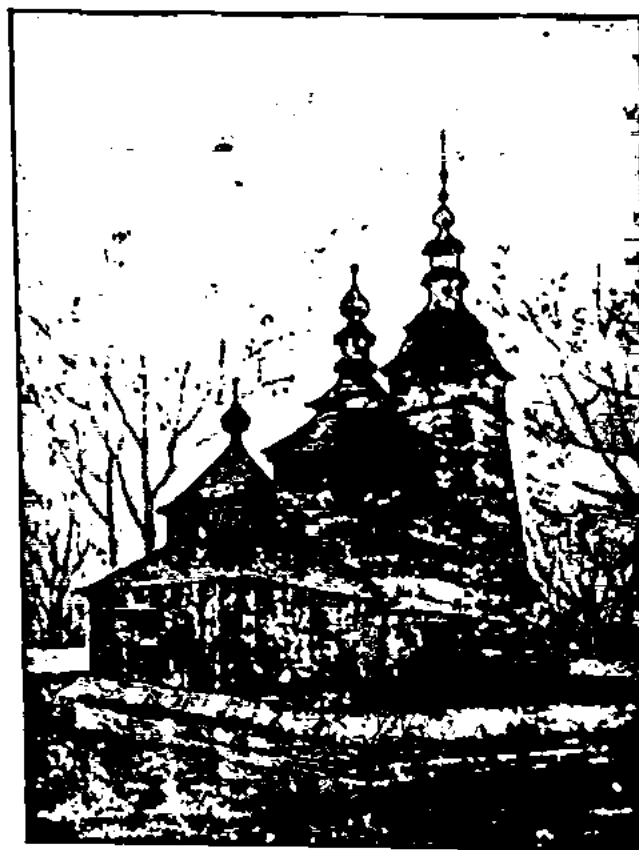
12. ЦЕРКВА У КОРШЕВІ В ГАЛИЧИНІ.

Як-би ми припустили як гіпотезу, що ті три висновки, до яких ми приходимо із огляду розвитку і змін у формах деревляної церкви не були факторами, що явилися лише в XVII віці, а діяли неперестанно і раніше ніж ми можемо їх значиння простежити, то нам довелось-би припустити, що в попередні періоди, так само із століття на століття заходили зміни в формах української церкви, що ренесанс і готика, ці світові стилі також перетворювалися в українському деревляному будівництві і нарешті, що це перетворення виявлялося і в архитектурі мурованій. Форми мурованої церкви на Україні в періоди византийсько-романський, готичкий і ренесансовий до XVII віку нам відомі. Отже, відходячи від XVII віку взад, ми вже констатували традицію трох верхів в ряд в мурованім будівництві ренесансу XVI віку. Ця форма в мурованому будівництві очевидно відповідала формам будівництва деревляного і це ніби стверджує, що в добі ренесансу тип трохверхої церкви вповні установився. Рисунок вже зруйнованої старої церкви в Бакоті на Поділлі (Рис. 2) передає нам форми трохверхої церкви з ренесансовою ще банею посередині, тоді як дві бічні бані вже бароцізовано очевидно пізнійшою реставрацією.

В інакшому характері вперше три верхи в ряд в мурованій церкві появилися на Україні в добі готичкій, коли провінціальна українська церква



13. ЦЕРКВА В БРУСИЛОВІ НА КИЇВІЩИНІ.



14. ЦЕРКВА В ПЕТНІ НА ЛЕМКІВЩИНІ.

складалася з трох кондігнацій зіставлених до купи по прямій лінії, але архітектонично між собою не получених і до цілоти не зведених. Цей характер перейшов і в деревляне будівництво та зберігся в церквах околиці Лемків (Рис. 14) і в де-яких околицях Західної України. Не будемо тепер доводити, що іменно це найстарший з відомих нам тип української церкви

коли вперше появилися три верхи в ряд, але в кожному разі готицькі церкви на Україні, це найстарші, до яких аналогію можна найти в деревляному будівництві.

Що-ж стосується до форм української мурованої церкви доби византийсько-романської, часів князівської Руси-України, то ніяких аналогій до них в формах деревляної церкви найти не дається, і для того щоб зложити уявлення, які форми мала в ті давні часи деревляна церква на Україні, ми в нинішньому стані не маємо ніяких підстав.



Д. АНТОНОВИЧ.

Хто був будівничим брацької церкви у Львові?

Ми дуже рідко знаємо імена майстрів, що виводили старі артистичні будівлі на Україні. Історія української архітектури, — це всть історія процесу анонімної творчості, і, при дослідженню його, історик мусить обмежуватися стеженням процесу артистичної еволюції, але позбавлений можливості заглибитись до вияснення індивідуальних рис творчості окремих майстрів будівничого мистецтва. Навіть в пізні, порівнюючи, часи XVIII віку ми здебільшого не знаємо з певністю імен авторів окремих творів українського будівництва, або, що гірше, задовольняємось вигаданим і традицією засвоєним приписуванням тої чи иншої будівлі першому ліпшому із тогочасних майстрів. Нема що казати, що такий стан річи тільки заплутує і зводить на мильні шляхи наше розуміння як самої нашої архітектури, так і характеру творчості тогочасних майстрів. Але коли така плутанина, яку, віримо, всеж строгим критичним дослідом пощастить розплутати, в характерною для XVIII віку, то для часів ранійших в характерним повне незнання імен і індивідуальних особливостей творців української архітектури. Випадки, коли до нашого часу збереглися документи, що дають можливість установити хто саме будував окремих твір української архітектури, а найкращими з таких документів суть умови на будування між фундатором і майстром, такі випадки дуже рідкі; вони роблять щасливий виняток в загальному правилі анонімності історії нашого будівництва і тим більшу ціну такі винятки мають для історика мистецтва.

Таким щасливим винятком являється один з найкращих творів української архітектури доби ренесансу — Успенська церква львівського брацтва, або як вона у Львові звичайно називається „Волоська церква“, бо молдавські господарі були її меценатами, фундаторами і титарями. Відносно цієї церкви збереглися умови на будування її між брацтвом а майстрами будівничими, і, здавалось-би це мусіло дати ясну вказівку на те, хто іменно був автором цього шедевру української архітектури доби ренесансу. Але і тут справа відносно автора — будівничого майстра — стоїть не ясно і то власне через те, що умова збереглася не одна і не з одним майстром, а три умови і з трома майстрами. Тому і являється питання, хто-ж із майстрів і в якій мірі брав участь в праці над будуванням церкви і які власне частини церкви хто із майстрів виводив, і кого можна вважати за автора цієї будівлі.

І так всіх умов, або, як в ті часи вони називалися „інтерциз“ збереглося три: перша інтерциза від 2 березня 1591 року, уложена між чле-

нами брацтва „всі купно яже о Христі братство храма успенія пресвятия богородица присно діви Марія мешчане лвовские“ і муляром Паоло Романо: „Paulo Romano muratore de Leopoli“. Цею інтерцизою члени брацтва „зеднали до виготованя і витесаня каменя так гладкого яко замсованого ведлуг тоє форми і визерунку, которий єсть поданий до братства нашего ведлуг которого визерунку за помочу божию має стати церков успенія пресвятия богородица в місті Льові а повинен будет пан Павел муляр тот камень дати от гори Красова своїм коштом зготовати і вивезти на місце назначеноє то єсть до міста на кгрунт, где ся будет муровати церков вишше реченная.... А кгда юж с помочю божию зачнется работа в мурованню, тогда ми братство маємо платити поміненому майстрови на кождий день коли работа іти будет по золотих два полских..... А товаришом платити будемо, як ми сами із ними зєднаємо. А пан Павел вишше помінений майстер так виготованям яко і отданям каменя также в мурованю церкве камень і роботу муров повинен отдавати вірне опатрне і статечне виправуючи ведлуг обовязку свогго і постановеня вишше реченого; которой-то роботі я Павел Римянин, майстер муляр лвовский, поднялемся досить чинити і взялем от панов братста вишше поміненого так Греков яко і Руси всіх посполу золотих полских семдесять. А для ліпшей віри і певности печать нашу братскую прикладаємо і руку купно подписуємо“. Головна частина цеї інтерцизи обговорює розмір каменя, як він має бути обтесаний і почому за кожен камінь має брацтво муляреві платити. Видимо доставка каменя із гори Красова є головною справою, а про саме муровання річ іде як про діло будучого. Що камінь має бути заготовлений „ведлуг тоє форми і визерунку, которий єсть поданий до братства нашего ведлуг которого визерунку“ має стати церква, це показує, що до інтерцизи був доданий архітектурний план церкви і цей план, згідно з узусом представляв майстер, який брався до будування церкви. Отже Паоло Романо можна вважати на підставі наведеного документа за автора плану брацької церкви і пірядчиком до заготовлення будівельного материялу. Чи був він і виконавцем роботи по самому будуванню церкви з першої інтерцизи не видно, бо про саме будування іде мова, як про річ досить віддалену: — „а кгда юж с помочю божию зачнется работа в мурованю“... і навіть платні будівельних помішників не означено: „а товаришом платити будемо, як сами із ними зєднаємо“.

Слідуючу, другу, інтерцизу було зложено через шість з половиною років після першої знову між всіми членами брацтва „так Греков як і Руси“ з одного боку і майстром Войтіхом Купиносом — „Woyciech Kapinos muraz miski luowski genko własno“ — з другого. Згідно до цеї інтерцизи умовлено „певное і згодливое постановеня межі нами братством і межі славетним паном Войцехом Капиносом мешчанином муляром лвовским тестем Павла Римянина, майстра работи церкве успенія богородица, иж той-то вишреченний пан Войцех за позволеням зятя свогго Павла Римянина приступил і поднялся работи церкве успенія богородица доробляти веспол из зятем своим, которую-то зять єго Павел почал, позваляючи і приставаючи до інтерцизи і до рейстру раз зобополне учиненой межі братством і межі Павлом Римянином зятем єго в року 1591 марта 2-го дня, досить чинити ведлуг інтерцизи: Иж повинен камень тесаний на звиш і на долж отдавати як в первой інтерцизі стоит каждий локоть просто гладко і замсовано витесаного камене повинен отдать на кгрунте нам“.... Тут слідує так як і в першій інтерцизі докладне означення розмірів каменя, який Купинос має поставляти на місце будівлі і розмір платні за цей камінь. Але крім

цього каменя, потрібного для виведення мурів, Купинос повинен ще „иніе штуки великіє на столпи, то єсть на стлупи, округліє середніє внутрініє а камень каждый на локоть високо а на шир 2 локті без чверти витесаний маєт бути. А за такий камень суровий по 40 грошей платити ему маєм, а фура і тесанє наше бути маєт. А на філяри на каптелі надворніє і плови великіє тоє ми фурувати і робити собі повинні нашею челядю і начинєм виготовляти“... Знову слідує докладне означення розмірів цього каменя і розплати за него. „А що би чверть албо полтори суровий камень виносил над міру зоставалобися, того не повинни естесмо ему платити. Если-би теж от тих штук великих, што на філяри пойдут, міра зуполне не виносила ведле потреби, того ми братство на том шкодовати не повинни, але майстер як на своем камени, так теж і в иних штуках заховатися маєт. Што теж на майстра идет заплата кгда работа пойдет на мурі ведлуг первой інтерцизи і звиклого обичаю тоє на єдиного майстра а не на двох их майстров заплата пойти маєт як на єдного майстра і оба за єдного майстра розуміни бути мають“. Після цього ще точно зазначається розмір і платню за камінь „штуки теж презголовники“ і кінчається інтерциза увагою: „Если би теж майстер Войцях не пилен бил в роботі на муре і в дозорі товаришов і роботи их, на чом посполитий церковний скарб шкоду подіймовати би мял того напомнимши два или 3 крот волни будем і другого майстра придати до роботи церковної, а он то єсть Войцях майстер тому противним бути не маєт але ис нами веспол позволити і ужити і волно припустити єго маєт ку собі. А для лепшеї віри приложили єсмо печати і руками подписалися власними“.

Таким чином із другої інтерцизи ми можемо вивести, що на протязі шости з половиною років Паоло Романо працював для брацької церкви, а в кінці цього строку за його згодою приступив до роботи, як його спілник, його тєсть Войтіх Купинос. Робота за цей час очевидно полягала в заготовленню і зведенню каменю, як будівельного материялу. Правдоподібно це заготовлення і зведення материялу в інтерцизі і називається роботою „церкве успения богородица“. Бо зразу після того як сказано, що Купинос „приступил і родиялся поботи церкве успения богородица дороблияти веспол из зятем своїм, которую-то зять єго Павел почал“, слідує деталізація умов цієї роботи, в якій вичислюється тесання і перевіз каменю. Про саму-ж кладку каменю, єб-то про виведення мурів будівлі йде мова значно пізнійше і то знову як про річ будучого; правда не такого віддаленого, як в першій інтерцизі, але всеж ще не такого конкретного, як поставка материялу. В той час як інтерциза в трох обширних уступах докладно зазначає умови постачання материялу, про саме будування лаконично згадує в кількох словах „кгда работа пойдет на мурі ведлуг первой інтерцизи і звиклого обичаю“... ніби се річ ще не така негайна. Навпаки-ж, що до постачання каменю, то тут дуже докладно все узглядняється і в одміну від першої інтерцизи, в якій йде річ про доставку каменю на будування взагалі, в другій інтерцизі окремо обусловлюється умови що до каменю на стіни, каменю на стовпи в середині церкви і каменю на „філяри на каптелі надворніє“. Єб-то постачання материялу так подвинулося вперед, що вже йде річ про той материял, який потрібен при закінченню кладки стін, перед виведенням вже покриваючого стіни склепіння, і постачання цього материялу обговорується у всіх деталях, тоді як в першій інтерцизі про це говорилося, як про річ ще не близьку: „А кгда прийдет до труднейших форм тесати взори или ритя якоє, так будет ведлуг роботи ему заплата“... Але коли так посунулася справа постачання, то не видно, щоб в часі укладання

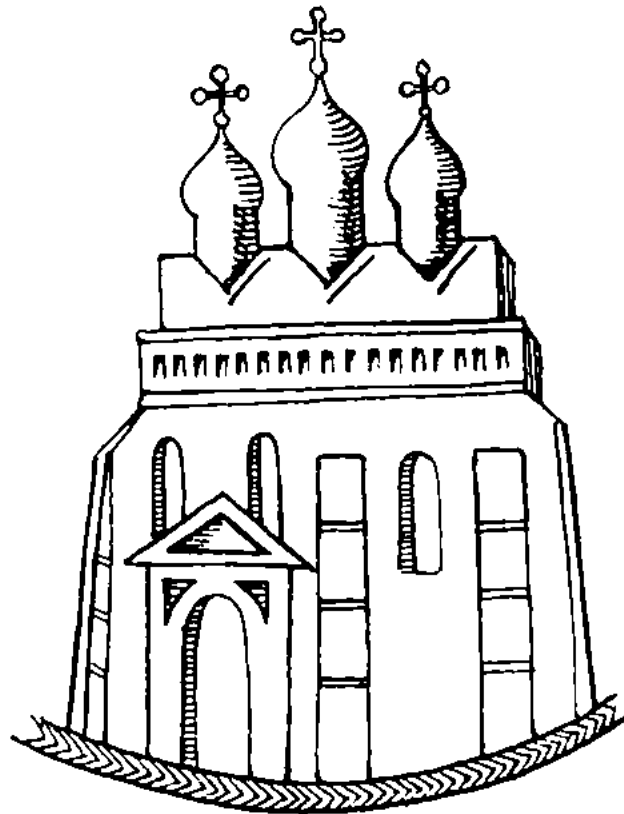
другої інтерцизи вже було приступлено до роботи „на мурі“, бо про неї все-ж говориться умовно „кгда работа пойдет“.

Здається можна думати, що „робота на мурі“ почалася доперва в слідуючому 1598 році, і думати так дає підставу третя інтерциза від „місяца ноємврия 14 дня, святого апостола Филиппа“ 1598 року. З другого боку цю думку ніби підтвержує лист до брацтва від молдавського логофета з 16 червня того-ж року. Третю інтерцизу уложено вже між трома сторонами і скріплено трома підписами і печатями: з одного боку – це брацтво, а з другого — знову Войтіх Купинос і новий майстер Амброджо Прихильний „Ambrozi Pzrichilni genko swo podpisal“. Паоло Романо в цьому договорі вже зовсім відсутний і видно для брацької церкви вже не працює. Він і другої інтерцизи вже не підписував, але в справі гонорару згадується, що йому платня мусить іти разом з Купиносом – „оба за едного майстра розуміни бути мають“. В третій-же інтерцизі згадується, що перша та друга інтерцизи не тратять сили, але всі обовязки по виконанню їх складаються на одного Купиноса, і говориться про розплату тільки з Купиносом та Прихильним. Очевидно вже від цього часу Паоло Романо від роботи відійшов. Між тим до роботи по мурованню церкви саме було приступлено. Так можна думати тому, що третя інтерциза вже мало говорить про постачання каменю, а майже виключно веде мову про муровання самої церкви. При чому всю не скінчену справу постачання каменю з Красова лишається Купиносові, а Прихильний, правда разом з Купиносом, має тільки провадити працю будування церкви: „самому пану Войцехові о видаваню камене из гор красовских толко становячи с паном Амброжим стороны муров(ання церк)ве лвовские успеня пресвятия богородица нащо ся поднял пан Амброжий веспол с паном Войцехом зезволившися зобополне пилновати на роботі ведлуг містровской повинности своее аж до сконченя работи“ . . . Далі йде точне зазначення як повинно переводити саме мурованне „веспол во всем міри тесаня каменя і осаженя і мурованя статечного также і стороны стосования вапна і всей материй що до работи мулярское належат як помінених так і не помінених речей“. Про це в попередніх інтерцизах ще мови не було, бо, як сказано, про муровання йшла мова, як про річ ще не близьку, а умов з мулярськими помішниками і челяддю зовсім не зазначалося, лише в першій інтерцизі, що до помішників, то брацтво собі застерігало: „А то маєт бути на воли нашей братской, колко ми схочемо поставити собі на роботу товаришов. А товаришом платити будемо, як ми сами з ними зеднаємо“. Навпаки в третій інтерцизі вже не тільки платню, але і всі інші умови відносно помішників мулярських і челяди при мурованню, зазначено дуже докладно, при чому майстри повинні „челяди в роботі всей пилновати сваров корчемних і порожней мови і ростерков межи челяддю недопущати і пяних на роботу не приймати і челяди на иншую роботу так товаришов як і учнев не отбїрати. А скончивши каждый тиждень в роботі мають приходити мистрове пан Войцех і пан Амброжий веспол с челяддю до отбїраня заплати на звичлоє місце, аби що колвек неслушного пригодилобися межи челяддю или якая шкода в роботі в том тиждню, аби ся в суботу при заплаті напминати, шкоди нагорожати і на карность винного до уряду належачого отсилати, аби на роботі жадних ростерков і сваров і шкод не бивало, але як на місці святом церковном зо всякою учтивостю і із боязню божею, вірне работи пилновали“. Отже тільки в третій інтерцизі доперва йде мова про муровання церкви, як про справу конкретну, яку вже очевидно почали провадити.

Здається потверження думки, що іменно тільки коло цього часу, цеб-то 1598 року почалася праця над виведенням мурів можна знайти і в листі молдавського логофета Луки Строича, писаним з доручення головного фундатора брацької церкви, молдавського господаря, Яреми Могили. В одному листі від 17 травня 1598 року логофет повідомляє братчиків, що „его господарская милость приклонитесе рачил, аби тую святую церковь докончил і домуровал накладом і коштом своїм, тепер зарас через братий ваших през пана Ориша старости чарновецкого послал 500 черлених, аби се роздали роботником; а далее також что будет потреба его милость пошлет. Еднак его господарская милость тоє по вашей милости желает, аби есте із отцем епископом Балабаном добре мешкали і его чтили по достоянню. Писарі тижь своего Юрка тижь там посилаєт, аби там бил і каждый грошь писал на чтоби се видало“. Очевидно цей Юрко зробив якесь донесення господареві про стан праці, бо через місяць 16 червня 1598 року, в новому листі логофет іменем господаря висловлює братчикам невдоволення пана господаря: „еднак-же дали его господарской справу якоби некая часть муру того миелите изринутти, а звласче что було цеглюю змуровано, менечи аби се мїало все тесаном каменем муровати; о чем если есть так, не мїало то бути. Заправду радби его господарская бил, аби се яко наилучшее то змуровати могло, еднакже, догажаючи і часови также і скринце, треба аби се так муровало якое почало не домишляючися ничего иного, якоби за тим і латвий і скорійшее се то змуровало; бо еслиби есте хотіли, аби се мїало все каменем тесаном муровало, і кошту великого би потреба і омешканіє би се стало, а его милость господар імаєт і инши росходи сила і есть і что будовати і муровати яко се і првое до вашей милости писало“ . . . Трудно думати, щоб братчики справді були вивели стіну церкви із цегли, а потім її збурили, щоб заступити мурованою із каменя. Нігде в інтерцизах про будування із цегли не згадується, навпаки скрізь виразно говориться як про будівельний матеріял виключно про камінь з гори Красова. Зрештою і стан фондів брацтва зовсім не був такий блискучий, щоб можна було провізорично будувати коштовну цегельну стіну, а потім її збурювати, щоб заступити мурованою камяною. Ще більше як за сім років перед цією перепискою із першої інтерцизи видно, що зразу вирішено було будувати церкву муровану із каменя і камінь на протязі семи років для церкви заготовлялося. Далеко правдоподібнійше думати, що, або вище згаданий агент господаря на будівлі, Юрко, або хтось инший, дав молдавському господареві неточні інформації, або інформації, які при дворі господаря не правильно зрозуміли. Правдоподібнійше думати, що збурено було не ту стіну, яку „муровало якое почало“, а стіну від старої церкви, збудованої фундацією молдавського господаря Александра Лопушанина, яка погоріла в великій пожежі 1571 року, але мури якої хоч і дуже пошкоджені ще стояли, і в них навіть який час одправлялося службу божу. А як нову церкву виводили на тому самому місці де стояла стара погоріла, то і стіни старої треба було збурити, приступаючи до нової будівлі. Не виключено, що і згідно до заміру будування, раніше роками звозили матеріял до нової будівлі, а самого будування не починали, бо на місці будівлі ще стояла стара пошкоджена пожежою будівля, але в якій всеж можна було правити службу, так що брацтво все таки не оставалося без церкви і не мусліло задовольнятися самою каплицею при дзвіниці. Зображення тої попередньої церкви до нас дійшло на печатці брацтва (Рис. 15), тій самій, якою зі сторони брацтва скріплено першу інтерцизу 1591 року і третю інтерцизу 1598 року. Таким чином і зміст інтерциз і переписка в справі збурення

цегельної стіни ніби приводять до висновку, що праці над самим будуванням церкви із каменю почалися тільки не раніше 1598 року.

Коли так довго, цілих сім років, тяглася заготовка материялу для будування нової церкви, то саме будування продовжувалося значно довше, більше як 30 років, бо зовні церкву було скінчено тільки в 1629 році, а в середині ще роком пізніше. Як саме подвигалося на протязі ціх більше ніж 30 років будування, можна почасти судити по листах фундаторів — молдавського господаря Яреми Могили і його наслідників. Очевидно головний



15. РИСУНОК ЦЕРКВИ НА ПЕЧАТЦІ ЛЬВІВСЬКОГО БРАЦТВА.

фундатор церкви Ярема Могила не мав добрих інформацій про те, як подвигатъся будування і тільки цім можна пояснити що, починаючи з 1599 року все торопить брацтво скінчити будування церкви. Уже в листі від 12 березня 1599 року Ярема Могила жадає, аби брацтво слідующего року скінчило будування: „Толко аби есте і ваша милость пилность приложити рачили, аби се того літа до свершенія приближила“. Чотирі місяці пізніше те саме іменем господаря пише до брацтва логофет „Лукашь Строичъ“ — „толко рачте і ваша милость пилности приложити, вда господ бог се умиловит на літо аби доготовала ся“. 20 вересня того-ж року знову Ярема Могила пише: „аби есте прилежали і пилность чинили, яко би тим спорей тая работа имала се робити“. Можна сказати, що, з 1599 року починаючи, кожного разу як господарь Ярема Могила посилає брацтву гроши на будування, то і жадає, щоб будування швидче було скінчено. Коли в кінці цього року для господаря заходять тяжкі часи і він грошей посилати не може, то очевидно перестає і упоминатися про прискорення праці. Але тільки його справи покращали, як 18 травня 1603 року він знову посилає до брацтва на будування церкви тисячу золотих, але разом з тим жадає,

„ажеби тая робота за помочою божею в рихлим часі свой конец мала“. За місяць раніше посланці брацтва у господаря Яреми Могили в Ясах „Филип Федорович маляр і Прокоп Федорович“, що прибули за жертвами на церкву, живо описували в листі до брацтва свої прерікання з господарем з приводу будування: „казал нам, абихмо писали до вашомости тепер перед святи і жебисте почали роботу якуюсте описали до єго милости господара скоро по святех почати. Михмо повідили: ни мают чим. Єго милость рік: нехай достанут а пучнут, заки там з грошми прибудемо. А так для бога рачте ваша милост зачяти що, абихмо в довниманю не були, бо тут писал, если того року домуруют. Мисмо повідили: потреба достатку. Єго милост обіцял“ ... Мабуть братчики не odkривали господареві справжнього стану будування, а, прохаючи грошей, все обіщали швидкий його кінець. Та очевидно, що до кінця було ще далеко, так що гроши посилати господареві доводиться і далі, і в листі від 30 серпня 1605 року Ярема Могила, посилаючи знову тисячу золотих, жадає, як і шість років тому назад, щоб церкву через рік скінчили: „посилами до вашей милости тисечь золотих просечи і напоменаючи, аби ваша милость старанє і пилность такову рачили учинити, аби тот святий храм был довершен грідушого літа, ижби се далий тая робота не волокла“. Нарешті в своєму вже, здається, останньому листі до брацтва від 17 квітня 1606 року Ярема Могила жадає, щоб роботу було докінчено таки того самого року: „посилами черес више писаного посланца вашего тисечь золотих полских; дияля того желаем і просим, аби і ваша милость рачили таковое старанє чинити, якоби таа святаа церковь того літа ку доскончанію работи своей дойти могла“ ... Але „ку доскончанію“ було ще дуже далеко і Ярема Могила скінчив свої дні значно раніше від того бажаного йому часу. По смерті Яреми Могили пеклюються будівлею брацької церкви його наслідники, а особливо удова його „Єлисавета Могилиная госпожда воеводиная землі молдавское“. Із реєстрів брацтва можна витягти вказівку, що тільки коло 1612 року стіни церкви було вже виведено досить високо, аби між ними приладити провізоричну покрівлю і почати правити церковну службу, з тим, що поверх тої покрівлі будування провадилося далі. Нерешті з листа Єлисавети Могилиної від 19 березня 1614 року можна бачити, що ніби близиться діло до виведення склепіння над церковою: „яком ся вашим милостям обецала той церкви памети нашей до конца засклепеня і муром замкненя работи тоей старанє чинити. на том всть умисл нашъ“ ... Але той умисл не довелося і удові Яреми перевести в діло, бо для дому Могили прийшли чорні дні і церква простояла без засклеплення ще більше ніж десять років поки щастя знову, на дуже короткий час, не блиснуло над родом Могили і один з цього роду — Мирон Бернавський не став молдавським господарем. Та перед цим в будуванню церкви наступив застої на десять років, поки в 1627 році братчики „обетніцами ясновельможного Мірона Бернавского Могили, довершенія церкве Успенія Богородици в Льове“ взялися. Тим часом в 1616 році через будівлю церкви пройшла ще одна страшна Львівська пожежа; тому і ті невеликі кошти, якими брацтво могло розпоряжати, майже не маючи допомоги від молдавських господарів, бо тільки в 1617 році дістало 100 золотих від Радула Михні, мусли пійти на ремонт тих шкод, що учинила згадана пожежа. Таким чином тільки жертвами Мирона Бернавського Могили пощастило довести будівлю церкви до кінця, тай то після того як і цей меценат уже скінчив своє коротке господарювання.

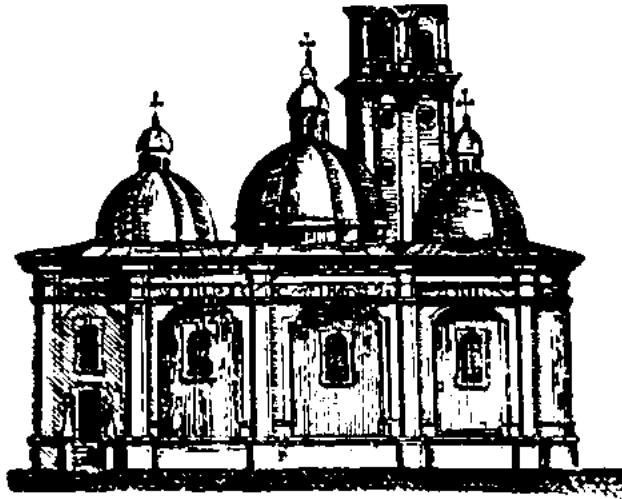
Отже від уложення першої інтерцизи на будування церкви в 1591 році

і до святочного її освячення в 1631 році пройшло рівно сорок років. На протязі цього часу було вибудовано львівську брацьку церкву. Цей сорокалітній пробіг часу в свою чергу ділиться на чотири періоди: перший з 1591 до 1598, поки тільки заготовлювали матеріял для будування. Другий період з 1598 до 1617 коли було введено мури церкви і приведено до того, що під пониженим тимчасовим покриттям вже правилося церковну службу. Третій період, від 1617 до 1627 року, коли в роботі по будуванню церкви був застой і нарешті четвертий період від 1627 до 1630, коли було введено склепіння і церкву нарешті освячено. Із записів та реєстрів брацтва видно, що введено склепіння над притвором, — західну баню, літом 1627 року. Нарешті остатній важливіший замітний акт будування, — це в 1629 році, з дозволу львівського магістрату уложено камяні сходи від вулиці до головного входу до церкви. Кого-ж із майстрів можна уважати справжнім автором-будівничим брацької церкви і в якій частині?

Із першої інтерцизи видно, що автором плану був майстер Паоло Романо, але на протязі семи років він тільки заготовляв матеріял для будівлі, а до самого будування, як це видно з третьої інтерцизи, він або зовсім не приступав, або одійшов від нього при самому початку. На місці Паоло Романо осталися два майстри: Войтіх Купинос і Амброджо Прихильний. На підставі тоїж третьої інтерцизи можна думати, що головну роль в будівничій праці грав Прихильний, а Купинос поставляв далі матеріял, а в справі будування, хоч бере участь на рівних правах і з однаковою платнею як і Прихильний, але стоїть ніби на другому місці. Чи до самого кінця будування на протязі тридцяти років Прихильний провадив будівничу працю? В цьому немає нічого неможливого, бо про інших майстрів, яких-би було покликано до праці нічого не відомо, нових інтерциз ні з ким ніби не укладалося, а Прихильний працював у Львові аж до 1640 року, а час фактичного будування брацької церкви, — це був час розцвіту його енергійної діяльності. При укладі-ж третьої інтерцизи було виразно зазначено, що Прихильний з Купиносом піднялися праці до будування церкви — „ведлуг містровской повинности своеє. аж до сконченя роботи“. Таким чином можливо вважати, що будував церкву Амброджо Прихильний з Купиносом по плану виробленому Паоло Романо. Але тут являється нове цікаве питання: в якій мірі Прихильний стисло трімався планів Паоло Романо; чи докладно їх виконував, чи від них вільно відступав? Самого плану не зберіглося і, шукаючи відповіді на це питання, треба звернутися до аналізу самої будівлі: оскільки вона є утвором єдиного цільного артистичного замислу, чи у всіх своїх частинах вона консеквентно і логично впливає з одного викінченого її передуманого плану, чи навпаки в ній можна спостерегти виявлення творчости ріжних успособлень, самі прінципи творчости яких пустили коріння в далеких і не схожих між собою грунтах?

Під взглядом цільности виконання задуманого плану, неперечно будівля фундаменту і стін аж до верхнього фризу включно виявляє одну стройну і гармонійну цілість (Рис. 16). Заложення фундаменту церкви на дуже невідгідному терені, якій позбавляв церкву можливости мати вільно відкритий головний західний фасад, бо з західного боку церкву безпосередне притулено до інших будинків брацтва, а відкритим давав можливість зоставити тільки бічний полудневий фасад і задній східний бік абсиди, і в цих частинах утворити подиву гідний, гармонійний і високо мистецький ансамбль, — розрішення такого завдання свідчить не тільки про визначний артистичний хист творця плану, але і про досконале, витримане втілення цього плану в дійсність. Гармонійний поділ бічної стіни на чотири поля обмежених

п'ятьма могутніми пілястрами, що долі спіраються на один спільний цоколь фундаменту, а вгорі несуть огрядний фриз, що оперезує під самим склепінням цілу церкву, цей поділ стоїть в безпосереднім зв'язку з планом фундаменту і внутрішнім розподілом просторів церкви; він лучить до одної мистецької архітектонічної цілості центральну частину церкви, поділену стовпами, з притвором і східною вівтарною абсидою. Тут виконання не могло розійтися з планом, але техніка будування точно виконувала всі приписи плану і автор плану має вважатися за автора будівлі, хоч-би і не



16. РИСУНОК БРАЦЬКОЇ ЦЕРКВИ ПЕРЕД ПОЖЕЖОЮ 1779 РОКУ.

він безпосередно провадив техніку будування. І цим автором є високоталановитий майстер Паоло Романо. Але коли перейти від фундаментів і стін до перекриття церкви, то тут вражає невідповідність перекриття до цілого плану будівлі. Як згідно до плану церква повинна була бути вгорі засклепленою — не відомо, але з певністю можна твердити, що в первісний план не входило покриття церкви склепінням з трома банями по одній прямій. Три верхи в ряд над церквою, поділеною на чотири поля, ніяким чином не могло зародитися в плані вельмиталановитого майстра, що так мистецьки задумав і опрацював поземний план, розподіл церкви і бічні фасади. Чотири бічних поля церкви так не відповідають до трох куполів склепіння, так неможливо зв'язати чотири бічних поля з трома банями верхів, що як не багато дотепу виявив майстер, що мусів це завдання виконувати, все-ж невідповідність склепіння з трома верхами до цілого плану, розложеного на чотири складові частини, порушує цілість твору і його мистецького замислу. Ця невідповідність перекриття до будови і тепер виступає на очи, хоч новий дах, виведений після пожежи 1779 року і дуже маскує три верхи, які з даху підіймаються. Але це ще видніше і різкіше виявлялося зпочатку, коли ще був старий дах, і всі три куполи вільно підносилися над церквою в повітря (Рис. 16).

Що брацтво певне жадало перекриття церкви системою трох верхів в ряд, — це зрозуміло, і дуже правдоподібно, бо в другій чверті сімнадцятого віку, а може і раніше, це вже було традиційне перекриття українських церков, як мурованих так і деревляних. Можна з певністю припустити, що в добу ренесансу, не пізніше шістнадцятого віку вже трохзрубна і трохбанна церква була архітектонічно викінченим утвором

українського народного генія, і така церква була вже улюбленим типом національного смаку. Архитектонично удосконалений правдоподібно в дереві, цей тип перейшов в шістьнайцятім віці і на муровання і вже попередня брацька церква, фундована господарем Александром Лопушанином в пятидесятих роках шістьнайцятого віку, на місці якої виведено нинішню будівлю, мала, як це видно з брацької печатки, три верхи в ряд (Рис. 15). Але там три верхи дуже добре пасували до церкви, поділеної масивними контрфорсами (пережиток готики) на два поля. Там зовсім гармонійно, оскільки



17. ЦЕРКВА СВ. ІЛІ В ЧЕРНИГОВІ.

можна покладатися на зображення на печатці, дві бічних бані здіймаються над двома полями, а третя масивна здіймається посередині, панує над бічними, дає вгорі гармонійне завершення витримано цільній будівлі. До якої високої удосконалості дійшло поєднання форм італійського ренесансу з національним українським типом трохверхої церкви, свідчить мала каплиця при дзвіниці цієї-ж церкви львівського брацтва. Тут з самого початку церкву зложено поділеною на три поля і по одній бані над кожним полем так гармонійно виростають із відповідних поділів, що цілий ансамбль виявляє удосконалений синтез принципів італійського ренесансу з перетворенням його українським генієм; і ту каплицю можна вважати одним з найгарніших і найудосконалених творів інтимного ренесансу на північ від Альп. Що в сімнайцятому віці три верхи в ряд непереможно диктувалося українським смаком і традицією, про це свідчить більшість деревляних церков, що зберіглися від того часу і цілий ряд мурованих українських церков, як тоді вибудованих так і в ті часи реставрованих. Навіть реставруючи старі церкви, збудовані за князівських часів, їх перекривали трома

верхами в ряд, не зважаючи на те, що ці три верхи не відповідали зовсім до плану будівлі, як це видно хоч-би на церкві св. Іллі у Чернигові (Рис. 17). Ця чернигівська церковця демонструє не менше різкий контраст між старим планом церкви і трома банями нового покриття ніж брацька церква у Львові, тільки в Чернигові в трохи пізнішому часі це противенство інакше поборювалось. Отже немає нічого дивного, що львівське брацтво могло зажадати трох верхів і над своєю головною церквою і дуже правдоподібно, ще іменно воно зажадало цього, хоч це і не вязалося з планом будівлі. Дивно друге: як могло брацтво прийняти „визерунок“ церкви від Паоло Романо, коли той план цих трох верхів не мав. Це можливо пояснити або в той спосіб, що склепіння над церквою, як річ найбільше віддалена, не було на визерункові остаточно опрацьоване, або, за сорок років перед виведенням склепіння, був инший склад братчиків, старше покоління, яке так пристрасно свого національного смаку не виявляло, або навіть і сама традиція трох верхів ще, можливо, не була такою твердою. На решті треба взяти на увагу і те, що персональний склад братчиків складався з „так Греков як і Руси“ і греки, будши впливовим елементом в брацтві, розуміється могли спочатку естетичного смаку „Руси“ не поділяти і бути байдужими до української традиції. В кожному разі десятилітній час перерви в будівництві брацкої церкви відбився на цільности завершення її архітектоничного плану, і коли, після перерви, приступили до завершення будівлі, то це завершення виконали зовсім не згідно до плану Паоло Романо, по якому було виведено цілу церкву. Сам Паоло Романо вже лежав у домовині, а Прихильний, як що це він докінчував будівлю, не мав особливих причин обстоювати доскональне виконання не його власного плану. Естетичними-ж принципами він міг поступитися, щоб докінчити свою трицятилітню працю і тому міг опрацьовати перекриття церкви згідно до смаку хозяїв будівлі — львівського брацтва, але в противенстві до високомистецького плану покійного Паоло Романо.



Ф. СЛЮСАРЕНКО.

*Грецька федеральна конституція кінця IV в. пер. Хр.
(з останніх знахідок у Епідаврї).*

В рр. 1916—1918 при розкопках у Асклепейоні коло Епідавра (півн.-сх. Пелопонес) грецький археолог П. Каввадія знайшов нові написи. Про знахідки Каввадія повідомлялось у „L'Ascarole“, жовт. 1920, „Ελλάς“ орган німецько-грецького Т-ва I No 4/5 з 15/IX 1921 (E. Ziebarth). Нарешті ці знахідки було опубліковано у серпні 1921 р. у „Αρχαιολογική Εφημερίς“ з р. 1918, т. 4, ст. 115 і д. під титулом „Η Ἀχαϊκή συμπολιτεία κατ' ἐπιγραφῆς ἐκ τῶν ἀνασκαφῶν Ἐπιδαύρου ὑπὸ Π. Καββαδία.“ З опублікованих П. Каввадієм знахідок найбільше значним є напис 3-ій (ст. 128). На поданій на ст. 129-ій схемі напису ми бачимо, що напис складається з 3-х великих фрагментів (α', β', γ') і 5-ти малих (δ', ε', ζ', θ', ν'); всі фрагменти, за виключенням великого фрагмента α', прилягають один до одного і напевно творили цілість. З фрагментів, опублікованих Каввадієм, три більших нові, решта були відомі раніше (I. G. IV 924 р. 1902); а крім того до цих фрагментів треба долучити поміж β' і ν' один малий фрагмент, який долучив до них уже після появилення I. G. IV A. Wilhelm.

Каввадія відносить документ до конституції Ахейського Союзу, ставлячи цей документ поруч з опублікованим ним там-же написом ч. 2 (ст. 124; факсиміле ст. 125). Цей останній документ дійсно відноситься до Ахейського Союзу, подаючи зокрема цінні відомості про номографів цього Союзу ((Νομογράφοι Ἀχαιῶν οἱ τὸν νόμον τῆι Ὑγίειαι θέντες). Засновуючись на тім, що обидва документи знайдено вмурованими в одну стіну, Каввадія ч. 3 розглядає як νόμος Ахейського Союзу і датує документ роком 223 пер. Хр. на тій підставі, що у документі згадуються βασιλεῖς (рр. 13, 16, 17, 29, 36 див. нижче текст), якими могли бути тільки македонські царі, і κοινὸς πόλεμος (рр. 16, 36), якою могла бути тільки Клеоменівська війна (221 пер. Хр.).

Публікація Каввадія зробилася приступною тільки у серпні 1921 р. У відповідь на розвідку Каввадія з'явилося у р. 1922 чотири розвідки: проф. Німецького У-ту у Празі Г. Свободи,¹⁾ видатного нім. папіролога проф. У. Вількена,²⁾ англ. учен. В. В. Тарна,³⁾ грецького археолога С. В. Куджеаса,⁴⁾

¹⁾ H. Swoboda, Neue Urkunden von Epidauros. Hermes. 1922, ст. 518—534; 627.

²⁾ U. Wilcken, Über eine Inschrift aus dem Asklepieion von Epidauros. Sitz.-Ber. Akad. Berlin 1922, ст. 122—147.

³⁾ W. W. Tarn, The Constitutive Act of Demetrius' League of 308. The Journal of Hellenic Studies, vol. XLII 1922, ст. 198.

⁴⁾ S. B. Koujeas, Κοινὸν τῶν Ἑλλήνων κατ' ἐπιγραφῆν Ἐπιδαύρου, Ἀρχαιολογική Εφημερίς 1921, ст. 151 (опубл. 21/VIII 1922; остання праця мені, на жаль, не була приступною).

Усі ці розвідки з'явилися незалежно одна від одної і майже одночасно. Найважливішим питанням їх було — датування документу. Датування Каввадія не прийнято. Нам єсть можливість на основі цих розвідок зробити підсумок аргументів згаданих учених, що також тісно зв'язане з визначенням змісту документу.

По питанню, чи належить цей документ до актів Ахейського Союзу, висловились негативно. Проф. Г. Свобода зауважив, що Каввадія, відносячи документ до Ахейського Союзу, залишив без уваги праці, які з'явилися після опублікування I. G. IV 924, з окрема А. Вільгельма,¹⁾ У. Вількена,²⁾ замітки в справі Ахейського союзу Бруно Кейля.³⁾ З цих дослідів особливо велике значіння мала праця А. Вільгельма, який відніс фрагменти I. G. IV 924 до умов, що заключив Пилип II Македонський з греками р. 337 пер. Хр. По думці А. Вільгельма це фрагменти *συνθήκαι* Коринтського Союзу Пилипа II з греками.

Аргументи Г. Свободи на основі тексту документу полягають в тім, що текст новознайденого документу стоїть у різкому протиріччі до основ організації Ахейського Союзу, якою вона була у Греції підчас Македонської гегемонії (рр. 223—197). 1. Ахейський Союз складався з *πόλεις*, с. т., з держав-міст, а місцеві сполучення — *κοινὰ* при їх вході у Союз були розв'язані. Організація, про яку подає відомості документ, складається з *πόλεις* (стр. 11, 21, 40) і *ἔθνη* (р. 23), с. т., місцеві державні союзи (*landschaftlichen Verbände* H. Sw.). 2. Зібрання, або парламент Ахейського Союзу мав назву *σύνδοκος* або *βουλή*.⁴⁾ Парламентарне зібрання нового документу *συνέδριον*. 3. Час зібрань союзного парламенту у Ахейським Союзі 4 рази на рік; у нашім документі регулярні зібрання устанавлюються тільки на мирний час; під час війни зібрання нерегулярні (рр. 11—15). 4. Місце зібрань Ахейського Союзу до року 189 пер. Хр. Айгіон (*Aigion*), у нашім документі а) підчас війни там, де буде окремо оповіщено, б) підчас миру там, де од'юваються загальногрецькі національні игри (рр. 15—18). 5. Головування у парламенті Ахейського Союзу вели *ἡγεμόνες*, які були також Радою при стратегові Ахейського Союзу; у нашім документі головування ведуть пятеро обраних з членів Сінедріону *πρόεδροι* (рр. 24, 26); цей уряд і титул невідомий Ахейському Союзові. До цих аргументів проф. Г. Свободи необхідно також додати увагу Тарна про те, що у Ахейським Союзі функціонує тільки один *ὑπαρχατῆς*, а у документі рр. 24, 26 згадуються *ὑπαρχατῆς*.

Проф. Г. Свобода слушно довів, що документ не належить до актів Ахейського Союзу. Однак і його висновок, що у цьому документі ми маємо установчу грамоту грецького союзу, заснованого р. 223 Антігоном Дозоном,⁵⁾ також не був прийнятий. Висновок проф. Свободи справедливий тільки у своїй загальній основі: документ належить до установчих грамот, якими македонські царі організовували пан-гелленські союзи.

В. В. Тарн, прийшовши тим-же шляхом до цього загального висновку, зупиняється на трьох моментах організації македонськими царями пан-гелленських союзів: 1. Союз Коринтський, заснований Пилипом II Македонським після бою при Хероней (р. 338) на загальному з'їзді представників грецьких

¹⁾ A. Wilhelm, *Attische Urkunden*. Sitz.-Ber. Akad. Wien, phil.-hist. Kl. Bd. 185, Abh. 6. 1911 p.

²⁾ U. Wilcken, *Beiträge zur Geschichte des Korinthischen Bundes*. Sitz.-Ber. Akadem. München, philos.-philolog. u. hist. Kl. Abh. 10. 1917 p.

³⁾ Einleitung in die *Altertumswissenschaft*, III² (1914), *Griechische Staatsaltertümer* v. B. Keil, ст. 415 і д.

⁴⁾ У Полібія також і *σύγκλητος*. Пор. Tarn, *Journ. Hel. Stud.* 1922, ст. 199 No 3.

⁵⁾ *Hermes* 1922, ст. 527.

держав міст і державних сполучень у Коринту (р. 337). Цей союз, у якому Греки присягли на вірність македонському цареві і нащадкам, після насильної смерті Пилипа (р. 336) перейшов начеб то у спадщину Александрові Великому, проіснував увесь час його царювання й був розв'язаний р. 323 пер. Хр.¹⁾ 2. Відновлення Коринтського Союзу царями Дмитром Поліоркетом та його батьком Антигоном Монофтальмом р. 303 2 пер. Хр. підчас боротьби Дмитра Поліоркета з Касандром. 3 Пан-гелленський Союз, заснований в осени р. 223 царем Македонським Антигоном Дозоном; в склад цього союзу входили Ахейці (Союз), Епіроти, Фокейці, Македонці, Беотійці, Акарнанці, Тесалійці.²⁾

Наш документ до Коринтського Союзу, заснованого Пилипом II, не підходить. 1. Згадка у документі про царів приводить до думки про спільне царювання двох принаймі царів, що виключене, коли відносити цей документ до часів Пилипа II і Александра Великого. Що проф. А. Вільгельм невеликі фрагменти документу, які були раніш відомі, відніс саме до цього часу, не може бути прийняте тепер, коли відомі більші фрагменти. З праці проф. А. Вільгельма для датування документу має ґрунтовне значіння тільки те, що він ці фрагменти по формі літер відніс напевно до IV в.³⁾ 2. Згадана у документі *κοινὸς πόλις* у зв'язку з тим що місце зібрань Сінедріону підчас війни напевно не означено (рр. 16—17), приводить до думки, що ця війна відбувалась на грецькому суходолі. Ця умова виключає кождий рік існування Коринтського Союзу (337—323). Похід залишеного у Греції намісника Александра Великого — Антипатра проти Спартанського царя Агіса в осени р. 331 був занадто короткий, щоб під цей час могли зібратися делегати з усіх грецьких держав.

Не може документ відноситися і до Союзу, заснованого Антигоном Дозоном. Слідуючі міркування промовляють проти віднесення документу до цього Союзу: 1. теж саме сполучене царівство (рр. 13, 16 τῶν βασιλείων; р. 29, σπυρερόντων τοῖς βασιλεύσιν). Царі ці обидва чинні; вони існують у мент вироблення документу. Думка про віднесення цих виразів до династії взагалі, не може бути прийнята, бо у такому розумінні у написах звичайно згадуються *ἔμφοροι* — нащадки.⁴⁾ Коли відносити документ до р. 223, то і тут про сполучене царівство не може бути мови. У добу царювання Антигона Дозона його наступник Пилип V був малолітнім.⁵⁾ Полібій (IV, 2, 5), говорячи про наслідування Пилипа V. Антигонові Дозонові, висловлюється: *παρελάβε τὴν Μακεδόνων ἀρχήν*. Цей вираз, по думці Тарна, може тільки значити перебрання царства у спадщину. Посвята на Дельосі, зроблена ним на згадку про перемогу коло Селасії (р. 221), зроблена від ім. Антигона без відношення до Пилипа V. 2. У документі місцем зібрань у мирні часи призначено місця загально-національних грецьких свят, в яких відбувалися загально-грецькі игри. Це потребувало передумови, щоб місця цих свят були приступні для загально грецького зібрання. В часі ж Антигона Дозона з огляду на немирний нейтралітет Етолії, яка тримала під контролем Еліду (Олімпія) і Фоїду (Дельфи), в цих місцях Союзній Раді зібратися було неможливо. 3. У документі р. 43 згадується *ναίτην*. — тому малося вести спільну війну також і на морі. А коли документ відносити до р. 223, то у Клеоменовій війні не

¹⁾ Справу відношень Александра Великого до Коринтського Союзу, з окрема юридичний бік цієї справи, розглянув проф. У. Вількен у новій праці: *Alexander der Grosse und der korinthische Bund, Sitz.-Ber. Berl. Akad.* 1922 ст. 97—118.

²⁾ Докладно про цей союз: *K. J. Beloch, Gr. Gesch.* III¹, ст. 786 і д. (1904).

³⁾ *U. Wilcken, Alexander d. Gr. u. kor. Bund*, ст. 102; *Über eine Inschr. aus d. Ask. v. Epid.*, ст. 122, 146.

⁴⁾ *U. Wilcken, Über eine Inschr.*, ст. 131, ad III. 23.

⁵⁾ *U. Wilcken, Op. c.*, 123, 146.

було морських військових дій. 4. В той час, коли „Зібрання“ документу складалося з представників πόλις і ἔθνη, союз Дозонів складався з ἔθνη або κοινά.¹⁾ Але найбільш важним аргументом проти віднесення цього документу до часів Антігона Дозона є наведений У. Вількеном: у р. 18 напису сказано, що постанови Союзу [κέρια] εἶναι. Правда, слово це доповнене, але з певністю. Ми маємо тут вказівку на суверенність і остаточність рішень того Союзу, до якого належить наш документ. В той же час постанови Союзу, заснованого Антігоном Дозоном, не були κέρια, бо для кожного рішення Союзної Ради потрібувалась ще ἐπιχύρωσις, або ратифікація держав, що входили в Союз. 5. Також дуже важним аргументом треба вважати разом з У. Вількеном, той, що у 3-ій частині напису згадані Ахейці на другому місці — після Елейців; а це не відповідає тому значінню, яке мав Ахейський Союз за часів Антігона Дозона: першорядної сили з тих грецьких держав, які вели переговори з Антігоном Дозоном.²⁾

Зазначені міркування примушують нас зупинитися на єдиній можливості: віднести документ до часу 303-2 р. пер. Хр., коли царями Дмитром Поліоркетом і Антігоном Монофталмом був поновлений Коринтський Союз.

Дмитро Поліоркет і його батько Антігон були в цей час разом чинними. Ще року 306 Антігон, відкликаючи Дмитра на схід, звелів йому утворити Сінедріон грецьких держав, як повідомляє про це Діодор Сіцилійський.³⁾ Тоді уже у нього була думка відновити Коринтський Союз, „щоб, як його гегемон, грати роллю Пилипа й Александра“.⁴⁾ Але здійснити її можливо було тільки пізніше, коли він у війні з Касандром р. 304 одвоював усю середню Грецію на південь від Термопіль, а р. 303 відвоював значну частину Пелопонесу: Сікіон, Коринт, Аргос, Актю (отже і Епідавр, де знайдено напис), Аркадію, крім Мантинеї, і Ахею. Еліда, про яку згадує документ у 3-ій частині, була також певно відвоєвана Дмитром.⁵⁾ Після цих завойовань з'явилася можливість Дмитрові приступити до заснування загально-грецького Союзу. Єдиний автор, який повідомляє про це, — Плутарх.⁶⁾ З наведених слів Плутарха вираз πολλῶν ἀνθρώπων συνελθόντων пояснюється тим, що Сінедріон відбувся підчас Істмійських ігор, на весні 302 р. Що до виразу κοινῶν συνεδρίων γενομένου, то по думці У. Вількена, цей συνέδριον не єсть зібрання Союзу, а установче спільне зібрання царя Дмитра разом з послами від грецьких держав, на якому вироблені були основи для Союзу й його Сінедріону, яко постійної парламентської установи.⁷⁾ Крім Плутарха має значіння також і повідомлення Діодора Сіцилійського про намір Дмитра визволити Греків від Касандра, який установлював у захоплених містах олігархію, відновити у них автономію й самому бути гегемоном.⁸⁾ У Діодора висловлена мета, яку хотів досягти Дмитро; у Плутарха ця мета уже досягнена.

¹⁾ Polyb. IV, 26 і д. На цю справу звернув увагу і Каввадія ст. 141, прим. 10. Пор. U. Wilcken, op. cit., ст. 146.

²⁾ U. Wilcken. Ibid.

³⁾ Diod. Sic. XX, 46: πρὸς δὲ τὸν εἶδὸν Δημήτριον ἔγραψε, κελεύων τὸν μὲν συμμεχίδων πόλεων συνέδρους σπαστήσασθαι, τοὺς βουλευσομένους κοινῆ περὶ τῶν τῆ Ἑλλάδι συμφερόντων.

⁴⁾ Por. U. Wilcken, op. cit., ст. 123, 135.

⁵⁾ U. Wilcken, op. cit., ст. 124; там же подана і література цього окремого питання.

⁶⁾ Plut. Demetrius, гл. 25: ἐν δὲ Ἰσθμῶν κοινῶν συνεδρίων γενομένου καὶ πολλῶν ἀνθρώπων συνελθόντων ἡγεμόν ἀνεγορεύθη τῆς Ἑλλάδος, ὡς πρότερον οἱ περὶ Φίλιππον καὶ Ἀλέξανδρον.

⁷⁾ U. Wilcke, op. cit., ст. 135.

⁸⁾ Diod. Sic. XX, 102: ἐπὶ δὲ τούτων, Δημήτριος εἶχε προθέσειν πρὸς μὲν τοὺς περὶ Κάσσανδρον διαπολεμεῖν, τοὺς δ' Ἑλληνας ἐλευθεροῦν, καὶ πρῶτον τὰ κατὰ τὴν Ἑλλάδα διοικεῖν ἅμα μὲν νομιζόντων δόξαν οἴσειν αὐτῶν μεγάλην τὴν τῶν Ἑλλήνων αὐτονομίαν... καὶ τότε προσάγειν ἐπὶ αὐτὴν τὴν ἡγεμονίαν.

З цих повідомлень письменників ми бачимо їх недосконалість і неповність; тільки у однім місці у Діодора ми бачимо начеб то созвучність з текстом нашого документу.¹⁾ У тексті документу рр. 13—14 читаємо: ὁ ὑπὸ τῶν βασιλέων ἐπὶ τῆς κοινῆς φυλακῆς καταλειμμένος, а далі у рр. 16—17: ὁ ὑπὸ τῶν βασιλέων ἀποδεδειγμένος στρατηγός. Отже проф. У. Вількен з рішучістю припускає, що як у Діодора, так і у документі справа йде про одну персону, або один уряд. Цей уряд στρατηγός, згідно з документом, був не лише на чолі охорони Акрокорінта, але йому належала і провідна роля у Союзі.

Мав значіння основного аргументу також віднесення А. Вільгельма (пор. вище) відомих раніше уламків документу по формі літер „рішуче“ до IV ст. пер. Хр. Каввадія у цій справі не висловився рішучо за III ст. („δύναται“).

Переходячи до тексту документу, зауважу, що відреставрування цього тексту в спільна робота багатьох учених. Над доповненням раніш відомих фрагментів працювали проф. Френкель, проф. А. Вільгельм і проф. Моск. У-ту А. Нікітський; у роботі по доповненню документу разом з новознайденими фрагментами взяли участь крім Каввадія, Г. Свободи, Тарна і Вількена, ще Куджеас (можливо по новій фотографії), В. Леонардос (листовно до Вількена), Г. ф-Гертринген, У. ф-Вілямовіц-Мелендорф.

Наведений далі текст беру з статті американського учен. проф. М. Сару,²⁾ заснований також на праці Куджеаса. Український переклад розбиваю на десять окремих параграфів, згідно з тим поділом, який зазначено і в грецькому тексті рисочками, що у написах зустрічається досить рідко. Для дальніших пояснень тексту я використав як статтю М. Сару, теж і інші вказані праці. Частина II і III тексту, поданого у Вількена, залишаю з за його фрагментарності і через те, що головні основи конституції містяться саме у I-III частині тексту, який тут повністю й наводиться.

5. [...] οσο [— —] . . . στων — — ἢ παρὰ τῶν [— — ἐ] κάστων — —] σαν, ὅθεν — — και] μὴ ἐξείναμι μηδενὶ εἰσθῆναι τοὺς συνέδρους. μηδὲ τοὺς προεβ[ε]ύοντας εἰς τοὺς συνέδρους. [μηδὲ τοὺς] ἀποστελλομένους παρὰ τῶν σ[υ]νέδρων. μηδὲ τοὺς ἐπὶ τὴν κοινὴν στρατείαν ἐκτεμπομένους, μήτε ἐξιόντας. ἐφ' ἃ ἐκάστοις συντέτακται. μήτε κατατορευομένους ἐπὶ τῆς πατρίδας μηδὲ ἀνδροληπτεῖν μηδὲ κατε[γ]υ[γ]υαῖν ἐπὶ μηδεμ[ε]νῶν αἰτίαι ἂν δὲ τῆς ταῦτα ποιῆ. οἱ τ[ε] ἄρχοντες οἱ ἐν ἐκάστη τῶν πό[λεω]ν κωλύεωσαν και οἱ σ[υ]νέδροι κρινέτωσαν. — συνέρχεσθαι δὲ τοὺς σ[υ]νέδρους ἐμὲ μὲν τῆ εἰρήνῃ τοῖς ἱεροῖς ἀγῶσιν. ἐν δὲ τῶι πολέμῳ, ὡσάκις ἂν δοκῆι [σ]υμφέρειν τοῖς (προ) ἔδρους και [τῶι βασιλεῖ] ἢ τῶι ὑπὸ τῶν βασιλέων ἐπὶ τῆς κοινῆς φυλακῆς καταλειμμένοι. — τῆς δὲ σ[υ]νόδου γίνεσθαι τοῦ σ[υ]νεδρίου. εἰ [ω]ς μὲν ἂν ὁ κοινὸς πόλεμος λυθῆι, οἱ ἂν οἱ πρόεδροι και ὁ βασιλεὺς ἢ ὁ ὑπὸ τῶν βασιλέων ἀποδεδειγμένος στρατηγὸς παραγγέληι, ὅταν δ' ἡ εἰρήνη γένηται. — οἱ ἂν οἱ στεφανῆται ἀγῶνες ἀγῶνται. — τὰ δὲ δοξάντα τοῖς σ[υ]νέδροις [κ]ύρια] εἶναι χρηματίζοντωσαν δὲ ὑπ[ε]ρ ἡμῶν γινόμενοι, ἂν δ' ἐλάττωι σ[υ]νέδρῳ, μὴ χρηματίζεω — περὶ δὲ τῶν ἐν τῶι σ[υ]νεδρίῳ δοξάντων μὴ ἐξέστω ταῖς πόλεσιν εὐθύναι λαμβάνειν [παρ]ὰ τῶν ἀποστελλομένων σ[υ]νέδρων. — προέδρους δὲ εἶναι πέντε ἐκ τῶν σ[υ]νέδρων, οἱ ἂν λάχωσιν, ὅταν ὁ πόλεμος μὴ ἔνδῃ. μὴ ἀποκληροῦσθωσαν δ' ἐνό[μ]ως μὴ πλειόους ἐξ ἔθνους ἢ πόλεως — τούτους δὲ σ[υ]ναγαγεῖν τε τοὺς σ[υ]νέδρους και τοὺς γραμματεῖς ἀπὸ τοῦ κοιν[οῦ] ἀρχείου? και τοὺς] ὑπηρετας και προτιθένα περὶ τῶν χρη[σ]τῶν λείεσθαι και τὰ δοξάντα παραδιδόναι] τοῖς γραμματεῦσι και αὐτοῖς εἰ[σ]χεῖν ἂν τίχροφα [σ]εσημ[ε]νῆνα και τὰς γνώμας πά[σι] σας εἰσάγειν και ἐπιμελεῖσθαι τ[οῦ] λέγειν ἢ χρηματίζεω ἐν κόσμῳ και συλλαβ[ῆ] ὄντας? τὸν ἀτακτοῦντα ζημοῦν. — οἱ δὲ τι εἰσηγῆσθαι β[ου]λομένοι περὶ τῶν συμπερόντων τοῖς βασιλεῦσιν και τοῖς Ἑλλησιν, ἢ εἰσαγαγεῖλαι τιναις οἷς ἔ] πεναντία πράττοντας τοῖς συμμά[χοις] μὴ πειθομένους τοῖς κοινῆ δεδογμένοις ἢ ἄλλο τι χρηματῆσαι τοῖς σ[υ]νέδροις] ἀπογραφέσθωσαν εἰς τοὺς πρόεδρους, οἱ

¹⁾ *Diod. Sic.* XX 103, 3: ἀλλὰ τοὺς Κορινθίους ἐλευθερώσας, παρεισηγαγε φυλακῆν εἰς τὸν Ἀκροκόρινθον.

²⁾ M. Cary, *A constitution of the united states of Greece. The classical quarterly*, vol. XVII (July-October 1923) ст. 137—148.

- δὲ προτιθέτωσαν εἰς τοὺς συν[έδρου]ς — Ὑλευθύνους [δὲ πάντων εἶναι τοὺς] προέδρους ὧν ἂν πράξωσιν τὰς δὲ [γο]ραφάς διδύτω κατ' αὐτῶν ὁ βουλόμενος πρός] τοὺς μετὰ
 35. τοῦτους ἀποκληρωθέντας προέδρους [οἷτοι δὲ τὰς γραφάς? εἰσα] γέτωσαν εἰς τοὺς συν-
 ἔδρους [ἐ]ν τῇ πρώτῃ ἐ[πιγ]νομένη [κοινῇ συνόδῳ] — καὶ εἰς ἂν ὁ κοινὸς πόλε-
 μος λυθ[ῆ]ι προεδρεύειν [τὸν ὑπο τ]ῶν βασι[λέων ταχθέντα?] — ἂν δὲ τις πόλις μὴ
 ἀποστε[ίλῃ] κατὰ τὰς [συνθήκ]ας συνέδρους [εἰς τὰς κοινάς] συνόδους ἀποτινέτω [καθ'
 ἕκασ]τον τὸν σύνεδρον δύο <δραχμάς> ἐκάστης τ[ῆς] ἡμέρας] . ἕως ἂν διαλυθῶσιν οἱ
 40. σύν[εδροι], ἂν μὴ τι[ς] τὴν ἔδρ]αν νοσήσας ἐξ[ομότη]ται [-] καὶ ἂν τις πόλις [μὴ ἀ]πο-
 στείλῃ τὴν δύ[ναμιν τῆ]ν τεταγμένην, [ἦν ἂν ὁ ἡγεμῶν πα]ραγγέλλῃ. [ἀτ]ο[τιν]έτω
 ἐκάστης ἡμέρας [κατὰ] τὸν ἰπτεά ἡμι[ναῖον, — κα]τὰ τὰ δὲ τὸ [v] ὀπλί [τὴν] εἴκοσι δραχ-
 μάς — κατὰ [δὲ <τὸν> ψιλὸ]ν δέκα δραχμά[ς] — καὶ κατὰ τὸ [v] καιτήν [πέντε?]
 δ]ραχμάς. ἕως ἂν [ἐ]ξ[έλθῃ] ὁ χ[ρόνος] τῆς στρα[τείας] πάσι το[ῖς] ἄλλοις Ἑ[λλήσιν]

1. Недоторканість членів Ради, посланців до них і від них, а також воєнків союзного війська.

„ . . . і не вільно нікому увязнювати членів Ради, ні постів до членів Ради, ні посланців від членів Ради, ні тих, що посилаються у союзне військо, ні (тоді) коли вони йдуть на що кожному звелено, ні (тоді), коли повертаються у рідні краї, — ні арештувати, ні примушувати до поруки під яким би то не було приводом: коли ж хто небудь це робив би, то нехай архонти у кожному з городів припинять, а члени Ради—судять“.

2. Час і тривання сесії союзної Ради.

„Сходиться членам Ради за миру — підчас священних игр, — за війни — стільки разів, скільки визнано (буде) корисним проедрами (у порозумінні) з царем, або залишеним царями на чолі спільної оборони. Зібранню тривати стільки днів, скільки проедри Ради оповістять“.

3. Місце зібрань Ради.

„Зібрання Ради одбуваються до закінчення спільної війни там, де оповістять проедри разом з царем, або з призначеним царями стратегом, по заключенню миру там, де одбуваються игри за вінки“.

4. Влада Ради. Кворум. Невідповідальність депутатів.

„Рішення Ради повновладні. Постанови виносити в складі більше половини; коли ж зійдеться менше, — не робити постанов. За рішення Ради городи не повинні вимагати відповідальності від посланих членів Ради .

5. Президія союзної Ради. Вибори її.

„Установлюється п'ять проедрів з членів Ради, які обираються жеребками, коли немає війни. Обирають нехай не більше одного від краю або міста.“

6. Обов'язки президії.

„Вони (проедри) скликають членів Ради і писарів від спільного уряду з їх помішниками; пропонують, про що потрібно радитись, і рішення передають писарям, а самі тримають (у себе) засвідчені печаткою списки, предкладають всі внесення і дбають про порядок у обговоренню і вирішенню, і порушника порядку, заарештувавши, карають“.

7. Порядок внесення.

„Ті, що бажають зробити якесь внесення в справах корисних для царів і для Греків, або повідомити про чиї небудь ворожі до союзників вчинки, про невиконання спільно-принятих постанов, — нехай запишуть (це) у проедрів, а проедри — внесуть у Раду“.

8. Відповідальність президії.

„Проедри відповідальні за все, що роблять; скарги на них бажані нехай подає обраним після них проедрам, а ті нехай вносять скарги у Раду у першому (по виборах) загальному зібранні“.

9. Головування у військовий час.

„До закінчення спільної війни головувати призначеному царями“.

10. Кари за невиконання союзних постанов.

„Коли який город не посилає згідно з договором членів Ради на спільні зібрання.“

то нехай платить за кожного депутата по дві драхми денно, аж поки Рада не буде розпущена, якщо хто небудь не запрягне про затримку дома через хоробу; і коли який небудь город не посилає установленої (військової) сили, то нехай платить за кожного по пів-минуті, за голіта по 20 драхм, за легкоозброєного по 10 драхм, за магроса по 5 драхм, за кожний день, аж поки не мине час походу для усієї решти Гелленів'.

Обмежусь в дальнішому короткими увагами що до характеру документу і його змісту. — Не може бути сумніву, що ми маємо справу з документом, яким определялися основи грецького Союзу, або федерації, заснованої спільно з македонськими царями, по їх почині. У 3-ій частині документу, яка дійшла до нас тільки в незначному фрагменті, проф. Вількен відреставрував текст присяги, яку зложили Греки як у відношенні до македонських царів, так і між собою, при чім царі зложили таку-ж присягу Грекам. Такими присягами закінчуються звичайно „міжнародні“ договори Греків. Договір цей в той же час є установчою грамотою Союзу. Зветься він *συνθήκη — συνθήκαι*. — Цей установчий акт утворено на спільнім засіданню послів від грецьких міст-держав і крайових організацій державного характеру. Посли, очевидно, мали спеціальні уповноваження такий договір заключити. Можливо припустити, що ці ж самі послі і в согре і зробилися депутатами організованого ними союзного парламенту — *сінедрами*. Утворений шляхом *συνθήκη* парламент мав назву *συνέδριον*. З обставин його утворення а також з самого тексту цього документу одна прикмета цієї установи звертає нашу увагу: він складається з представників, або делегатів; отже уявляє з себе зібрання не примарного характеру, як *ἑκκλησία* або *δῆμος*, а подекуди й *σύνκλητος*, а зібрання секундарне, послів, депутатів. Уже один значний простір цієї федерації (на південь від Термопіл з правдоподібним включенням Етолії на майже увесь Пелопонес) виключає примарність зібрання. Прецедент такого *συνέδριον* а уже утворив був Пилип II Македонський, заснувавши р. 337 Коринтський Союз. Про заснування цього Союзу Юстин (Ром. Trogus) IX, 5 каже: *Philippus... consilium omnium veluti unum senatum ex omnibus legit*. Дальніші особливості цієї конституції подаємо у примітках до поодиноких пунктів.

До 1. Імунітет депутатський поширюється не тільки на самих членів парламенту, але й на їх посланців, або емісарів від міст до них; рівнож і на вояків спільного війська. Такий імунітет здається нам занадто великим. Однак, вживаючи тут цього модерного виразу, мусимо бути обережними, щоб зайво не змодернізувати самої суті справи. Пригадаймо ту велику кількість грецьких дрібних державок і при тім цілковито незалежних і суверенних, згадаймо значне число надань чужинцям прав *ἀσυλία, ἀσφάλεια, προξενία* — прав, якими мав бути забезпечений чужинець від насильства, ограбування, то нам стане ясно, що імунітет цього *сінедріона* мав зміст більш примитивний, ніж імунітет модерний, і ясно також, що забезпечення того імунітету для усіх учасників Союзу вимогалося дійсною потребою. — Звертає увагу також розвинута термінологія акту позбавлення людини свободи: *ἔρχειν, ἀνδροληττεῖν, καταγγεῖν* — увязнювати, арештовувати, примушувати до запоруки; але докладніше определение цих термінів не входить у мов завдання. — Що до функцій архонтів як місцевої влади, то по сенсові цього місця архонти поодиноких міст, що в ходили у Союз, принаймі у справі охорони осіб, безпосередньо звязаних з федерацією, підпорядковані *сінедріоні*. — З цього ж місця видно, що *συνέδριον* у справах порушення імунітету мав право найвищого трибуналу.

До 2. Регулярні зібрання *сінедріону* підчас національних игр; отже 6 разів на 4 роки. У Етолійському Союзі. Рада Союзу засідала перманентно; загальні зібрання (*πανατολίαι*) раз на рік. Зібрання не мали три-

вати довго: напр. підчас олімпійського свята 5 днів. Право призначення надзвичайних сесій підчас війни належало проедрам у порозумінні з царем, або стратегом. Це була звичайна практика. Напр., у Етолійському союзі надзвичайні зібрання скликав стратег разом з Радою Союзу (ἀπόκλητος).

До 3. Сінедріон не мав постійного місця для зібрань. Цього вимогав для надзвичайних зібрань військовий час. Що ж до зібрань регулярних, то у грецьких союзах не було також певного місця: Етолійський Союз збирався у Термі, але його Рада в різних містах; теж саме про Раду Ахейського Союзу і про його надзвичайні зібрання; регулярні відбувались звичайно у Егіоні. Причиною цього було бажання організаторів Союзів уникнути суперництва міст на значіння столиці федерації. Що до вибору місця для зібрань цього сінедріону в тих місцях, де відбуваються священні игри, то тут була традиція Коринфського Союзу Пилипа II. Протягом IV в. місця священних игр, особливо Олімпія часто використовувались для виступів політичного характеру (напр. виступи Горгія, Ісократ). У цім відношенні для македонських царів і творців пан-гелленського Союзу неможливо було вибрати ліпшого місця, ніж ці, для маніфестації і пропаганди ідеї єдності усього грецького племені. — Мандрівне функціонування федерального парламенту було можливе ще й тому, що його бюровий апарат, як побачимо далі, був і незначний і нескладний. Все ж, як і в інших союзах, був центр, до якого гравітував Союз. Цім центром, по справедливий думці проф. Вількена, міг бути тільки Коринт, де, можливо, був і постійний урядовий апарат Союзу.

До 4. Пакт дуже важний для рішення питання про характер того державного об'єднання, яке утворили македонські царі під кінець 4-го віку. У попередньому викладі ми вживали терміну федерація, розуміючи під федерацією союзню державу. Звичайно модерна термінологія не завжди може бути пристосована до грецького державного ладу. Однак прямий сенс цього пакту: суверенність рішень Ради (χώρα), себто, відсутність ратифікації цих рішень учасниками Союзу містами й краями (ἐπιχώριος), а також невідповідальність сінедрів перед їх виборцями примушує нас, здається, визнати в цій організації союзню, федеративну державу. Особливо має значіння цей останній абзац про невідповідальність членів Ради перед місцевими, напевно також, Радами: вони дійсно члени парламенту, а не заступники лише місцевих інтересів, зв'язані у своїй волі цими місцевими інтересами (проф. Сагу як на зразки πόλιος συνέδριον вказує на Bundesrath б. німецької монархії і на Раду Ліги Націй). Сумнів що до остаточного вирішення справи у сенсі федеративному полягав в тім, що у документі не зазначені майже виконавчі органи федерації. Остаточного вирішення цієї справи треба сподіватись від нових фрагментів напису, які можуть бути ще знайдені. — Що до кворуму, то він звичайний, як і у більшості сучасних парламентів.

До 5. Уряд проедрів позичено у Атонах, але цей уряд всть і в багатьох інших містах (див. Сагу ст. 141.). Також звичайне і обрання жеребком. Цей пакт недокінчений у редагуванні; тому далі (ряд. 36) вставлено про головування підчас війни: призначенням царями стратегом. В останньому абзаці цього пакту ми можемо прочитати, що від поодиноких країв або міст було більш ніж по одному представникові у Сінедріоні. Тоді можливо припустити представництво у Союзі пропорціональне населенню поодиноких країв і міст. Теж було у Ахейським та Етолійським Союзах. — Що до самого принципу представництва від країв і городів разом, то це принцип компромісовий: у Ахейським й Етолійським Союзах кравві організації були розв'язані: було тільки представництво від міст; патомісь у Союзі, заснованому пізніше Антигоном Дозоном (див. вище), входили лише ἔθνη та κοινά.

До 6. Цей пакт не потребує багато пояснень. Обовязки проедрів що до підтримання порядку згадуються також Аристотелем у відношенню до проедрів Атенських (*Arist. Ἀθην. πολ.* 44, 3: τῆς τ' εἰρμοσίας ἐπιτελοῦνται). Обовязок їх тримати у себе також архив, по думці Куджеаса, реферованій проф. Сагу, пояснюється тим, що секретарі не мали повного довірря. Однак можемо думати, що це викликано мандрівністю парламенту. Рівнож як і згадка про те, що копії повинні були мати печатку. (Проф. Сагу, у прим. 5, ст. 147 наводить багато прикладів з інших написів до того, що папери обовязково мусіли мати печатку при переїздах з місця на місце). Що до секретарів, то по сенсові місця можливо зробити висновок, що вони не мали тієї начільної ролі, яку мав писарь у Ахейським або Етолійським Союзах: стратег, гіпарх і писарь — це найвищий уряд тих Союзів. Про такого писаря (у однині γραμματεὺς) згадки у документі немає. Ясно також, що вони з своїми помішниками були єдиними регулярними федеральними урядовцями. Місцем їх осідку був певно Коринт, по думці проф. Вількена. — З цього пакту видно незначність урядового апарату Союзного парламенту.

До 7. У цім пакті ми маємо вказівку на законодатну ініціативу. З того, що тут не зазначено, що ця ініціатива належала сінедрам, проедрам чи стратегові, а натомісць зазначено про бажуючих взагалі, — виникає висновок, що право ініціативи поширювалось також і на приватних громадян. Це пакт одбиває у собі звичай грецьких демократій, які давали громадянам взагалі легкість доступу до Ради. Цей пакт, крім того, дає нам одну дуже важну вказівку: про ворожі вчинки, про невиконання прийнятих постанов доноситься у Союзню Раду. Ясно з цього, що вона була найвищим трибуналом федерації, хоч і у рудіментарному стані. Деякі судові функції були і у Атенській βουλῆ, хоч там і організована була судова справа окремо. Проф. Сагу наводить також приклади сучасних парламентів, які мають судові функції, як напр. Сенат у Сполучених Штатах Америки. З фрагментарної 2-ої частини напису, ненаведеної тут, можливо зробити висновок про грошові кари й конфіскації, як один з засобів примусити до виконання союзних постанов (II, 21 ἀλοτεῖσαι, 1, 28 ἀναρεῖσθαι).

До 8. Відповідальність уряду була проведена у всіх грецьких демократіях. Особливо багато вказівок на відповідальність ми маємо для Атенської демократії. І та особливість, що на урядовців міг подати скаргу кожний бажуючий, — також знаходить аналогії у Атенському праві. Можливо сказати, що дійсно εἴθυνα була спільна грецьким демократіям і не була лише формальністю. (М. Сагу ст. 144.)

До 9. Пакт не зовсім ясний. Його треба взяти у звязок з п. 5, де сказано про вироби проедрів, коли немає війни. З других пактів (2 і 3) ясно, що проедри існують і підчас війни: вони у порозумінні з царем або з стратегом призначають час і місце зібрань. Προεδρεῖν тому тут треба розуміти не у сенсові „бути проедром“, а у сенсові „головувати“. Можливо думати, що проедри під час війни були при військові, як політичні представники гелленської федерації, яка і мала на меті головним чином утворення спільного федерального війська. Крім того, текст у цьому пакті дійшов фрагментарно і в значній частині доповнений. —

До 10. Грошові кари були також звичайні у грецьких демократіях і особливо у федераціях, у яких адміністративний апарат був менше розвинений. Що до установлення кари у 2 драхми за неприсилку делегата, то звертає на себе уваги низька сума цієї кари, особливо у порівнанні з карою за неприсилку вояків. За неприсилку гопліта установлена кара 10 разів більша, ніж за депутата. Низькість депутатської кари пояснюється аналогією з іншими

союзами (напр. у Беотійському Союзі була одна драхма), а також безпосередньо ціллю цієї федерації — добитись від Греків війська для війни з Касандром. Щоб нам ліпше уявити собі грошове значіння цих покут, згадаймо, що драхма рівнялась приблизно 25 коп. мирного часу. Пів міни = 50 драхм. Коли приймемо на увагу кількість війська (цей Союз дав Дмитрові Поліоркетові коло 25 т. війська) і число днів війни, то побачимо, що грошові кари були призначені поважні. — З цього пакту виникає також, що про набір війська і його присилку дбали міста й місцеві архонти (пор. п. 1.). Я тут знову прихожу до думки, що ці архонти були виконавцями постанов Союзної Ради на місцях, як то було за часів Делійської федерації (з р. 387). Не згадані у цьому пакті *ἔθνη*. Очевидно у справах невиконання обов'язків зв'язані були відповідальністю перед федерацією поодинокі міста, що входили у склад *ἔθνος*.



Протоколи Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі.

Протокол ч. 1.

Організаційне Зібрання 30-го травня 1923. Прибули Професори Українського Університету в Празі: Д. Антонович, В. Біднов, Д. Дорошенко, др. О Колесса та В. Щербаківський. Як гість присутній проф. др. П. Андрієвський.

1. Ухвалено заснувати „Українське Історично-Філологічне Товариство в Празі“.

2. Вибрали тимчасово головою Т-ва проф. Д. Антоновича, а секретарем тимчасово-ж проф. В. Біднова.

3. Призначили перше засідання т-ва на 7 червня, о 6-ій годині вечора.

Зголошено доклади:

1. Проф. Д. Дорошенко: „Памяти О. І. Левицького та І. М. Каманіна“.

2. Проф. др. О. Колесса: „Городище та городиські пам'ятники XII—XVI вв.“.

3. Проф. Д. Антонович: „Хто був будівничим церкви львівського брацтва?“

4. Проф. В. Біднов: „Устнов повествованіє запорожца Н. Л. Коржа“ його походження та значіння“.

5. Він-же: „Умови виховання І. П. Котляревського“.

6. Проф. В. Щербаківський: „Неолітична мальована керамика на Полтавщині“.

4. Ухвалено: на перше прилюдне засідання т-ва призначити доклади проф. Д. Антоновича, Д. Дорошенка та В. Біднова.

5. Повістки послати: всім членам Філософічного Факультету Українського Університету в Празі, професорам Л. Білецькому, О. Лотоцькому, К. Лоському, Р. Лашенкові, пп. М. Славинському, О. Бочковському; просити професорів Карлового Університету істориків на засідання т-ва на бажання референтів; сповістити Подєбрядську Господарську Академію, Український Педагогічний Інститут в Празі, і повідомити все українське громадянство через газети та оголошення в „Українській Хаті“ та „Студентському домові“.

6. Ухвалено вважати проф. др-а П. Андрієвського членом-співробітником т-ва. Він вніс до каси товариства п'ятдесят (50) корон чеських, що було прийнято з подякою.

Підписали: Голова Зборів Д. Антонович.

Члени { Д. Дорошенко.
О. Колесса
В. Щербаківський.
Секретарь В. Біднов.

Протокол ч. 2.

Засідання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі 7-го червня 1923 року. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, В. Біднов, Д. Дорошенко, др. О Колесса і В. Щербаківський і гості 60 чоловік. Провадить засіданням Д. Антонович, секретарь В. Біднов.

Перший доклад д. ч. Д. Дорошенка: „Памяти О. І. Левицького та І. М. Каманіна“.

Докладчик подав відомости про життя

та науково-літературну діяльність О. І. Левицького. Народився він в с. Маячці, на Полтавщині, Кобеляцького повіту, де його батько був священником, — 1848 року; скінчив київський університет по історично-філологічному факультету, де був учнем проф. В. Б. Антоновича, потім був преподавателем в київській четвертій гімназії і секретарем Київської Археографічної Комісії; з утворенням Української Акаде-

мії Наук його покликано членом Академії Перша його загально-відома праця: „Очерк внутренней історії Малоросії во 2-ой половині XVII столетія“ видрукована на сторінках київських „Університетських Ізвестій“ за 1875 рік, але дійсне першою друкованою його працею була писана українською мовою передмова про козаччину до видрукованої в Києві 1874 р. книжечки Гребінки про Золотаренка; цю свою статтю-передмову О. Левицький підписав літерами „Л. Б.“ Докладчик перелічив довгудовгу низку наукових та науково-художніх праць небіжчика з коротенькою оцінкою вартости їх, розкрив псевдоніми Ореста Івановича (В. Орленко та інші), але вважався назвати останню працю Левицького, бо докладчик з кінця 1918 року був далеко од Києва. Другу половину доповіді Д. Дорошенко присвятив освітленню життя і характеристикі наукової праці І. М. Каманіна. В дискусії взяли участь:

Проф. Р. Лащенко заявляє, що Орест Іванович був почесним членом київського українського правничого т-ва і працював у термінологічній комісії цього т-ва. Як єдиний знавець нашого стародавнього права та нашої актової мови, він був дуже корисний для термінологічної комісії. Здається, останньою науковою працею О. Левицького була стаття в правничому органі — „Правник“, що виходив у Києві в другій половині 1918 року; вийшли тільки перше та друге числа цього видання.

Проф. Л. Білецький підкреслює, що І. Каманін працював і в області палеографії, дав палеографічний атлас наших рукописів XVI віку — найкращий ключ до читання скоропису наших стародавніх актів.

Д. ч. др. О. Колесса — зазначає високу наукову та практичну вартість складеного Каманіним палеографічного збірника, найкращого і єдиного в цьому роді.

Д. ч. Д. Антонович: Призвище Ореста Івановича „Левицький“ — теж свого роду псевдонім. Предки його були „Носи“, з правобережжя перебралися на лівий бік Дніпра в XVII ст. й осіли в Маячці. Як вони обернулися в Левицьких, розяснив покійний В. Модзалевський: населення Маячки перейшло з Мазепою до шведів і було тяжко покаране Петром. Предок Ореста Івановича Григорій Ніс якось угік і прибився до київської академії, куди вступив під призвищем Левицького. Це й був талановитий і відомий у XVII столітті „маляр та коперштіхарь“ — Григорій Левицький, батько знаменитого портретиста Дмитра Левицького. На Ореста Івановича в свій час мав великий вплив відомий етнограф Чубинський. Левицький та Каманін часто працювали разом, але це не мішало їм часто не погожуватися один з одним. Остання праця І. Каманіна — це характеристика київського

воєводи Киселя, на підставі його грех духовниць; характеристика негативна. Цю працю читав автор в Науковому Т-ві у Києві. Товариство ухвалило було її до друку, алеж проти цього сильно з протестував О. Левицький і її не було видруковано.

Д. ч. В. Біднов. Такі праці О. Левицького, як „Орельський пустельник“, „Нехворощанський сотник“, поодинокі частини „Очерков народной жизни Малоросії во второй половині XVII столетія“, складені на підставі актів Полтавського Полкового Суду, дають прекрасні картини побуту та культурного життя на Україні, і тому їх варто рекомендувати до видань, замість поширеної в нас історичної макулатури.

Слідуючий доклад д. ч. В. Біднова: „Устное повествованіє запорожца Никити Леонтьевича Коржа“ та його походження і значіння — друкується в першому томі праць товариства.

По закінченню доповіді д. ч. Д. Дорошенко запитує, в якому відношенні до „Устного Повествованія“ стоять Спомини про Микиту Леонтьевича Коржа? Олексій Стороженко. Докладчик відповідає, що Стороженко використовував працю Гавриїла.

Третій доклад за піанім часом відкладається до слідуючого засідання.

Вадміністраційній часті засідання приступають до вибору нових членів: одноголосно вибрано — О. Бочковського, О. Лотоцького, М. Славинського, Л. Чикаленка, О. Шульгина; більшістю голосів — Л. Білецького, С. Дністрянського, Р. Лащенко, І. Мірчука, Хв. Слюсаренка та Хв. Щербину.

Ухвалено: 1. Слідуюче засідання скликати у середу 13-го червня, о 6 г.

2. Заслухати на слідуючому засіданню доповіді д. членів О. Колесси, Д. Антоновича і В. Щербаківського.

3. Часу для докладів уділяти 20 хвилин; в окремих випадках президії дозволяється продовжити час доповіді на 10 хвилин.

4. На 13 червня призначити вибори постійної президії т-ва в складі голови, заступника голови (він-же скарбник) та секретаря.

5. Поставити на порядок денний справу статуту т-ва. Д. ч. О. Колессу просити здобути статут аналогічного чеського т-ва для зразку.

Д. ч. О. Лотоцький висловлює бажання, щоб було прочитано доповіді про національні українські традиції в церковній архітектурі, іконографії та церковних співах, бо ці питання зараз мають практичне значіння. Заяву прийнято до відома.

Протокол ч. 3.

Засідання 13 червня 1923 року. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, В. Біднов, Л. Білецький, Д. Дорошенко, О. Лотоцький, О. Колесса, М. Славинський, Хв. Слюсаренко

ренко, Л. Чикаленко, О. Шульгин, В. Щербаківський і гості — 12 чоловік. Проводить засіданням Д. Антонович, секретарь В. Біднов.

Перший доклад д. ч. *О Колесса*: „Городище і городиські рукописі XII—XVI в. Доклад надруковано: Науковий збірник українського університету в Празі“ том I.

Дискусії обмежилися кількома запитаннями д. ч. *В. Біднова*, на які докладчик дав відповідні пояснення.

Слідуючий доклад д. ч. *Д. Антоновича*: „Хто був будівничим брацької церкви у Львові?“ друкується в першому томі праць товариства.

Д. ч. *В. Щербаківський* робить уваги до стилю бань брацької церкви.

Д. ч. *Л. Біленький* каже, що не доведено докладчиком того, що визерунок церкви робив Паоло Романо, й запитує, хто був автором давниці при брацькій церкві, що творить з церквою артистичну єдність.

Д. ч. *В. Біднов* запитує, чи нема докладних відомостей про будівання цієї церкви серед оголошених актів в тт. X—XII, першої частини „Архива Юго-Западной Россіи“.

Докладчик в останньому слові дає відповідні пояснення та обґрунтовує свої твердження.

В адміністраційній часті засідання приступають до вибору нових членів: одноступно обрано дійсними членами т-ва — А. Артимовича, М. Лозинського, К. Лоського, В. Тимошенка, Р. Смаль-Стоцького, С. Смаль-Стоцького і М. Левицького.

Обрано постійну президію т-ва: Голова — д. ч. *Д. Антонович* (13 голосів), Заступник Голови — д. ч. *О. Колесса* (10 голосів), Секретарь — д. ч. *В. Біднов* (12 голосів).

Ухвалено: 1. Слідуюче засідання скликати 20-го червня, о 5 г.

2. Заслухати на слідуючому засіданню доклади д. членів В. Щербаківського та Л. Чикаленка.

Прийнято пропозицію д. ч. *М. Лозинського*, щоб засідання т-ва не продовжувалися більше як півтори години.

Заслухано пропозицію д. ч. *М. Славинського*, щоб президія виробила план роботи товариства.

Протокол ч. 4.

Засідання 20. червня 1923 року. Присутні дійсні члени: А. Артимович, В. Біднов, Л. Біленький, Д. Дорошенко, О. Колесса, О. Лотоцький, М. Славинський, Хв. Слюсаренко, Л. Чикаленко, В. Щербаківський і гості — 4 чоловіки. Проводить засіданням О. Колесса, секретарь В. Біднов.

Перший доклад д. ч. *Л. Чикаленка*: „Техника орнаментування керамічних виробів Мізинських селищ“ — друкується в цьому збірникові праць товариства.

Д. ч. *В. Біднов* робить докладчикові деякі запитання.

Д. ч. *В. Щербаківський* зауважує, що не завжди орнамент вживався для скріплення спірального посуду, а також і те, що грапляються зразки тільки спроби орнаментування, а не просто технічного способу вироблення його. Для полегшення роботи необхідно систематизувати той матеріал, про який говорить докладчик; в кінці рекомендує обробити весь той сирий матеріал і видати його з французьким текстом.

Д. ч. *О. Колесса* каже, що один з перелічених елементів неолітичної орнаментики повторюється в словянських рукописах дуже примигивний орнамент бачимо в збірнику слів Григорія Богослова (XIII. в.).

Д. ч. *М. Славинський* зауважує В. Щербаківському, що спосіб вироблення зберігався й тоді, коли вже в орнаменті не було практичної потреби.

Докладчик дає відповідь на запитання та відповідні пояснення, й підкреслює своє твердження, що орнамент часто вживався і в чисто практичних цілях, а не виключно для прикраси: наприклад щоб зручніше було держати предмет; орнамент потоншує стінки посуду, а тому легше випалювати то що.

Другий доклад д. ч. *В. Щербаківського*: „Мальована неолітична кораміка на Полтавщині — надруковано в I т. „Наукового Збірника Україн. Університету в Празі“ Прага, 1923.

В адміністраційній частині засідання постановлено:

1. З огляду на кінець академічного року, припинити засідання товариства на час вакацій, а разом уповноважити президію скликати збори, коли для того настануть змога і буде потреба.

2. Уповноважити президію впорядити справу виголошення докладів у Подєбрадах від імени товариства, а також організувати ряд науково-популярних викладів.

3. Доручити президії на протязі літа скласти статут товариства, по зразку статутів подібного роду чеських установ.

4. Вибори членів-співробітників переводити на підставі заяви-рекомендації двох дійсних членів.

5. Вибрано дійсним членом *П. Феденка* (більшістю голосів) і членом-співробітником *Л. Лукаевича* (одноголосно).

Протокол ч. 5.

Засідання 24. червня 1923. року у Подєбрадах. Присутні дійсні члени: В. Біднов, Д. Дорошенко і М. Левицький та гості — 45 чоловік. Проводить засіданням М. Левицький, секретарь В. Біднов.

Доклади д. ч. *Д. Дорошенка* і *В. Біднова* — повторення докладів з засідання 6. червня 1923. року.

Протокол ч. 6.

Засідання 20. листопада 1923 року. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, В. Біднов, Д. Дорошенко, О. Колесса, К. Лоський, І. Мірчук, М. Славинський, Хв. Слюсаренко, Л. Чикаленко, О. Шульгин, В. Щербаківський. Проводить засіданням Д. Антонович, секретарь В. Біднов.

Перший доклад д. ч. *В. Щербаківського*: „До питання про походження де-яких орнаментів українського іконостаса.“ Докладчик звертає увагу на те, що різьбярські орнаменти Українського іконостаса XVII—XVIII в. в. складаються головним чином з двох елементів: аканта і виноградної лози, які заповнюють площу іконостаса між іконами, то плоско по самій поверхні іконостаса, то у вигляді колонок між іконами. Акант виник і розвився в клясичній Греції, і в Геленістичну добу розповсюдився і на сході і на заході, а потім перейшов у християнське мистецтво, і там був розповсюджений і в малярстві і в різьбярстві, при чім на заході на стінах базилік йшов шляхом розвитку трохи відмінним по зрівнянню з тим як на сході, в Сирії напр. і Палестині де він мав форми уміркованіші ніж на заході. У Візантії особливо на візантійських капітелях він миршавий в VI. і VII. віках. На українських іконостасах акант досить миршавий в капітелях в кінці XVII. і початку XVIII. в., але дуже розгонистий і гарний в рямах XVIII. віку. А на площі іконостаса він перейшов в орнамент відомий у наших різьбарів під назвою болютянки (або водяної кропивки).

Форма аканту в римах наших іконостасів, стиль його, указує на позичення його з заходу починаючи від ренесансової доби і до самого кінця рококо.

Другий орнаментальний мотив виноградна лоза, не грав в клясичній Греції такої видатної ролі як акант. Виступає вона пізніше і то головним чином в Сирії і Малій Азії (в Греції виноград виступав в звязку з тірсом).

В Сирії він різьбився в камені дуже розгалужено напр. на знаменитім гзімсі з Мшатт (що тепер у Берлінським Музею) також в г. Актмар біля оз. Ван, або ще у Галіні і т. п.

Пізніше виноградна лоза переходить і в Італію, але форма її напр. на дверях базиліки св. Сабіни в Римі, або в церкві S. Maria della Valle a Cividalle, або на одвірках і дверях Млянських церков ся форма така сама як і на кам'яних одвірках і лутках вікон кавказьких церков. і напр. як в Індії напр. на 24 колесах храму в Конарка (Конарка) і на стінах його, або в храмі Rajarani (Райарані) біля Бубанесвара, яких будова відноситься до часів від VI. до XIII. в. Ця обставина указує, що даючим елементом була Сирія як централь-

ний пункт між двома крайніми. В український іконостас виноградна лоза могла перейти із Сирії і Малої Азії, бо вона була розповсюжена в Сирійських церквах Сирії XVII. віку, а посередниками чи переносчиками могли бути тисячі наших полонених козаків, які наповняли і галери турецькі і сирійські ринки і майстерні, подібно до Льва Мажарського із Слуцька і які научившись там різьбити і розвивши у себе смак до сирійських іконостасів різьблених принесли сей смак до дому вернувшись з неволі. Наш іконостас з різьбою колон орнаментованою виноградом зовсім подібен до сучасних Сирійських, і стилістично виноградна лоза наша і сирійська дуже близькі. Окрім того і ідейно тут була близькість. Сирія православна в винограді бачила символ крові Христа і символ християнства, яке було пригнічено турками, ісламом, який забороняв вино; на Україні виноградна лоза була символом причастія під двома видами гіла і крони, що заборонялось католикам на заході. І Українці, які нокували одночасно і з Турками і католиками Поляками охотно повинні були вживати сей подвійний символ у себе дома.

Прикладами українських іконостасів з особливо розвиненою різьбою можуть служити: Старі лаврські іконостаси головної і малих церков іконостас Полтавського Хрестовоздвиження монастиря; Сорочинський на Полтавщині; Брусилівський, Огіївський, та інші з київської губернії

Д. ч. *Л. Чикаленко* подає до відома, що Манявський іконостас з Богородчан, підчас світової війни др. Е. Перфецький перевіз до Петербургу. Тепер він знаходиться в національному Музеї у Львові.

В. Ю. Січинський говорить, що іконостаси у нас спершу були низенькі (Софійський собор, Київ-Печерська лавра можливо церкви Галича); барокко ускладняє іконостас і підіймає його у гору. Акант був у Греків та Римлян, а від них переходить і в пізнійші стилі. Бувають аканти візантійські, романські, ренесансові. На українських акантах помітно вплив візантійський. Бароковий акант вже значно відмінний

Д. ч. *Д. Антонович* заважає, що референт спинився тільки на змістові орнаменту, а не на способі його стилізації і вживання. Де-які взірці орнаменту виноградної лози без кетяхів подані автором, опонент вважає за листя фігового дерева. Не торкаючися питання звідки прийшла виноградна лоза до Європи, опонент вважає можливим висловитися за думкою, що на Україну її принесено з північної Італії в кінці XVI. віку. На Україні ніколи не кладегся орнамент виноградної лози на рівних площинах як на сході, а тільки на стержнях колон як у Італійців. Найстаршими взірцями цього орнаменту відомими з літератури опонент

вважає півколони каплиці при брацькій церкві у Львові і колону на вікні дома Анчовських. Автором цих колони і півколони був або майстер, що називався Petrus Crasowski Italus Murator Szwanzar, або хтось інший з ломбардських каменярів, яких в кінці XVI. віку чимало працювало у Львові. В тому-ж часі цей орнамент з камінних колон італійських майстрів міг перейти в роботу українських майстрів на колони деревляні.

Д. ч. *В. Біднов* висловлює сумнів, що деревляні іконостаси кінця XVII. або початку XVIII. століття зберігалися до наших днів. Архивні дані відносно церков Катеринославщини та Херсонщини переконують, що іконостаси протримуються загалом 50-60 років, — не більше.

Докладчик в остатньому слові обороняє свої твердження.

Другий доклад д. ч. *В. Біднова*: „Оточення, серед якого ріс і виховувався Іван Котляревський“.

На підставі знайдених в архіві Катеринославської духовної консисторії документів, вже опублікованих ним на сторінках „Літописи“ Катеринослав. архивної комісії, 1912 року, доводить, що Іван Котляревський, „сынъ умершаго канцеляриста города Полтавы“, а) не був дворянського походження і б) вчився не в Полтавській, а Катеринославській семінарії, яка тоді була в Полтаві.

а) Іван Котляревський не дворянського походження: 1. до 1786. р. на Україні дворянства не було; 2. як би батько був дворянином, то займав би, більш видатне положення, ніж канцелярська служба в магістраті міста Полтави; 3. син би його Іван Кот-ий вчився б не в семінарії, а тій школі, що існувала для дітей дворянства при Новоросійському губернському правлінні в Кременчуці; 4. у чотирьохтомній праці Модзалевського про українські дворянські роди Котляревських нема. Отже він був, мабуть, міщанського або духовного походження; себто своїм походженням він зв'язаний з нашими низами.

б) Що вчився він в Катеринославській семінарії, видно з списку учнів цієї семінарії, складеного на початку 1789 р., де Котляревський значиться серед студентів богословія; до семінарії вступив він (20 років було в 1789 р.) 1780 року, „февраля 13. дня“. Полтавська семінарія тоді саме була в Переяславі (до Полтави її перенесено тільки 1861 року) й являлася філією, як висловлюється М. Петров, Київської Академії; Катеринославська ж була під впливом Харківського Колегіума. Той факт, що Котляревський не поїхав до Петербургу, був корисний для нас, для українського письменства, бо в Петербурзі Котляревський міг би для України загинути, як загинув його товариш Іван Мартинов.

Дискусій після доповіді не було.

В адміністраційній часті засідання: 1. вибрано одноголосно дійсним членом т-ва *В. Ю. Січинського*.

2. Заслухано відношення Пресоного Бюро при видавничому відділі Укр. Громад. Комітету, від 9. XI. 1923, в проханні надсилати до Бюро відомости про життя та діяльність т-ва. Доручено секретареві подавати відповідні відомости.

3. Ухвалено призначити слідуєче засідання 27-го листопада, а далі робити засідання по вівторкам через кожні два тижні.

Протокол ч. 7.

Засідання 27-го листопада 1923. року. Прибули дійсні члени *Д. Антонович*, *А. Артимович*, *В. Біднов*, *Л. Білецький*, *Д. Дорошенко*, *О. Лотоцький*, *К. Лоський*, *М. Славинський*, *В. Січинський*, *Хв. Слюсаренко*, *Л. Чикаленко*, *О. Шульгин*, *В. Щербаківський* і гості — 4 чоловіка. Проводить засіданням *Д. Антонович*, секретарь *В. Біднов*.

Перший доклад д. ч. *Хв. Слюсаренка*: „Ірецька федеральна конституція кінця IV. в. перед Христом“ — друкується в цьому збірникові праць товариства.

Д. ч. *А. Артимович* звертає увагу на доповнення до тексту; ці доповнення, як, наприклад, право скарги поодиноких членів союзу, треба ще підтвердити. Мова напису добра, атицька, хоч пишець місцями трохи змінював атицький діалект, дає підставу відносити походження напису до зазначеного докладчиком часу. Взагалі твердження докладчика цілком переконуючі.

Д. ч. *К. Лоський* погоджується з висновками докладчика й також зміцнює твердження, що напис не відноситься до Ахейського союзу; не погоджується тільки відносно кількості представників. Союз не був союзною державою в нашому розумінні, а синедрион не міг видавати законів.

Д. ч. *Л. Білецький* дивиться на доклад з методологічного погляду; треба починати з палеографічного боку, потім діалектичного й звідти вже робити висновок щодо часу походження, а не виходити з змісту; важне значіння в цьому відношенні мають матеріал і форма, на якому та як писано; треба базуватися й на гіпотезі та реституції тексту.

Д. ч. *В. Біднов* запитує, коли вперше зустрічається слово *συνέδριον*.

Д. ч. *В. Щербаківський* зазначає, що в справі в'яснення часу походження напису має значіння порівняння розміру пені на членів, які не являються на зібрання, з розміром платні воякові-наємникові певного часу.

Д. ч. *М. Славинський* нагадує, що сьогочасної політичної термінології не можна прикладати до часів старогрецьких.

Докладчик дає необхідні пояснення на

зроблені йому зауваження та відповіді на запитання, що цілком задовольняє присутніх.

Д. ч. А. Артимович підкреслює наукову вартість доклада та його інтерес.

Доклад д. ч. В. Січинського одкладається до слідуєчого засідання.

В адміністраційній часті засідання: 1. вибрано одиоголосно дійсним членом товариства др-а В. Сімовича.

2. Засідання присвячене пам'яті академіка Миколи Сумцова ухвалено перепести на після Різдва.

Протокол ч. 8.

Засідання 11. грудня 1923. року. Прибули дійсні члени: Д. Антонович, А. Артимович, В. Біднов, О. Колесса, В. Сімович, В. Січинський, М. Славинський, Хв. Слюсаренко, В. Щербаківський і гості - 3 чоловіки. Проводить засіданням Д. Антонович, секретарь В. Біднов.

Перший доклад д. ч. В. Січинського: „Українська хата в околицях Львова.“ Пізніше цей доклад видруковано у Львові окремим виданням.

Д. ч. В. Щербаківський доводить, що для дослідів треба брати типову українську хату, а не таку, що на ній помітно чужоземний вплив: лежачі вікна прийшли з Америки (од фермерів) або Німеччини; єсть і інші докази чужих впливів. Справжня ж українська хата дуже стара: вона безпосередньо зв'язана з хатою неолітичної доби, про що ясно говорять її прикмети — піч, розположення, покуття й т. д. Досліджена докладчиком хата пізнішого походження, втратила наші стародавні риси, як і хати Харківщини, досліджені Таранушенком. Це все новий витвір.

Д. ч. В. Біднов запитує, звідки взяли ся в Галичині та на Поділлі лежачі вікна; в стародавніх хатах Степової України, колонізованої переселенцями з Гетьманщини або правобережної України, лежачих вікон нема.

Д. ч. Д. Антонович. Докладчик не згадав праці Мих. Русова про гуцульську хату, написану цілком науково. Що до старого гилу нашої хати, то про нього трудно говорити, бо тип в деталях своїх завжди мінявся. Вікна із скляними шибками — явище пізніше. При дослідженні необхідно занотовувати й дату будування.

Д. ч. В. Щербаківський. Вікна з скляними шибками явище давнє. Хоч ще в 30-х роках XIX. ст. в хатах були кругленьні вікна, затягнені пухирем (в Сквірі багато було таких хат), але ж панські будинки мали шкло ще в XVII. віці.

Докладчик пояснює, що він брав не історичний тип нашої хати, а типову серед сучасних хат й одстоює зазначений ним ритм в цій хаті, а також і в хатах бой-

ківських, де поземні лінії на даху, а повислі вінзу.

Захищає праці Таранушенка, що досліджував Харківську мійську хату і ще більше десяти хат, на що поклав колосальну працю. Лежачі вікна не модерного походження: їх бачимо і в старих церквах Галичини.

Другий доклад відкладається до слідуєчого засідання.

В адміністраційній часті засідання установлено членську вкладку в Товаристві в розмірі двадцяти чеських корон річно.

Протокол ч. 9.

Засідання 15. січня 1924. року. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, А. Артимович, В. Біднов, Л. Білецький, О. Колесса, К. Лоський, О. Лотоцький, Хв. Слюсаренко, Л. Чикаленко, В. Щербаківський і гості - 2 чоловіки. Проводить засіданням О. Колесса, секретарь В. Біднов.

Перший доклад д. ч. Д. Антоновича: „Пам'яті Миколи Ярошенка (з нагоди двадцятип'ятої річниці його смерті)“. Докладчик зачисляє Миколу Ярошенка до тих українських художників, що хоч виявили в своїй праці українську вдачу, але своєю працею також творили і розвивали московське малярство, яке до XVIII. віку було тільки іконографією, часто справді з осягненнями високо мистецькими. Коли в XVIII. віці іконографію було зруйновано, то в московському малярстві лишалось порожнє місце, яке мусли зайняти українці, італійці, французи, нарешті німці, бо москалі ні в XVIII. в. ні на протязі майже цілого XIX. віку не годні були утворити свого власного малярства. Навіть в другій половині XIX. віку реалістичний напрям в малярстві, так званий передвижницький ще мусли творити Українці. Із майстрів цього напрямку душа його Крамської-Українець з Острогорського, розум його найбільший артист-філософ Ге-Українець з Поділля, чуття його творець пейзажу Куїнджі з полудневої України, улюблена дитина найбільше прославлений майстер передвижників Рєпін-Українець із Слобожанщини, нарешт і майстер, що довів напрям передвижництва до крайности, логічно кульмінаційної точки — громадського служення в малярстві, цей майстер передвижник-громадянин, Українець із Полтави Микола Ярошенко (1846—1898). Невважаючи на популярність праць Ярошенка, відомостей про нього маємо мало.

Микола Олександрович Ярошенко родився 1846. року у Полтаві, дістав військову освіту, служив у артилерії, фахової малярської освіти не мав. У 1892 році вийшов „у отставку“ генералом; умер 1898. року. У передвижних виставках бере він участь од 1873. р. аж до самої смерті (не брав у них участі тільки в рр. 1875—1877). Зміст деяких картин (картина ув'язнення, „Отра-

влась" та ин.) свідчить, що він мав звязки в нелегальними течіями й передавав картини адміністраційних переслідувань політичного підполля. З 18-ти його етюдів на передвижній виставці 1873 р. більшість було пейзажів (етюди Криму та Кавказу), в яких значно більше справжнього малярства, ніж в його портретах або жанрах. Тоді ж критика Ярошенкові радила залишити жанр і перейти виключно до пейзажів. Але ж погляди преси були неоднакові. Ліберальні газети докоряли Ярошенкові за його напрям - прокламація в малярстві" навпаки, "Новое Время" хвалило за художність, а "Петербургскія Вѣдомости" та "Новости" обвинувачували його в тенденційности. В 1893 р. він розпочав був великий малюнок громадських розрухів, народних мас - з гірничо-робітничого життя можливо, під впливом поширення тоді марксизму.

Ярошенко в мистецтві був завжди українцем: малював українські типи, жанр, та етюди з українського життя; часто їздив, ніби для оживлення настрою та творчости, на Україну й навіть свою малярську спадщину передав на Україну, до рідної Полтави в тамошній музей. Вчився він у малярів-українців (Крамського, Ге), додержувався їх громадянського напрямку в малярстві і довів цей напрям до крайньої точки, майже до глухого кута.

Д. ч. *В. Щербаківський* говорить, що Ярошенкова спадщина попала до Полтавського музею завдяки Короленкові В. Г.; вона не велика; серед неї малюнків на українські теми небагато, переважають ескізи і пейзажи з Кавказу. В рисунках помітно присутність юмору, це те-ж українська риса. Серед малюнків єсть і "Отровлась".

Д. ч. *К. Лоський* пам'ятає персонально Ярошенка, бачився з ним 1888 року; тоді він обурювався тими, що псують чистоту "русского языка"; робив вражіння "русифіла".

Д. ч. *О. Лотоцький*. В докладі бачить прекрасну характеристику російського малярства й пропонує звернути особливу увагу на те, що йому дали українці, на що необхідно присвятити окрему працю; треба зазначити в хронологичній послідовности українські впливи на московське мистецтво.

Докладчик в своєму останньому слові ствержує присутність іронії та юмору в малюнках Ярошенка. Український вплив на московське малярство починається в XVIII ст., а того часу, як московське правительство стало перетягати до Петербургу українців-малярів (Левицького, Боровиковського та ин.); утворилися такі умови, що малярам доводилося жити тільки в Петербурзі, де вони згодом утворили цілком український осередок Лосенко (до подорожі в Париж) і Венеціанов попередники

передвижництва і "напрям" Ярошенка. Другий доклад одложено до слідуючого засідання.

В адміністраційній часті засідання ухвалено: 1. на 29-те січня призначити звичайне чергове засідання Товариства; 2. засідання пам'яті М. Хв. Сулцова урядити 5-го лютого, з доклад м. д. ч. Л. Білецького та д. ч. Д. Дорошенка; 3. взяти участь в присвяченій Т. Шевченкові академії, організацію якої провадить проф. Л. Білецький.

Протокол ч. 10.

Засідання 29-го січня 1924 року. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, А. Артимович, В. Біднов, Л. Білецький, О. Колесса, К. Лоський, О. Лотоцький, В. Сімович, Хв. Слюсаренко, М. Славинський, С. Смалі-Стоцький, Л. Чикаленко, В. Щербаківський і гості 5 чоловік. Проводить засіданням Д. Антонович, секретарь В. Біднов.

Перший доклад д. ч. *А. Артимовича*: "Де які замітки до Ольвійського декрету на пошану Нікерата (Lat. S. O. P. Eux., I, 17, Dittb. Syll. 3. 730)". Доклад надруковано в першій частині "Наукового Ювілейного Збірника Українського Університету в Празі присвяченого Панові Президентові Проф. Др. Т. Г. Масарикові".

Д. ч. *В. Щербаківський* — вираз: *νομάσθησαν γὰρ ἡγετοὶ* розуміє в тому значінні, що Нікерат допомагав громадянам, що працювали на полях або в плавнях, боронячи їх од степових кочевників: з своїми рабами, а може й з вояками, він стримував ворогів і тим давав можливість громадянам благополучно вертатися з роботи до дому.

Д. ч. *Хв. Слюсаренко* — підкреслює блискучий філологічний аналіз декрету й показує, як треба розуміти де-які поодинокі вирази: *τὰς πόλεις* — значить не втручання у внутрішні справи поодиноких міст, а швидче суперечки між поодинокими містами (Херсонес складався з кількох громад) або завойовання міст, коли їх захоплювали скити; можливо, що мова йде й про сварки поміж Босфором го Херсонесом, бо в похвалі Діафантові говорить про присягу херсонесців: от же правдивіше гадати, що тут розуміється боротьба поміж поодинокими грецькими містами. Що-до Гілеї, то тут справді розуміється не переховування, а праця в плавнях Дніпрових. В решті ж потрібний стилістичний аналіз тексту і прекрасний початок для цього зробив докладчик.

Докладчик визнає слушним зауваження д. ч. *Щербаківського*: стоїть не инший який дієслов а іменно *ερωτίσθαι*, а *μαρτύρησις* значить: докору гідний. *Ελαπίδην* те ж закінчує якесь речення, а не початок нового, бо далі стоїть: *ἐν γὰρ προ...* На прикінці говорить про Ольвію та її відносини до инших колоній.

Другий доклад одложено до засідання 19 лютого.

В адміністраційній часті засідання: 1. заслухано й прийнято до відома подяку На укового т-ва ім. Шевченка у Львові" (од 21. грудня 1923 р., ч. 38) за привітання його з святом 50-тілітнього ювілею.

2. В справі засідання 5-лютого (присвяченого пам'яті академіка М. Х. Сумцова) ухвалено просити всіх, щоб вони повідомили секретаря т-ва, які установи та яких осіб з поміж чеських учених треба запросити на це засідання.

3. Впорядити у березні звичайне наукове засідання, присвячене Шевченкові; в справі докладів звернутися до дійсних членів Товариства С. Смаль-Стоцького і О. Колесси.

Протокол ч. 11.

Засідання 5-го лютого 1924. року памяти академіка М. Хв. Сумцова. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, А. Артимович, В. Біднов, Л. Білецький, Д. Дорошенко, О. Колесса, К. Лоський, О. Лотоцький, Ів. Мірчук, В. Січинський, О. Шульгин і гості — 7 чоловік, в тому числі професори Карлового Університету др. Мурко і др. Полівка. На президії виділ Товариства в повному складі.

Перший доклад д. ч. *Д. Дорошенка*: Життя та діяльність М. Хв. Сумцова".

Другий доклад д. ч. *Л. Білецького*: „Сумцов як історик української літератури“.

Засідання без дискусії.

Обидва доклади друкуються в цьому збірникові праць товариства.

Протокол ч. 12.

Засідання 19-го лютого 1924. року. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, А. Артимович, В. Біднов, Л. Білецький, О. Бочковський, Д. Дорошенко, О. Лотоцький, В. Січинський, М. Славинський, В. Щербаківський і гості — 5 чоловік. Проводить засіданням Д. Антонович, секретарь В. Біднов.

Перший доклад д. ч. *В. Біднова*: „Ап. Скальковський, як історик Стенової України“. Доклад надруковано в першій частині Наукового Ювілейного збірника Українського Університету в Празі, присвяченого Панові Президентові Проф. Др. Т. Г. Масарикові“.

Д. ч. *Д. Дорошенко* каже, що Скальковський по походженню українець, тільки вихований на польській культурі; захоплювався козаками, як немало його сучасників (Тимко Падуро та ин.); його історія Запорожжя — перша історія на науковому ґрунті. Жаль, що нічого не сказано про долю архива, бувшого в руках Скальковського

Проф. *С. Шелухин* каже, що анав у Одесі товариша прокурора Желудкина, онука

Скальковського і од нього чув, що родичі Скальковського були духовного походження й українці. як тогочасне православне духовенство на Волині, могли бути польської культури. Архив залишився десь в Одесі, в „Обществі історії та древностей“, в паках, без опису; там в льоху бачив багато паків. За те, що Скальковський не випускав з своїх рук документів, винуватити його не можна. „Полнымъ Собраниемъ Законовъ Россійской имперіи“ (першим) Скальковський користуватися не міг, бо його ще не було видруковано.

Д. ч. *Л. Білецький* каже, що докладчик не з'ясував історичних поглядів Скальковського, та як він ставився до джерел; не освітлено й постаті історика. Не в'яснено й відношення до пісні, як до джерела історії. Недбале відношення до архівів — це побутове явище і в наші часи. Приклади його бачимо в особах П. І. Зайцева, що користувався в Києві захлавленими книжками Шевченка так, що вони загинули в травні 1920 р., та вчених галичан, які невідповідним способом дивляться на архивні матеріали, як на свою приватну власність.

Д. ч. *М. Славинський* подає, що на Волині він зустрічав багато шляхтичів Скальковських; всі вони українці. Докладчик дає потрібні пояснення до тих зауважень, що зроблено йому.

Д. ч. *В. Щербаківський*, в справі питання про долю архива Запорозького, заявляє, що на Україні в 1920—21 рр. існувала установа „губ.-бум“, яка архивні документи перероблювала на папір.

Другий доклад одложено до чергового засідання в місяці квітні.

В адміністраційній часті засідання: 1. одноголосно вибрано дійсними членами Товариства професорів С. Шелухина та Є. Перфещького (Братіславського університету).

2. Призначено два засідання з докладами д. ч. С. Смаль-Стоцького („Ритмика Шевченкової поезії“), д. ч. Л. Білецького („Чорниця Марьяна“), д. ч. Д. Антоновича та д. ч. М. Славинського; ці доклади, присвячені Шевченкові, заслухати на засіданнях 4. та 25. березня

3. Знагоди того, що в кінці 1923 р. минуло 50 літ з дня смерті С. Руданського ухвалено: просити д. ч. Лотоцького, як земляка і видавця творів Руданського, зробити про нього доклад на одному з найближчих засідань.

Протокол ч. 13.

Засідання 4. березня 1924 року. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, А. Артимович, В. Біднов, Л. Білецький, О. Колесса, К. Лоський, В. Сімович, В. Січинський, С. Смаль-Стоцький, В. Щербаківський і гості 3 чоловіки. Проводить засіданням О. Колесса, секретарь В. Біднов.

Перший доклад д. ч. *С. Смалъ-Стоцького*: „Ритмика Шевченкової поезії“. Доклад друкується в цьому збірникові праць Товариства.

Д. ч. *В. Сімович* погожується з докладчиком відносно впливу ритмики народних пісень на Шевченка, в цьому його переконують його студії над творами Шевченка і народними піснями, де бачить чергування складів 4 + 6, 4 + 6, себ то ритм козачка, а не 14 складів. Хоч праця Якубського й сумлінна, але ж признати силабичний розмір у Шевченка не можливо, бо ніде після 5-го складу нема цезури (що грапляється в Метлинського), в тринадцяти ж складовому вірші цезура після 7-го складу. Через те, що не маємо докладно розробленого дослідження ритмики народних пісень, то й помилки різні виходять. За те опонент одкидає вплив колядок, на тій підставі, що в колядках наших, десяти-складових (а коли одного складу бракує, то натомість один склад робиться подвійним) обовязково є цезура, а не так у Шевченка. Стверджує тако-ж і перехід од одного ритму до иншого. Нема ямба не тільки в Шевченка, а і в народних піснях, хоч од нього нам не варт одмовлятися, бо добре розроблений в росіян ямб може бути зручним і в нас.

Д. ч. *В. Щербаківський*. Колядок в нас було дуже багато, та тільки далеко не всі вони відомі; в них цезура не там, де вказує д. ч. Сімович. Веснянки не мають цезури; на них треба звернути особливу увагу, бо вони мають багато всяких мотивів, в тому числі й весільні, але ритм їх різноманітний. Очевидно, Шевченко одбивав у своїх творах українську народню поезію у всіх її видах, а ця поезія під впливом чужих культур придбала характер високої художности та благородства.

Д. ч. *Л. Білецький* визнає вплив колодійок на Шевченка й одкидає присутність в нього силабичного розміру.

Д. ч. *А. Артимович*. У стародавніх греків вірші мали лише ритмику, метричність їх виробилася пізніше. Старі вірші вживалися поруч з метричними дуже довго і часто, тільки їх іонізували. Така паралель можлива і в історії нашого віршу.

Д. ч. *О. Колесса*. Дякує докладчикові, але де в чому не погожується з ним. Про вплив польського вірша говорити не приходится, бо з часів Залеського польська ритмика утворюється на підставі ритмики українських пісень. Для вирішення питання необхідно прослідити основні форми народньої ритмики, але ж цього й досі не зроблено, хоч опонент заціпив вже цю справу в своїх працях ще 1910 року. Певен, що для кожного віршу Шевченка можна знайти першовір в народній поезії. Силабичного розміру нема і в Метлинського; його твори близькі до ритмики наших дум. Силабичні

вірші в XIX. ст. трималися лише в Галичині, на Наддніпрянській Україні їх вже не було, й вір давали народні пісні.

Д. ч. *В. Сімович*. В оборону Якубського каже, що вірші: „Сонце заходить, гори чорніють“ виявляють комбінацію ямба з трохеєм.

Д. ч. *Д. Антонович* підкреслює, що доклад дає силу думок, над якими треба працювати; особливе корисним може бути для студії над характером виконання старих пьєс шкільного театру. Сам опонент не приймає де-яких наголосів д. ч. Смалъ-Стоцького, як ось „пані“ в „Посланії“.

Докладчик в останньому слові підкреслює, що в Шевченка тільки музичний ритм більше нічого; як видержати ритм, тоді добре зрозумієш Шевченка, тоді поезія його виявляє щось надзвичайне, як ось у „Сні“:

І знов лечу
Земля чорнів . . . і т. д.

Другий доклад перенесено до слідуючої о засідання.

Протокол ч. 14.

Засідання 25. березня 1924. року. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, В. Біднов, Л. Білецький, Д. Дорошенко, О. Лотоцький, В. Сімович, В. Січинський, С. Смалъ-Стоцький, М. Славинський, Хв. Слюсаренко, В. Щербаківський і гості — 3 чоловіки. Проводить засіданням Д. Антонович, секретарь В. Біднов.

Перший доклад д. ч. *Л. Білецького*: „До історії текста поеми Шевченка: „Чорниця-Марьяна“. Текст цієї поеми перетерпів такі ж самі зміни, які переживали й інші твори Шевченка, попавши в недосвідчені руки. Твір невикінчений і вперше понав до Корсунового „Снопа“, невідомо тільки як. Погім Куліш видав його в рукопису, писаного олівцем, а Шевченкового „брульона“. Поробивши в ньому свої поправки, Куліш надовго, коли не назавжди, заховав од нас правдивий текст поеми. В. Доманицький в „Кобзарі“ 1907 та 1908 рр. помістив цей твір ніби з оригіналу, в дійсности ж з копії, писаної, мабуть, Лазаревським, а значить і в нього так, як написано Шевченком в тому брульоні, що його виправлено Кулішем. П. Зайцев у 1917. році взяв текст з того списку, що був у Корсуна-сина; той список переховується в Пушкінському домі Петербурської Академії Наук. З листа Корсуна-сина до небіжчика В. Доманицького (в 1906. році, в посвяченніям 1841. року) видно, що виявляє з себе той список, що був у руках Корсуна.

Павло Зайцев у виданні „Кобзаря“ 1917. р. вмістив ніби то новий текст „Чорниця-Марьяни“ (це він припускає, покликаючися на „Основу“ 1862. р., № 9, справді ж треба 1861 р.) Цей текст він здобув од родички

Псла, а не Корсунового сина, і по суті в цьому спискові повторено один з вже відомих текстів. Поємі цієї падають автобіографічний характер, а тому текстом її й цікавляться. В цьому відношенні цікаві міркування Богдана Лепкого (в берлинському п'ятитомовому виданні) з приводу тексту В. Доманицького та П. Зайцева.

Тексти В. Доманицького та П. Зайцева ліпші од тексту Кулішевого; але ж історії тексту „Чорниці-Марьяни“ не маємо, і тільки нові матеріали могли б освітлити її.

Д. ч. *О. Лотоцький* з приводу зацепленої референтом питання про критичне видання текстів Кобзаря каже: Перше повне у нас видання Кобзаря відбулося при таких надзвичайних умовах, що дозволяю собі подати короткі про це відомості. На початку 1904. року звернувся я до Л. М. Солодила (Саладилова) секретаря петербурського благодійного товариства ім. Шевченка — товариства для підмоги українцям-учням вищих шкіл столиці — щоб товариство те взяло на себе ініціативу першого в Росії повного видання творів свого патрона. Надія на можливість такого видання полягала на тому, що головою товариства була дуже впливова в бюрократичних сферах людина — сенатор А. Маркович, щирий, хоч і не глибокий український патріот, що охоче прикладав своїх рук до української національної справи. І на цей раз сенатор Маркович поставився до справи дуже прихильно і висловив намір просити у царя авдієнцію, щоб особисто представити йому справу. Попереду-ж звернувся він до начальника головного управління в справах друку проф. Зверева, повідомивши його про свій намір, та запропонувавши дозволити до друку повне видання творів українського генія, „не турбуючи високу особу його величності“. Високий авторитет сенатора Марковича в певній мірі забезпечував успіх той, що підняв він, справи, і становище Зверева було-б дуже тяжке, коли-б він безпотрібно припустив до клопоту особу його величності, змігши поладити справу без турбування тієї особи. Отже балансує між одним і другим лихом, Зверев вирішив краще понести відповідальність за дозвіл нецензурних творів Шевченка, ніж заслужити хоч тіль царської неласки. Того-ж дня Зверев передав цензоріві О. Тучапському поданий примірник „Кобзаря“ у виданні „Руської письменности“ під редакцією Ю. Романчука в наказом дозволити книжку до друку. Цензор дав дозвіл, зробивши відповідний напис на книзі того-ж самого дня, як про це сказав йому Зверев. Товариство ім. Шевченка, діставши дозвіл, не могло само перевести справу видання ні в погляді матеріального, ні літературного і запросило до співучасті у виданні друге українське товариство в Петербурзі, т. зв. „Благодійне товариство видання де-

шевих і корисних книг“. На редактора видання запрошено було В. Доманицького, якому загрожував арешт і тому він переховувався у мене на дачі в Фінляндії в той час за Виборгом і тут працював над „Кобзарем“, та одночасно над редакцією „Історії України“ М. Аркаса. На початку Доманицький використовував для редакції ті матеріали, що оголосив був він на сторінках Київської Старини „Розслід над текстом Кобзаря“. Під час цієї роботи П. Е. Щоголів, відомий дослідувач революційних рухів в Росії, знайшов у архиві департаменту поліції цілком до того часу невідомі рукописи Шевченкових творів і повідомив про це П. Я. Стебницького. Тоді петербурзька українська громада (місцевий відділ „Туна“) запропонувала Щоголіву постійну що місячну платню за те, щоб він, працюючи в архиві, списував і твори Шевченка (бо здобути дозвіл на вхід до архиву своєму чоловікові було не легко). Для полегшення роботи Щоголіву було дано примірник Романчукового „Кобзаря“, аби він міг надписувати в самій книзі варіанти знайдених ним рукописів. Та робота його, вже близька до кінця, нагло обірвалася: вертаючися якимось з департаменту, він забув на візникові свій портфель, в якому був і „Кобзарь“ з його доповненнями. Книга загинула, тільки небагато доповнень було переписано раніше. Скоро після того Щоголів зовсім перестав працювати в архиві. Тоді сенатор Маркович, на прохання громади, допоміг дістати дозвіл на працю в архиві департаменту поліції своєму землякові Забілі, людині, певній з поліційного погляду, але мало придатній для такої роботи. З біло розшукав в архиві одно „дїло“ Шевченка, але ж у мене було вражіння, що в архиві було два „дїла“ про Шевченка, і що Забіло користувався лише одним. Не маючи завдання дати науково-критичний текст „Кобзаря“ в виданні, що призначалося для широкої популяризації творів Шевченка, Доманицький з бувшого у нього матеріалу вибрав ті варіанти, що на його смак були найбільше художніми. Весь матеріал, яким користувався Доманицький залишився у мене. Видруковано було, здається, 60 тисяч примірників, з них 50 тисяч дешевших, по 60 коп. З огляду на згаданий характер видання, критичних уваг не робилося, хоч сам Доманицький до праці ставився дуже совісно, й кілька разів, коли того вимагала справа, сам їздив нелегально до Петербургу.

Д. ч. *М. Славинський* підтверджує, що справді в архиві департаменту поліції про Шевченка було два „дїла“.

Д. ч. *В. Сімович*: Чому видання „Кобзаря“ 1908. р. значно ріжниться від видання 1907. року?

Д. ч. *О. Лотоцький*: То нова редакція Доманицького, якому матеріали посилалось

за кордон вже тоді, як видавців потягнуто було до суду. Для нового видання використано було і нові матеріали. Судову справу почали не цензура й не поліція, а пішла вона з якихсь невідомих джерел, ніби з Харькова; говорилося, що виникла вона не без участі М. Лободовського, який видав свою „Марію“. Харьківський губернатор написав до міністра внутрішніх справ про поширення „кощунственного“ видання; міністр передав справу до головного управління в справах друку; останнє до цензурного комітету, а той уже потяг до судової відповідальності видавців: — П. Стебницького, П. Саладиллова, О. Лотоцького, М. Ковалевського, Я. Забілу, О. Русова. Як лише розпочалася ця справа, я іереговорював про неї з цензурним комітетом (тоді вже комітет в справах друку). Обовязки голови комітету виконував тоді цензор М. А. Андріяшев, людина, оскільки це взагалі можливо для цензора, навіть не ворожа до українського слова. І він дуже щиро пояснив, що розпочати судову справу примусив формальний збіг обставин. На моє зауваження, що цензурний дозвіл усуває ніби відповідальність видавців, Андріяшев висловив, що видання появилася, коли вже попередню цензуру було скасовано, і таким чином видавці підлягають вимогам нового закону, що за скасуванням попередньої цензури установлює відповідальність видавця. Тому видавців ін согроге притягнуто було до відповідальності по дуже тяжких статтях 101, 102, 103 г. XIV. свода законів. Оборонцем видавців виступав видатний адвокат О. Грузенберг; захищав безплатно і до справи ставився дуже уважно. Головний його аргумент такий: „Шевченко геній, а твори генія не надаються до якихсь змін чи купюр, вони незмінна спадщина людства; тому видавці могли видати „Кобзаря“ лише з цілковитим захованням оригінального тексту; також навпаки — на них упав би тяжкий моральний закид, коли-б вони вчинили інакше“. Судова палата всеж таки засудила видавців. В сенаті, куди було перенесено справу, постанову судової палати було скасовано, на тій підставі, що видавці мали моральну основу для свого вчинку в тому, що у них був дозвіл цензури.

Д. ч. М. Славинський гадає, що справи притягнення видавців до суду був причетний і „союз русского народа“ кам'янецький і на Поділлі та харьківський.

Д. ч. В. Щербаківський чув, що це зробив М. Лободовський.

Др. П. Клуний (гість) оповідає, як тоді поліція в Петербурзі одібрала від нього „Кобзаря“.

Д. ч. Д. Дорошенко, знайомий з обставинами громадянського життя на Катеринославщині, каже що катеринославський „союз русского народа“ ставився не вороже до „Кобзаря“.

Д. ч. В. Біднов заявляє, що члени катеринославського „союза русского народа“ ставилися вороже до українських діячів, що зазнав він на собі особисто, коли союзники в Катеринославі мало не зірвали Шевченківського свята, що надзвичайно урочисто відбулося в 1914. році. Відомости д. ч. О. Лотоцького про видання „Кобзаря“ 1907. року свідчать, що це видання не ліпше від попередніх що-до своєї наукової вартости і тому даремне його так розхвалювали.

Д. ч. О. Лотоцький і д. ч. Д. Дорошків завважають, що видання „Кобзаря“ під редакцією Доманицького було найбільш повним та найбільш художнім що до тексту, а завдань критично-наукових не ставилося редакторові і він сам не ставив собі такого завдання.

Д. ч. Д. Антонович гадає, що Доманицький вніс в тексти „Кобзаря“ свою індивідуальність, вибіраючи варіанти згідно до свого особистого смаку. Це не вигідно мало відбитися на виданню. Приймав зміни до текстів вживаних раніше Доманицький іноді не досить обережно.

Д. ч. О. Білецький в останньому слові зазначає, що між виданнями „Кобзаря“ 1907. і 1908. років різниця велика; хиба та, що в основу положено слабе у всіх відношеннях видання Романчука і до нього додано випадкові варіанти; тому в „Кобзарі“ 1907. року з'явилася мозаїка із частин різних попередніх видань його. Цей мозаїки ще й досі не усунено й не виправлено; бачимо її навіть і тепер в виданню Б. Лепкого. Текстам творів до 1947. року довіряти не можна, бо Доманицький перевірів по захлавній книжечці поета лише те, що написано на засланні. Отже працю доводиться розпочати знову від самого початку.

Другий доклад д. ч. Д. Антоновича: „Маллярський смак Шевченка в дитячі роки“, за пізнім часом одкладено.

Протокол ч. 15.

Засідання 8 квітня 1924. року. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, В. Біднов, О. Лотоцький, К. Лоський, М. Славинський, Хв. Слюсаренко, О. Шульгин, В. Щербаківський, ч. с. Л. Лукасевич і гості 4 чоловіки. Проводить засіданням Д. Антонович, секретарь В. О. Біднов.

Перший доклад д. ч. В. Сичинського: „Велика Лаврська церква, по гравюрах XVII—XVIII вв.“ Докладчик, після вступу про загальний розвій мистецтва на Україні, переходить до історії Великої Лаврської церкви од XI стол. аж до кінця XIX в., на підставі попередних дослідів (П. Лашкарьова, М. Петрова та ин.), а головним чином на підставі гравюр XVII та XVIII вв. малює зовнішній вигляд церкви; в розпорядженні докладчика більше 50 гравюр, копії яких він і демонструє. До

1470 року вона мала вигляд виразно візантійський, з 1660-х рр. — ренесансовий, а з 1695 р. — бароковий; після пожежі 1718 р. архітектор Старченко в 1722—1729 рр. на гроші, з наказу Петра I, зібрані на Україні в козацьких полків, надав церкві той вигляд, який вона мала аж до ремонту 1879—1881 рр., коли було знищено багато пам'яток старовини.

Д. ч. *М. Славинський* гадає, що пожежа 1718 р. не була вже такою страшною, як про неї говорять: зберігся надгробок князеві Острозькому, портрет Мазепи та ін... Гравюри XVII в. дають нам той вигляд, який церква мала в XV стол.

Д. ч. *Д. Антонович*: То портрет не Мазепи, а чийсь інший; коли *Є. Лебединцев* видавав при „Кіев. Старині“ той портрет, *О. Лазаревський* переконував його не давати під ним підпису, що то Мазепа. Предтеченська церква, яку докладчик називає каплицею, була колись окремою маленькою церквою, в роді багтістерії; там хрестили, а тому її присвячено св. Іоаннові Предтечі; в ній повторено план великої церкви Іконостас, яким не дуже захоплювався Павло Алепський, зроблено в XVI стол. Опонент не погожується з докладчиком в загальній його характеристиці розвою нашого мистецтва, а саме, що воно не носило рис готичських. В свій час і наше мистецтво переживало добу готичького стилю. Що до виразу докладчика „занепад гравюрного мистецтва з полов. XVIII стол.“, то опонент вважає його невдалим і неприпустимим в устах історика мистецтва: це не занепад, а лише поворот од бароко до класичного напрямку, й це процес глибоко народній.

Д. ч. *Л. Білецький* підходить до доповіді з методологічного погляду й питає: „чи може бути гравюра джерелом до історії?“ Необхідно довести, що гравюра справді відповідає історичній обстановці даної доби, що в її є традиційного, а що сучасного, що вона не просто шаблон. В літературі неокласицизм утворюється в Київській Академії, яка впливає на Москву.

Д. ч. *В. Щербаківський* звертає увагу, що деякі малюнки до Лаури не стосуються, а подають картини інших будинків. Для вирішення питання, треба використати всі матеріали, а в наших умовах це неможливо. Взагалі ж гравюрам надає велике значіння й пропонує видати всі наші гравюри XVI—XVIII вв., як зразки нашого мистецтва.

Д. ч. *Д. Антонович* обороняє метод докладчика, і признає велике значіння гравюри, як документа для уявлення колишнього вигляду архітектурних творів. Розуміється і до цих документів треба ставитися критично і аналізувати, що на рисункові відбиває дійсність, а що в данинню часові і манірі виконання. Так рисунки

XVII і XVIII віку мають нахил до перебільшування і панегіризму.

Д. ч. *В. Біднов* питається пояснень відносно де-яких джерел, а д. ч. *Л. Білецький* висловлює своє задоволення докладом

Докладчик в останньому слові відповідає на запити і дає відповідні пояснення

Другий доклад переноситься до слідуючого засідання.

Протокол ч. 16.

Засідання 29. квітня 1924. р. Присутні дійсні члени: *Д. Антонович*, *В. Біднов*, *Л. Білецький*, *Д. Дорошенко*, *О. Колесса*, *О. Лотоцький*, *М. Славинський*, *Хв. Слюсаренко*, і *В. Щербаківський*. Присадить засіданням *Д. Антонович*, секретарь *В. Біднов*.

Перший доклад д. ч. *Л. Білецького*: „Основи української науково-літературної критики, ч. I,“ друкується в поєму збірникові праць товариства.

Д. ч. *М. Славинський* починає з математичної формули, написаної докладчиком по дошці і робить до неї уваги: x — це те, що власне читач бере од твору, а не авторове; воно навчає, як треба читати поетичний твір.

Д. ч. *О. Лотоцький* просить пояснити, що докладчик розуміє під термінами: „методика“ й „методологія“. Докладчик задовольняє прохання

Д. ч. *В. Щербаківський* знаходить формули Потебні й самого докладчика „росплывчастими“ (нема ніяких вимог); замість того, дає свою формулу: $T = f(A \div t + st + a_1 + a_2 + x \dots)$.

Д. ч. *Ф. Слюсаренко*: Непідготовленість студентів залежить від умов нашого часу і тому завдання школи є годбати про підвищення рівня слухачів і прикрати їх на прикладах таких учених як Шахматов або Потебня, у яких ми бачимо зразки пристосування строю наукового методу до розбору літературного матеріалу. Також необхідно зазначати звязки українських учених з західно-європейськими.

Д. ч. *Д. Антонович* знаходить що поділ докладчика на сім шкіл дуже складний і в основу поділу не положено одного принципу. Не має потреби ділити на сім шкіл, бо це число можна значно скоротити. Напр. соціологічна школа являється одним із напрямів школи історичної. Взагалі було-б досить поділити все на три школи: історичну, філологічну та психологічну.

Д. ч. *В. Біднов* поділ на сім шкіл визнає не природним і не зручним бо одного ученого приходить пристосовувати до двох, а то і трох шкіл. Також гадає потрібним число шкіл скоротити.

Докладчик в остатньому слові приймає до відома деякі зроблені йому уваги і дає пояснення опонентам.

Протокол ч. 17.

Засідання 6. травня 1924. року. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, А. Артимович, В. Біднов, Л. Білецький, Д. Дорошенко, О. Колесса, К. Лоський, О. Лотоцький, Е. Перфецький, Хв. Слюсаренко, В. Щербаківський, і гості — 3 чоловіки. Проводить засіданням Д. Антонович, секретарь В. Біднов.

Перший доклад д. ч. *О. Лотоцького*: „Свиток Ярослава Мудрого“. За найстарші у нас пам'ятки з сфери зовнішнього церковного права традиція визнає два церковні устави, що засвоюються двом першим християнським князям — Володимирові Великому та Ярославові Мудрому. Серед списків устава князя Ярослава можна визнати дві головні редакції — московську (в російській науковій літературі вона називається „Восточно-русская“) та українську (так звана „Западно-русская“). Першу згадку про нашу редакцію устава кн. Ярослава маємо в грамоті Мстиславського князя Юрія Лигнвєновича Онуфрієвському монастиреві 1443 р.: тут згадується „свиток ерославль“, в якому почислено церковні суди та штрафи з них на користь місцевого владики і штрафи князь Мстиславський надає, замість владики, архимандритові сього монастиря.

Дуже глуха згадка тут про акт кн. Ярослава, як про щось загально-відоме, свідчить, що в половині XV ст. ся пам'ятка була у нас звана й популярна, бо про неї згадується, як про щось загально відоме. З інших актів можемо догадуватись, що популярність сеї пам'ятки сягає значно глибше в минуле. В грамоті польського короля Сигизмунда I р. 1511 Київському митрополитові Йосифу Солтанові та всім православним єпископам потвержуються грамоти його попередників: Витовта, Казимира III та Олександра, які ствердили за православною церквою в межах литовсько-польськ. і держави духовні права, що з початку руської церкви належали митрополитові і та єпископам згідно з „установом духовним грецьким, себ-то номоканонем східньої церкви“. Ми не маємо грамот Витовта й Казимира, але можна думати, що і грамоти ці мали однаковий зміст з грамотою великого князя литовського Олександра Казимировича 1499 р., що дійшла до нас, і по ній можемо догадуватись про зміст грамот Витовта й Казимира. Вел. Кн. Олександр в своїй грамоті на ім'я нареченого київського митр. Йосифа та православних єпископів говорить, що митр. Йосиф клав перед ним *свиток прав великого князя Ярослава Володимировича*, списаний з прав духовних грецьких, себ-то з номоканону східньої церкви. Самий „Свиток Ярославль“, з якого виписано стверджене князем право, додано до грамоти.

В основній своїй частині „Свиток Ярославль“ має той самий зміст, що бачимо

його і в московських списках Устава кн. Ярослава, — тому ніхто з дослідувачів сих пам'яток не мав сумніву, що се дві різні редакції одної, тої самої, пам'ятки. Коли порівняти між собою зміст московської та української редакції Ярославової пам'ятки, то в нашій редакції не знаходимо якраз тих недолалностей („нелѣпностей“), на які ще Карамзин завважав, як на доказ сфальшування московської редакції. В українській редакції немає кар за крадіжки, убивства, остриження голови й бороди, ні за інші злочини нецерковного характеру: тут згадуються лише справи шлюбні, злочини проти моральности та проти віри, а також забезпечується канонічна влада митрополита над єпископами та єпископа над єпархіяльним духовенством, — все се сфера компетенції церковної. Тому, здається, українська редакція, вільна од елементів світського суду, більш близька до оригіналу, ніж редакція московська, занадто перетяжена елементами, що не належать до суду церковного.

Але, розуміється, та близькість українського „Свитка Ярославля“ до первісного оригінала належить не до всього змісту його та не до зовнішніх його ознак, а лише до самої основи пам'ятки. Мова, термінологія, і рошові назви та навіть річевий зміст різних статтів в обох редакціях, в більшій чи меншій мірі, стали продуктом повільного процесу пристосування Ярославового церковного уставу до обставин кожної даної країни та кожної окремої епохи. Обидві, що маємо їх, основні редакції Ярославового уставу, українська й московська, — то вже дальші, новітні кодифікації його, що доконувалися приватною ініціативою в мірі дійсної потреби пристосувати норми церковного закону до дійсного життя та, головним чином, перенести в сферу церковного суду ту саму систему вір і продаж, яку прийнято в світському законодавстві. Сі практичні обставини й потреби вимагали й приводили до того, що первісний вигляд його мав все більше й більше мінятися. Отже традиційно могла захватитися лише сама основа пам'ятки, і перед нами стоїть тепер не легке завдання — виділити в нинішніх редакціях зміни й додатки проти автентичної основи тієї пам'ятки, що по свідочтву літопису, державних грамот та й із загальної традиції засвоювалася вел. кн. Ярославові Мудрому. Аналіз змісту устава кн. Ярослава Мудрого, зокрема в українській його редакції, приводить докладчика до висновку, що найбільш певний первісний зміст устава складався із справ шлюбних, справ родинної моралі та, можливо, з тої категорії справ в обороні цілости й чистоти віри, що порушення її формулювалося терміном „еретичество“. Менш певною видається можливість уміщення в уставі формули закляття на тих, хто порушить

устав. На початку пам'ятки натурально припустити якийсь загальний вступ, але в формі значно коротшій, ніж маємо се в обох основних редакціях — і в українській і в московській. В сих загальних рисах зміст пам'ятки виходить з історичних умов свого часу і може вважатися, в річовому значінню, автентичним.

Про те устав кн. Ярослава ще в більшій мірі, ніж устав кн. Володимира, викликав дуже гарячі заперечення що до його автентичности, при чому українська редакція ще в більшій мірі, ніж московська. Звертає на себе увагу, перш за все, факт паралельного існування Ярославового уставу на двох різних територіях — українській та московській, в різних умовах національно-державного й церковного життя, в різних редакціях. Дуже трудно припустити, щоб та сама думка — фальсифікації даної пам'ятки — виникла одночасно на півдні та на півночі; прийняла ті самі, в своїй основі, форми; засвоювала-б походження пам'ятки тій самій особі, щоб в автентичності тієї пам'ятки упевнилася влада і литовських князів та польських королів, і князів московських, цілий шерек осіб, що ближче стояли до справи та ближче могли входити в розгляд певности тих чи інших документів, які їм доводилося потверджувати. Ся паралельність існування тої самої пам'ятки може свідчити не лише про сталу традицію дуже давнього часу, ще до формального поділу руського племені на дві окремі державні частини, але й про існування якоїсь одної фактичної основи для сучасних пам'яток. Та основа в різних умовах прийняла різні редакції, і текстуальна різниця тих редакцій найкраще пояснюється саме різницею тих умов, в яких існувала та перетворювалася наша пам'ятка на півдні — на Україні, та на півночі — на Московщині. Отже припущення проф. Суворова, що „Свиток Ярославль“ повстав із специфічних умов церковного життя на Україні, не пояснює того, як же повстала та сама пам'ятка в цілком інших умовах церковного життя на Московщині. Коли-ж звернутися до умов часу кн. Ярослава Мудрого, то бачимо, що церковний устав сього князя має тут цілком відповідний ґрунт для себе. Християнство принесло до нас нові моральні і правні розуміння, з яких виникли нові злочини, як фактичне порушення тих розумінь. Перший наш християнський князь, керуючись нормами церковно-правного кодекса вселенської церкви — Номоканона, оддав де-які з тих злочинів на суд церкви, але при тому в своїм уставі не означив міри карн за ті злочини. Очевидна була презумція, що ті карн мали призначатися по Номоканоні. Але-ж карн, що містилися в Номоканоні, були надто сурорі, — загрожували звичайно осліпленням, одрубанням рук, ніг, урізанням носа, язика,

карою по тілу і навіть часто карою на горло. Сама вже сурорість сих кар, може й відповідна в краю, де християнство давно визнавалося за пануючу релігію, не відповідало тодішнім умовам життя новоохрещеного народа, що не міг ще цілковито собі засвоїти розуміння злочинности тих чи інших переступів нового закону. Отже практика вимагала примирення карних норм християнського кодекса з звичаєвими нормами національного права, що базувалося на системі викупу злочинів. Устав кн. Ярослава, що задовольняв сій загальній потребі, яка відчулася дуже скоро слідом за виданням церковного уставу кн. Володимира, тим самим безперечно відповідав обставинам Ярославового часу. Він послідовно продовжував процес церковного правотворіння, вперше зафіксований в уставі кн. Володимира. На шляху нашої церковно-правної еволюції слідом за уставом кн. Володимира, що окреслював сферу церковного суду, послідовно і необхідно мав повнитися устав кн. Ярослава, що зазначав більше нормальні та відповідні, ніж се було в чужому законі, карн за злочини з тої сфери. Вже сам по собі сей тісний зв'язок внутрішнього змісту уставів Володимира В. і Ярослава Мудрого та загальна відповідність сих пам'яток духові й умовам сього часу свідчать про певність їх первсної основи. Але й сама основа та — головним чином — елементи в ній ближче зв'язані з обставинами свого часу, протягом століть дуже змінювалися відповідно умовам та вимогам дальшого часу. Змін врешті набралось стільки і стали вони відгомном так різних часів, що первісну основу устава кн. Ярослава можна зазначати лише в дуже загальних рисах. Різномордність змін в уставі кн. Ярослава, в більшості невідповідність їх умовам і духу Ярославового часу, очевидні анахронізми — все се давало приводи одкидати самий факт належности устава кн. Ярославові хоча-б у самій загальній основі. Але як поглянути на справу автентичности устава кн. Ярослава саме з того погляду, що всі редакції його не були офіційними кодифікаціями, а приватними збірками правних норм, як і Руська Правда, що засвоювати законодавцеві можна не ті дальші редакції, а лише саму основу устава, яка увесь час пристосовувалась до потреб свого часу, підлягаючи при тому усяким змінам, — то сим просто розв'язується більшість закидів проти автентичности устава кн. Ярослава, тих закидів, що почалися ще з часу Карамзіна і відновилися після проф. Є. Голубинським та проф. Н. Суворовим.

Таким чином коли сама ідея Ярославового уставу відповідає обставинам того часу, то і всі інші риси нинішніх редакцій уставу не перечать тому, щоби визнати автентичність самої основи його, хоч-би

них та основа бігом століть зазнала додатків чи скорочень і взагалі змін. Більше потерпіла що до змін, очевидно, редакція московська, як більше віддалена од своєї первісної території, від первісних умов, серед яких вона появилася. Навпаки, більший звязок з своїм початковим ґрунтом захувала українська редакція устава, в якій знаходять риси первісної оригінальності навіть дуже скептично настроєні до нашої пам'ятки дослідувачі, як проф. Н. Суворов. Як ми вже зазначили, український „Свиток Ярославль“ скорше можна вважати за скорочену ніж за збільшену редакцію оригінального устава, хоча-би і з дуже механічними та очевидними напливами досить вже пізнього часу. Тому ніяк не можна визнати слушним що до Свитка старе твердження К. Неволіна, поновлене Є. Голубинським, що його „подложность видѣе, чѣм подложность Устава Ярослава редакції восточно-русской“. Проти такої начебто очевидності, в порівнанні Свитка з московською редакцією, свідчить вже той факт, що Свиток фактично був чинним правом української церкви. Певність сього факта потвержується безсумнівними грамотами місцевого та загально-державного значіння, в той час, коли єдиним потвердженням чинності московської редакції устава стає лише грамота вел. кн. московського Василя Дмитровича, яка проте викликає сумніви що до своєї певности.

Д. ч. *О. Колесса* цілком визнає влучною аргументацію докладчика, а українську редакцію Свитка автентичною. погожується і з поглядами його на єретицтво: це не тільки гріхи проти догматики, а й сліди поганства, як ще й єресь латинська. Поруч з тим в нас були поширені болгарська єресь та різні апокрифи з неправославними поглядами, про що свідчить індекс апокрифів у збірнику Святослава. Порадивши оддати до друку доклад, проф. Колесса звертає увагу на звичку докладчика читати стародавній наш текст по-московському.

Д. ч. *Д. Антонович* гадає що наведення імені Іларіона з одного боку може промовляти за апокріфічність документа, бо апокріфи звичайно звязується з найбільше популярними іменами, хоч-би хронологічно імя з документом не вязалося, як бачимо це в даному випадкові. З другого боку це ж імя може промовляти за автентичність документа, бо Іларіон неперечно був носієм певної, як не національної ідеї, то в кожному разі самостійницької від Царьгороду політики. Роблячи пробу творення самостійної від патріарха церковної ієрархії, Іларіон потребував і власного устава.

Д. ч. *В. Біднов* вважає, що докладчик повинен був зайняти становище супроти М. Грушевського, який визнає устав фальсифікатом; це застерігається тим впливом і авторитетом, які мають для нас історичні

туди М. Грушевського.

Д. ч. *В. Щербаківський* запитує, чи українські списки згадують про увязнення, чи тільки північні. Одержавши од докладчика відповідь, що Ітатський список згадує, він говорить при потребу дослідження відношення церковних канонів до звичаїв нашого народу.

Доц. *А. Андрієвський* говорить, що доки не встановлено правних традицій, доти не можливо вирішити питання про походження устава. Традиція в даному відношенні має величезне значіння, бо завдяки їй, наприклад, можна констатувати звязки „Руської Правди“ з законодавчим кодексом давніх Гетитів. На дослідженні правної традиції й необхідно зупинитися.

Докладчик приймає де-як уваги і дає відповідні пояснення.

Другий доклад відкладається до слідуєчого засідання.

Протокол ч. 18.

Засідання 13. травня 1924. року. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, А. Артимович, В. Біднов, Л. Білецький, Д. Дорошенко, О. Колесса, К. Лоський, В. Сімович, В. Січинський, М. Славинський, Хв. Слюсаренко, С. Шелухин, В. Щербаківський, ч. С. П. Андрієвський і гості — 4 чоловіки. Проводить засіданням Д. Антонович, секретарь В. Біднов.

Перший доклад д. ч. *В. Щербаківського*: „Лисанки в останках сояшного культу на Україні“ друкується в цьому збірникові праць товариства.

Д. ч. *С. Шелухин* вважає сумнівною річню свято колодія; із своїх спостережень опонент знає: „щоб свиня не скакала в чужі городи, їй чипляють колоду; так само чипляють колодку й хлопцям, щоб женилися, а не скакали в гречку“. Вираз „мандрівонька пахне“ походження пізнішого, походить од тих часів, коли розпочали ходити на далекі промисли. Погожується з докладчиком, що словяне-автохтонний народ на Україні, покликається в підтвердження цього на доклад Рорбаха. Важно знати, яке саме готське плем'я було на Україні, а для вияснення впливів на наших слов'ян треба шукати слідів їх перебування, особливо у Провансалі, де були в часи Цезаря Rutheni.

Доц. *А. Андрієвський*. Кодекс Гамурабі та кодекс Гетитів (XV ст. до Христа), знайдений проф. Грозним, дають підставу гадати, що з України, через Кавказ перейшла культура, як таким способом звідси-ж до Азії перейшли й самі Гетити; останнє підтверджується й де-якими археологічними знахідками, як от слідами колесниці з березового дерева, бо берези в Азії нема. Наведені докладчиком данні свідчать про впливи на нас сходу, а не заходу. Коли

звернемо увагу на де-які явища, то вони те-ж ведуть до сходу, як ось визнання священними тваринами вівці, кози, вживання крові, коли мирилися і т. інше. Східній вплив на нас визнають і московські вчені: так, Сергієвич 1911 року опублікував розвідку про рабство з законах Гамурабі й „Руській Правді“.

Д. ч. М. Славинський зазначає, що встановивши таку довгу культурну традицію, докладчик тим самим заповнює прогалину в питанні про автохтонність українського народу; опонент схиляється до тої думки, що писанки могли з'явитися і в нас, бо культ сонця міг бути й нашим своєрідним явищем.

Д. ч. Хв. Слюсаренко каже, що в керченських руїнах сліди курки бачимо раніше IV ст. до Христа; на теракотових виробках того ж IV в. бачимо курей. В Керчі ж знаходимо й золоті оздоби з знаком сонця асирійського походження, що відносяться до часів ранішніх. Ці пам'ятки говорять тільки про впливи східні. Що-по автохтонності українців, то це цілком можливо, бо оповідання Геродота дають підставу думати, що на Україні мінялися тільки зверхні, пануючі верстви, низи-ж стало, осіле населення, не мінялися. Кельти на Україні були (Галати), але ж яке саме плем'я невідомо; були в III або II ст. до Христа; по Ольвійським написам можна гадати, що вони лише загрожували Ольвії, а не завойовували її.

Д. ч. Д. Антонович висловлює сумнів, щоб свастика була знаком сонця; значайно символом сонця служив круг, коло, а не свастика, яка є знаком вічності; а в такому разі деякі твердження докладчика вимагали-б певного обмеження.

Д. ч. В. Біднов знаходить дуже цінною поставлену докладчиком проблему, наведені ним факти дуже цікавими й переконуваними, висновки — принадними для українського серця, але ж така надзвичайна оригінальність та сміливість докладчика викликають мимоволі думку про необхідність наукової обережності в твердженнях, щоб уникнути тих крайностей, що припускають де-які німецькі вчені.

Докладчик дає відповідні пояснення та доповнення до свого ґрунтового доповіді.

Другий доклад за пізнім часом одкладається.

Протокол ч. 19.

Засідання 20. травня 1924 року. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, А. Артимович, В. Біднов, О. Колесса, О. Лотоцький, І. Мірчук, В. Січинський, Хв. Слюсаренко, В. Щербаківський і гості — 8 чоловік. Проводить засіданням Д. Антонович, секретарь В. Біднов.

Перший доклад д. ч. В. Біднова. „Де які уваги до біографії Григ. Сковороди“. У на-

писаному М. Ковалинським „житті“ Сковороди немало темних місць та не зовсім ясних відомостей про де-які моменти з життя нашого філософа. Докладчик робить спробу освітлення таких відомостей що-до перебування Сковороди в Київській Академії, за кордоном, та служби його в Переяславській семінарії. Зазначивши часи перебування Сковороди, згідно з вказівками академіка М. Петрова (1738—1742 та 1744—1750) докладчик говорить, що закордоном Сковорода мало що придбав, а мусів задовольнятися головним чином тим, що дала йому Академія, та що він поглиблював свої знання самостійними працями: далі, подає відомості про де-яких знайомих Сковороди, як от про Каліграфа, ієромонаха Володимира з жидів, що був учителем риторики в Київській Академії, а потім — учителем і префектом Московської; він дозволяв собі вільне відношення до обрядів православної церкви навіть у проповідях, за що його й було покарано. Переяславський єпископ Іоан Козлович, який багато дбав про матеріальне забезпечення та розвиток семінарії, звільнив Сковороду за неслухняність.

Другий доклад д. ч. І. Мірчука: „Сковорода, як філософ“ друкується в цьому збірникові праць товариства.

Д. ч. В. Біднов, з приводу доклада д. ч. Мірчука, вказує праці по історії Київської Академії в часи перебування в ній Сковороди.

Пан Д. Чижевський — робить екскурс в історію філософії й зазначає, що не тільки Сократ був філософом без системи, а й не мало інших, як ось Бем, Монтезьєв. Сковорода й досі незрозуміли, а зрозуміти його, здається, можливо буде тільки тоді, коли на Україні з'явиться ще якийсь видатний філософ. Питання про впливи на Сковороду ще й досі не розроблено припускає можливість впливу лейбнице-вольфганського напрямку.

Д. ч. Хв. Слюсаренко: Щоб з'ясувати вплив на Сковороду західної філософії, необхідно пошукати вказівок на перебування в певних містах Сковороди, може такі вказівки збереглися десь по університетах — у Відні, Будапешті і взагалі бувших австрійських містах, як у Братиславі, наприклад. Разом з тим Сковорода зв'язаний з українським народом та його колишніми вчителями-мандрованими дяками, через те необхідно дослідити ту добу, в яку жив Сковорода. Що до психологічного або психопатологічного аналізу творів Сковороди, то не слід забувати, що сон може бути й формою літературної творчості, як це бачимо і в інших письменників, що користаються сном для вислову певної тенденції або й сатири.

Д. ч. Д. Антонович бачить в Сковороди зв'язок теж з мандрованими дяками, що ма-

ють велике значіння в розвитку нашої культури. Явище мандрованих учителів було росповсюджене в добу раннього ренесансу в Італії, а сто років пізніше в часи гуманізму в Німеччині. Ще сто років пізніше воно розвинулося на Україні. Очевидно це явище властиве народам в добу їх пробудження від середньовічного духовного прислання.

Докладчики дають належні пояснення та доповнення.

Протокол ч. 20.

Засідання 27. травня 1924. року. Присутні дійсні члени: Д. Антонович, А. Артимович, В. Біднов, Л. Білецький, Д. Дорошенко, О. Колесса, К. Лоський, О. Лотоцький, В. Сімович, В. Січинський, М. Славинський, Хв. Слюсаренко, О. Шулгин, В. Щербаківський, ч. с. П. Андрієвський і гості — 5 чоловік. На президії відді Товариства в повному складі.

Засідання починається промовою Голови Товариства, в якій він зазначає, що нинішнє засідання товариства є річними зборами: трицятого травня кінчається перший рік існування „Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі“, єдиного з усіх українських товариств у Празі, що не має ні політичних ні професійних завдань, а провадить виключно наукову діяльність. Голова просить членів товариства заслухати річний звіт з діяльності Товариства.

Секретарь Товариства *В. Біднов* читає справоздання за перший рік життя, розвою і діяльності Товариства. На внесення д. ч. *А. Артимовича* збори приймають справоздання і уділяють президії абсолюторіум та подяку за працю через аклямацію.

Збори одногласно вибирають дійсним членом Товариства лектора логіки в Українському Педагогічному Інституті *Д. Чижевського*.

Вибори президії на новий рік переводяться таємним голосуванням. Вибраною зісталася президія в попередньому складі: Голова — *Д. Антонович* (11 голосів), заступник Голови — *О. Колесса* (10 голосів) і секретарь — *В. Біднов*, (13 голосів).

Голова вносить пропозицію звернутися до Міністерства Шкільництва і Народної Освіти з проханням о дозвіл друкувати Праці Товариства в Державній Друкарні і пропонує зборам просити заступника Голови *О. Колессу* взяти на себе клопоти перед Міністерством. Пропозицію прийнято одногласно і заступник Голови згоджується прийняти не себе сей обов'язок.

Річне справоздання Товариства ухвалюється видати літографським способом.

Доклад д. ч. *Д. Антоновича*: „Розвін форм української деревляної церкви“ друкується в цьому збірничку праць товариства.

Д. ч. *В. Щербаківський* знаходить привабним для нас погляд докладчика на впливи

заходу на наше церковне будівництво. (Ренесанс, барокко, рококо, класичність). Що до церкви в Бакоті, то цей вигляд являється пізнійшою переріркою: покривля з гонту, якій необхідно було з часом міняти, а при цьому перероблювалася і зовнішня форма, через те й базувати свої висновки на цій покрівлі неможна. Ампір заведено помірками, але ж то стиль не чистий, і він існував тільки до 50-х років XIX стол.; отже й здається, що той стиль не відповідає народньому смакові, а уявляє вплив цілком чужий. Для зразка можна вказати на церкви у Великому й Малому Половецькому.

Д. ч. *В. Січинський* вбачає вплив на наше деревляне будівництво нашого ж старого будівництва кам'яного, що вже існувало в нас з X віку, а може навіть і з VII в. Зразком могли служити церкви в Херсонесі, як от трьохнавна базиліка VIII в. Базиліка п'ятикамерного заложення або дев'ятикамерного походить на наші п'яти або дев'ятибанну церкви. П'яти та дев'ятизрубні церкви були у нас і в часи великокнязівські, що вплинуло й на пізніше наше деревляне будівництво. Про такі впливи давніх часів свідчать існуючі зразки деревляних церков та дзвіниць, що збереглися від кінця XVI ст. (в Галичині).

Д. ч. *Ф. Слюсаренко* нагадує, що херсонеські церкви мають форму не хреста, а базиліки, що чисто поганського походження.

Д. ч. *В. Біднов* запитує, чи одякові деревляні церкви українські (особливо галицькі) з церквами далекої півночі Московщини, себ то Вологодщини та Архангельщини?

Д. ч. *В. Січинський* виводить форму українських деревляних церков з Херсонеса, звідки на його думку походить стара церковна архітектура.

Докладчик з цим не згоджується, бо херсонеську теорію давно вже покинуто. На заміну їй була теорія болгарського походження, а тепер відшунуто теорію кавказького походження нашого будівництва. Але ні одної з цих теорій не можна довести, всі вони представляють собою мало уgruntовані гіпотези. На думку докладчика краще признатися в незнанні, ніж приймати за істину не доведені гіпотези. Далі докладчик поясняє д. ч. Біднову різницю між українською конструктивною і північно московською декоративною церквою. Стиль класичности докладчик уважає за такий же стиль як і всі інші, стиль що заповнює добу українського мистецтва на протязі майже цілого століття, кінчаючи третьою чвертю XIX віку. Гіпотезу про існування деревляної трохзрубної або п'ятизрубної церкви в старокнязівську добу докладчик уважає за ні на чому не оперту фантазію. На тому річне засідання Товариства кінчається.

*Список членів
Українського Історично-Філологічного
Товариства в Празі
на 1. червня 1924 року.*

Члени Виділу:

- Проф. Антонович Дмитро (голова), з 30-го травня 1923 року.
Проф. др. Колесса Олександр (заступник голови), з 30-го травня 1923.
Проф. Біднов Василь (секретарь), з 30-го травня 1923 року.

Дійсні члени:

- Проф. др. Артимович Агенор, з 13-го червня 1923 року.
Проф. Білецький Леонид, з 7-го червня 1923 року.
П. Бочковський Ольгерд, з 7-го червня 1923 року.
Проф. др. Дістряньський Станіслав, з 7-го червня 1923 року.
Проф. Дорошенко Дмитро, з 30-го травня 1923 року.
Проф. Лащенко Ростислав, з 7-го червня 1923 року.
Др. Левницький Модест, з 13-го червня 1923 року.
Проф. др. Лозинський Михайло, з 13-го червня 1923 року.
Проф. Лоський Кость, з 13-го червня 1923 року.
Проф. Лотоцький Олександр, з 7-го червня 1923 року.
Проф. др. Мірчук Іван, з 7-го червня 1923 року.
Проф. др. Перфецький Євген, з 19-го лютого 1924 року.
Проф. др. Сімович Василь, з 20-го листопаду 1923 року.
П. Січинський Володимир, з 20-го листопаду 1923 року.
П. Славинський Максим, з 7-го червня 1923 року.
Доц. Слюсаренко Хведір, з 7-го червня 1923 року.
Проф. др. Смаль Стоцький Роман, з 13-го червня 1923 року.
Акад. др. Смаль Стоцький Степан, з 13-го червня 1923 року.
Проф. Тимошенко Володимир, з 13-го червня 1923 року.
Др. Феденко Панас, з 20-го червня 1923 року.
Др. Чикаленко Левко, з 7-го червня 1923 року.
П. Чижевський Дмитро, з 27-го травня 1924 року.

Проф. Шелухин Сергій, з 19-го лютого 1924 року.
Проф. Шульгин Олександр, з 7-го червня 1923 року.
Проф. Щербаківський Вадим, з 30-го травня 1923 року.
Проф. Щербина Хведір, з 7-го червня 1923 року.

Члени — Співробітники.

Проф. др. Андрівський Петро, з 30-го травня 1923 року.
П. Лукасевич Левко, з 20-го червня 1923 року.



