

НАША КУЛЬТУРА

НАУКОВО-ЛІТЕРАТУРНИЙ МІСЯЧНИК
присвячений вивченю української культури

Головний редактор і видавець проф. д-р Іван Огієнко.

Адреса Редакції: Warszawa IV, ul. Stalowa 25 т. 10, тел. 10-24-05. Кonto чекове ПНО ч. 5880. Рукописи для друку мусить бути написані на машині (або найвиразніше рукою). Зміна адреси 30 гр. — Передплата в краю: на рік 12 зл. (можна ратами), на півроку 6.50 зл., на четверть року 3.50 зл. За границею з Європі 15 зл., поза Європою 3 долари річно. Ціна примірника 1.25 зл., за границею 1.50 зл.

Рік III.

ЛЬВІВ, ЛЮТИЙ 1937 Р.

Книжка 2 (22)

С. ЧЕРКАСЕНКО І ЙОГО ТВОРЧІСТЬ.

Лірика.

Поетична творчість Спиридона Черкасенка багата й різноманітна; він поет-лірик, драматург, новеліст, повістяр, — майже всі жанри поезії йому знайомі. Це одна прикмета його письменницької праці. Друга — Черкасенко в однаковій мірі вміє охопити й шіднесті в своїх творах найінтимніші переживання й життя дітей та доросту...

В найбуденішім животінні людини він уміє підкреслити типові й глибші риси не тільки якось вищої моральної проблеми, але й глибшої соціальної й національної правди. Хоч це не є чисто мистецька прикмета, скоріше соціологічно-етична, але вона завжди йде в парі з доброю й поважною літературно-мистецькою формою, і в такому сполученні його твори вирізьблені, викінчені й становлять справжній літературний твір.

З чого розпочав свою творчість Черкасенко? Який рід творчості був перший у його широкім літературнім діапазоні? Цікаве питання... Чужа російська школа, звичайно, в кожім українцеві-поетові розбуджує намагання наслідувати російських письменників і поетів. Не уникнув цього й С. Черкасенко. Навіть більше... він хотів бути, й готовувався стати в ряди тих „померлих душечок“, що не встигли ще й народитись. Але національна стихія, приспана російською культурою, несподівано прокинулась і владно занадала в душі молодого юнака світильника українського мистецького освітлення. Треба було долі, щоб молодий Черкасенко побачив у своєго знайомого вчителя перший том „Віку“ (невідомо, яке видання; із слів самого поета виходить, що перше 1900 р.), в якому містилась усі українська антологія аж до 1898 р. І захопився він красою й різноманітністю цієї вічно юної національної стихії, й став палким Неофітом... Це сталося зараз же після 1900 р. Писав поет свої молодечі вірші до зшитку, не думаючи, що надрукую їх колись, бо навіть не знат, чи існують українські часописи, журнали. Але трапилось так, що шкільний товариш Черкасенка, — Шерстюк, довідавшись про його потайний зшиток віршів, і вислухавши їх, порадив своєму приятелеві послати де-які з них М. Чер-

нявському, що тоді якраз лагодив збірника „Ластівка“ в Херсоні. Збірник призначався для молодих поетів. І Черкасенко послав декілька віршів. Це було року 1901-го. М. Чернявський, вже тоді відомий поет, відразу відписав свому новому кореспондентові, повідомивши його, що вірші приймає; тільки радить йому пильніше й глибше студіювати українську мову, насамперед із народніх пісень і казок, і звернув увагу на збірники народної творчості М. Драгоманова й інш., а потім радив пильно читати твори таких письменників, творців української мови, як Т. Шевченко, Гр. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, Марко Вовчок та Ів. Нечуй-Левицький. Треба признати, що порада М. Чернявського була незвичайно щаслива й розумна. Рідко хто так уважно поставився до початкуючого молодого поета. І зерна цього розумного засіву впали на вдаче поле. Черкасенко з захопленням уявся за читання вказаної літератури, бо з малку любив книжку й багато читав. Уже в середній школі читання будо його найулюблениша розвага. З юнацтва статечний і поважний, він не любив легких зверхніх розваг.

Отже, С. Черкасенко з запалом прийнявся за лектиру українських народних творів та вказаних письменників. Шевченка майже всього вивчив напам'ять; а Марко Вовчок своєю мовою й лексичною простотою, своїм безпосереднім розповідним стилем приступив душу молодого читача й став на все життя його найулюбленішим письменником. Коли хто глибше студіював твори Черкасенка, то не в одній місці міг помітити в них впливи стилю й композиції творів М. Вовчка. Наприклад М. Вовчок любила типові для романтичної доби гіперболічно-ідеалізуючі порівняння: „І навернулась йому на думку Олена, що хороша буда, як ясна зоря, а покірна, а тиха, як голубка сива! Згадав він її та аж покрикнув: — Нехай мене мир не знає, коли я зражу тебе, моя горличко!“ („Чари“). Або: „яка ж отсе поміж вами дівчина, як зоря сяє?“ („Сон“) і т. д.

У С. Черкасенка аж до останнього роману („Пригоди молодого лицаря“ 1934 р.) подибуємо такі, наприклад, вислови: „Але коли б ви побачили її тільки раз, одиний раз, побачили її смугліяве циганське обличчя, на якому горіло двоє чарівних, палких, як сонце, очей, побачили її чорні, як ніч, коси, стрункий і гнучкий, як береза, стан...“ (Що сильніш?). Або в вірші 1920 р. читаємо:

Твій усміх — то усміх мілівої зорі
У темряві почі...
Твій ноггляд — то сонця рожевого блиск
У сивій маї розику... („Покора“).

Такі прийоми в реалістичній розповідній манері його новель, оповідань і т. д. віддають якимсь мілим архаїзмом і павітъ дисонантним анахронізмом, що в реалістичному імпресіонізмі ХХ стол. поглинюють ідеалізуючу настроєвість.

Одя лектира найвизначніших українських класиків-поетів і прозаїків поклала глибокі підвалини до самостійного письменницького таланту Черкасенка.

Довго й нетерпеливо ждав молодий поет своїх перших друкованих віршів у „Ластівці“, але вже минув рік 1902-й, 1903-й, минав і рік 1904, а про першу „Ластівку“ в творчості Черкасенка й не чути було. Аж тут знов Шерстюк пише своєму приятелеві, що в Одесі відомий український діяч С. Шелухін з Ів. Липою й інш. українськими письменниками лагодять новий літературний збірник „Спіл“, і радить і Черкасенкові послати туди й свої вірші. Черкасенко з відомого вже нам зшитку посилає всім ліричним творів, писаних здебільша р. 1902. Але С. Шелухінові не пощастило цього збірника видати, бо його не пропустила російська цензура. І редактор увесь зібраний матеріал розіслав по різних українських часописах. Вірші С. Черкасенка попали до „Літератур.-Науков. Вістника“ і р. 1904 в 4-й книзі сім із них були надруковані під заголовком: „Із поезій С. Черкасенка“. Від цього року й починається доба, коли поет Черкасенко вперше з'явлюється перед широкі кола української суспільності.

Але ці твори були пізніші, бо раніші були послані до „Ластівки“, що була надрукована рівно через рік після появи поезій в „Літ.-Наук. Вістнику“, власне в році 1905. Отже, треба пам'ятати, що перші поетичні спроби С. Черкасенка були опубліковані в „Ластівці“ р. 1905 за редакцією М. Чернявського. І роль Чернявського, як першого критика й дорадника на зорі Черкасенкової творчості надзвичайно велика. І цю роль відзначив і сам Черкасенко тим, що всю першу збірочку поезій „Хвилина“ присвятив р. 1908 йому як „вдачний автор“.

(Далі буде).

Леонід Більський.

ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ У СОВІТСЬКІЙ УКРАЇНІ.

Поет — творча індивідуальність, що має здібність відкликатися на життєві явища й події властивим тільки їй комплексом ритмичних звуків, що в них втілюється образ і думка. Різниця творчих індивідуальностей приводить до того, що різні прояви життя світу реального й духовного знаходять своїх співіців. Природа та її життя, людина й її пристрасті, історичні події, та чи інша доба в житті людства є основні категорії, які поети різних типів укладають в рамці свого питомого, типового світовідчування. Перше, що виникає в уяві поета при спостереженні якогобудь явища, що зачіплює його творчу увагу, є мотив. Моральний й інтелектуальний характер поета є той прожектор, що освітлює мотив, даючи йому думку, поетичне чуття, підповідає форму, й зрештою технічна вправність приходить, як засіб обробки.

Якість поезії, що безперечно вимірюється силою враження й впливу, який може мати на читача, залежить від болі вибору мотиву, що мобілізує всі творчі сили поета в його дальшій праці. Наколи ж у виборі мотиву настає якабудь обмеженість, наколи мотив накидається, то з процесу творчості випадає пайголовніше, випадає творча індивідуальність поета, що освітлює мотив. Поет, що на даний мотив не відгукується безпосередньо, не дасть творові душі. Чуття підповість йому відповідну форму, технічна вправність допоможе обробить

річ. Але форма лишиться порожня. Тоді поезія на велику тему, добрею формою, досконала технічно, лишається сухою схемою, що не зачиплює душі читача, а навіть може відштовхнути, викликати відразу.

Така загроза позбавлення душі вже давно тяжить над поезією Дніпрянської України. Опіка партії над усім українським культурним життям якраз у галузі поезії має найбільш катастрофальні наслідки. саме завдяки системі закидання мотивів. Вказівки компартиї розробляться критикою в цілі регуляміну, керуючись якими автор може уникати всіх підводних каменів, що на кожному кроці підстерігають його. Хто потрапить вести свою творчу лінію за згаданими регулямінами, той може працювати, розраховуючи на певний успіх при найміні щодо тиражу своїх творів. Хто не може, той живе в стані нещастаної боротьби з критикою або самим собою. Перша боротьба, власне, кінчається дуже скоро й перемогою представників пролетарського колективу. Натомість боротьба з собою в багатьох поетів тягнеться нещастано, виснажуючи їх творчі сили. В старанні ввімкнутися в згаданий тон літами борсаються лінії українські поети доби, що приводить до катастрофального зниження художнього рівня їх творчості.

Після розгрому „Вапіте“, що намагалося спрямувати поезію на реїки націоналізму й формалізму¹, а особливо після розгрому в 1934 р. багато українських поетів припинило свою творчу працю, а деякі навіть і життя.

Всі негоди пережив незрівняний майстер лірики Максим Рильський. Скінчив зо своїм минулым, тим минулым, коли, на думку керівників літературного життя України, група неокласиків використовувала його талант для боротьби проти пролетарської культури.² Свій перехід на нові позиції М. Рильський маніфестує на параді письменників 1933 р. заявюю про те, що єдиною платформою, на якій можуть працювати письменники, є постанова Ц. К. партії. Твором, який завершує добу безпосередньої творчості Рильського, є поема „Марина“. Цей чудовий великий образ життя дoreформенного села відбиває ще всю суто-українську традицію творчої манери Рильського, і з боку критики викликає закиди в застосуванні канонічних зразків. Хот оцінюється позитивно, як виступ проти старої естетики й наближення до традицій Шевченка³. З боку ідеологічного поетові ставиться на увагу непропорційний показ таборів селянського та панського⁴.

Початком великого ідейного злому вважається збірка „Знак терезів“, що починається сформульованою за параграфами „Декларацією поета і громадянина“. В цій декларації Рильський заявляє про розрив з минулими ідейно творчими позиціями:

¹ А. Хвиль: „Меса і образ в укр. рад. поезії“, „За Марксо-Лен. Критику“ 1934, 5.

² А. Сеченко: „З доповіді на III пленумі прол. С. Р. П.“, „Літ. Газета“, 1936, ч. 10.

³ А. Сеченко, так же

⁴ С. Щурак: „Літ. Газета“ 1936, ч. 7.

„Мусиш ти знати, з ким
Вистунаши у лаві,
Мусиш віддати їм
Образи й тони яскраві.
Мусини своє ім'я
Там написати ясно,
Де міліонне сіле:

Клас.

У цій збірці поет закликає розчищати шляхи до нової тематики, протиставити радянську дійсність капіталізму, вітає молоду зміну й подібне.

У дальшій збірці „Новий Київ“ (1935) Рильський робить спроби показати Київ історично в багатьох планах, приділюючи головну увагу Києву новому, соціалістичному. Свідомий труднощів у виконанні завдання, які він бере на себе, переводячи свою творчість в нове річище, поет маєфестує шукання художніх засобів, що були б в поєдненні з новим для нього змістом:

„Нове життя нового врагне слова,
А де знайти, де взяти плоть і хрой?“

Виправність і чуття помагають Рильському переборювати труднощі. І в збірці „Знак терезів“, книжці нової політичного змісту, поет усе ж заховує лірику, що й ставиться критикою йому в заслугу. Однак при всій виправності квадіфікованому поету не вдається осягнути цілості, гармонії змісту й слова. Совітський критик А. Кроль підмічає й констатує, що збірка — ще не вивершений поетичний комплекс, заготовка до великої теми. Протиріччями між старими поетичними формами, викоханими поетом і новим для нього змістом, пояснює художнє провалля в збірці також Е. Адельгейм⁵.

Ідейну спрямованість збірки характеризує тон відвертого, безпосереднього оспінювання більшовиків. Старий Київ змінив своє обличчя, ставши брамою в блискуче майбутнє:

„І вже на березі Дніпра-ріки
Ве днів минулих туга і скорбота, —
Ні, у прийдешніх золоті ворота!
Хто ж це зробив?
— Їх звуть большевики“ (розділ „Золоті ворота“).

Проймаючись настроєм оновленого міста, поет забуває пройденій життєвий шлях, і в екстазі продовжує:

„Цей город гордий і безкрилій,
Кого візнатимуть віки
Яслим ім'ям більшовики.
Я — молодий, бо з молодими“. („Я і Київ“).

Йдучи далі по тій же лінії, Рильський пише зрештою свою „Пісню про Сталіна“, в якій порівнює його з сизокрилим орлом, що

„Льотом соціалістичним оранинам
...показує нам шлях“.

⁵ Е. Адельгейм: „Київ“ М. Рильського, „Літ. Газета“, 1935, ч. 36.

Надхнений дифірамб кінчає Рильський так:

„Пурпуроми вогнями
Нам чорний сіас час.
Слово Сталіна між нами,
Воля Сталіна між нас”.

З наведених прикладів видно, як вправний поет навіть грубий панегірик може вдагнути в художні форми. Справді, Рильський уміє не відмовитись від лірики, тому він перетерпів тяжкі часи, й тепер, коли критика почала особливо натискати на підвищення якості, і в поезії прийшло до наступу лірики, для Рильського знову відкриваються ширші можливості. Серед поезій, що друкуються останніми часами, подибується справжні перлини, в яких зразу пізнаєтися майстра високої кваліті, в яких зразу пізнаєтися Рильського. Ось зразок із поезій циклу „Косовиці“:

„О! зелена земля моя,
Голубі береги!
В праці радісній тону я,
Сотні радісних кіс...
Від хустини червоної
Вітер пісню приніс“.

Виконуючи загдане завдання працює Рильський також над перекладами Пушкіна та грузинських поетів.

Павло Тичина — співець революції з початку до кінця. Справді, „наймузичніший з українських поетів, і один з наймузичніших у світовій поезії“⁶. Його вірш — це каскад звуків остільки музичних, що передає ідею й настрій одним своїм звучанням. Поет, творчий шлях якого починається відразу круглим взлетом па вершині творчого надхнення, що його дає йому стихія революційного зрушения. Шініш цей шлях починає схилитися в долину. Бліскучий талант, затиснений грубим п'ястуком диктатури, що поставила його на послуги буденщині, звільна тратить свій бліск. Поетичне його слово, розкочуючись по закутках суворої дійсності, позбавляється внутрішньої сили — стає пустодзвонче.

Тичина належить до невеликої кількості тих передових українців, що заслужили собі цілковите признання партії. В даному випадку ціною згаданої півеляції творчої індивідуальності. Сквано перестроюючи свою ліру відповідно до настроїв і потреб керівних кіл, Тичина від „Сонячних клярнетів“ віходить до збірок „Чернігів“, пізніше „Партія веде“ і нарешті до „Пісні про Кірова“. Великі заслуги Тичини перед партією полягають в тому, що в р.р. 1931-32, „коли особливо гостро розгортається класова боротьба, він на весь голос заявив, що він іде з радянською владою, проти націоналістів. Він оснівує соціалістичну реконструкцію Харкова, показує всю могутність большевицької партії і з усією силою свого таланту обрушується на націоналістів“.⁷

⁶ М. Степаняк, „Червоний Шлях“, 1929, ч. 3.

⁷ А. Сенченко: „Літ. Газета“ 1935, ч. 48.

Ось яку „силу таланту“ виявляє Тичина в цей час „класової боротьби“:

„Паш мої ріднесені,
Собаки сучиві.
Танцюйте, по танцюйте —
До танцтерору зучеві,
Не витанцюється“. („Чернігів“)

І подібні застосування поетичної форми для виявлення рахітичних думок....

Вкінці 1933 р. виходить збірка „Партія веде“. Совітська критика, констатуючи в ній захоплене оспівування ведучої ролі партії, підкреслює непевність в художньому виявленні нових для Тичини тем та ідей (Булик). Кағанович, докоряючи Тичині за механістичний підхід до новотворів в мові, констатує наївні застосування в зовнішній формі, від яких далеко до показу діалектики життя*. Зразком такого наївного застосування критик правдиво вважає, напр., такі рядки:

„В час теми і таум понтопові,
Труди і дні двушагові,
Залізобетонові“.

Або:

„Кільківо і якісно перехрещуючись,
Приймаючи взаємно протилежності,
Запереченнам старого вибухаючи,
Прямуючи за законом діалектики
До незмірного майбутнього“ („Партія веде“).

Насуваються слова Зерова про творчість Тичини: „Скрізь, де Тичина залишився поетом природи, інтимним ліриком, він стоїть на стилістичній висоті. Інша справа, де він виступає, як лірик громадський“.* Громадські мотиви, які поет підпорядковує програмі, набирають у цього часто гротескового характеру, як то в творі „Конгрес оборони культури“:

„І от з буржуазії падає листя.
Листя
Надає,
вітер листопаду,
По доріжці на дній піжці
Захід робить па,
Смертне па“.

І далі:

„Дружба
Грай гора,
Міжнародна радуга,
Що сягає доставав
До крайин Рад,
Краю
рад“.

* Кағанович: „Підвесті якість художньої життя“, „За Марксо-Лен. Критику“, 1934, ч. 5.

* М. Зеров; „До джерел“.

Стремління наблизитися до мас у Тичини вливається спрощеннями прикладом яких можуть бути оді рядки:

...всіх панів до двої ями,
Буржуїв за буржуями
будем, будем біть,
будем, будем біть".

Творчість, від якої відгонить вулицею, а в Совітах вимагається від поезії народність. І Тичина за допомогою критики, що всіма силами підтримує його, працює над перебудовою реалістичного відображення соціалістичної тематики. Поет працює над переборенням старої поетики і в поезіях останнього періоду в Тичини помітний засіб сполучення нової лексики, нової тематики з традиційними фольклорними. Тичині ніби дає нову поетичну якість¹⁰. Прикладом досягнення в тому напрямі вважається „Пісня трактористки“. В образі трактористки Олеї Г. Кулик, наприклад, вбачає вдалий образ нової жінки. Простенькі слова сільської дівчини:

„Ta пустіть же мене, мамо,
Звідки в вас оце є зло. —
Яж па курси трактористок
У Новівку, у село".

наводять декого з критиків на твердження, що образ дівчини є динамічний образ характеру нової людини.

Поворот до примітивізму називається в Совітах поворотом до великої народної літератури, і Тичина за успіхи в цім напрямку вважається за одного з найкращих поетів Радянської України, а творчість його за просякнуту народністю: зв'язану з живим фольклором...

Останніми часами Тичина працює над твором про партизана Щорса, і великим полотном про селянські рухи XVIII ст. Крім того вильно займається перекладом Пушкіна і грузинського поета Ішавелі.

(Далі буде).

Прага.

Олександра Ч е р и о в а .

¹⁰ З доконді Кагановича на поетичній нараді „Фольклор, жива, поезія“ „Літ. Газета“ 1936, ч. 8.

Читачу! Не доводь свого єдиного наукового громадського журналу «Наша Культура» до зменшення або й закриття, й зараз таки заплати свій борг!

Щоб наша праця йшла успішніш, сердечно просимо наших Передплатників: 1) негайно присилати цілорічну передплату на 1937-ий рік, 2) конче приєднати нам бодай одного нового передплатника, й 3) хто має борги — зараз таки поплатити їх.

ГЛАГОЛИЦЯ НЕ ПОВСТАЛА З ГРЕЦЬКОГО МІНУСКУЛЬНОГО ПИСЬМА.

Історично-палеографічний нарис.

Найперші слов'янські пам'ятники, що походять із кінця Х-поч. XI віку, писані двома азбуками (не рахуючи латинки) — глаголицькою та кирилівською. Про походження кирилівської азбуки в науці нашій нема тепер жодного сумніву, бо її повстання з грецького уніялу ясне з першого погляду на ці письма навіть для не спеціаліста. Зовсім не так стойть справа вияснення письма глаголицького: здавна вже вказувано найрізніші джерела, писано в цій справі надзвичайно багато, виставлено силу гіпотез, проте справи достатньо не розв'язано: правдивого джерела глаголиці не знаємо. Але за останні 50 років в науці нашій потроху втерлася теорія Тейлора-Ягіча, піби глаголицьке письмо повстало з грецького скописного та мінускульного. Ця теорія давно защепилася в нас і міцно тримається ще й тепер, хоч проти неї починають потроху повставати вчені навіть такої сили, яким був покійний акад. Ол. Соболевський. Очевидно, не все в під у порядку.

У цій своїй статті хочу поділитися з колегами по фаху деякими своїми сумнівами, що маю їх у питанні про походження глаголиці. Працюючи над історією повстання слов'янських азбук,¹ я постійно патикаюсь на багато перепон до признання теорії про мінускульне джерело глаголицького письма. Друкую цю статтю тільки для дискусії, бо вірю, що її статті такого характеру, як мої, можуть прислужитися для правдивого розв'язання дуже заплутоаної загадки про джерело глаголиці. Джерела цього остаточно не знаю, — вказую тільки багато своїх сумнівів до тієї відповіді, що в нас тепер панує в цій справі. А це може й піправить глибших спеціалістів на вірну путь, яка може й доведе їх до вирішення питання, що нерозв'язаною загадкою стоїть у нас на деннім порядку науковім от уже більше сотні років.

I.

Голоси деяких учених проти мінускульної теорії.

Теорія Тейлора-Ягіча про повстання глаголиці з грецького скописно-мінускульного письма користала в нашій науці так би сказати з тихого признання, — спочатку проти неї ніхто поважно не ставав, хоч з того часу, з 1881—1884 років, коли ця теорія вперше була поставлена,² так само ніхто поважно її не боронив її. Ніяких

¹ Див. мої праці: 1) „Повстання азбуки й літературної мови у слов'янії. Варшава 1927 р. ст. 1—274 (зітографовано) і 2). Powstanie alfabetu oraz języka literackiego u Słowian. Album zdjęć, Warszawa 1927 р., 53 зображені. Див. також моє двотомову монографію про Костянтина і Методія, 1928—1929 р.

² Це були праці: Dr Isaac Taylor: Ueber den Ursprung des glagolitischen Alfabets. „Archiv für slavische Philologie“ 1881 р. т. V. ст. 191—192, і 2) И. В. Ягичъ: Четыре критико-палеографические статьи, Сб. 1884 р. ст.: 103—191, „Сборникъ“ т. 33. Див. ще працю Ягіча: „Глаголическое письмо“, 1911 р.

нових доказів мінускульної теорії з того часу не з'явилося: навпаки, — з часом вона втрачала на своїй силі все більш та більш.

Не забуваймо, що велику частину глаголицьких літер Тейлор та Ягіч виводять не просто з однієї грецької курсивної чи мінускульної букви, як би то логічно можна сподіватися, але з сполучення букв, щебто виставляють їх та теорію т. зв. лігатур чи зв'язань, а вона безумовно значно збільшує штучність цілої їхньої теорії, і є найслабше місце в ній.

Уже року 1904-го проти мінускульної теорії сильно виступив проф. Н. Е. Грунський („Киевские глаголические листки”, Юрів, 1904 р.). Він докладно аналізував глаголицю буква по букві й доводив штучність тверджень Тейлора та Ягіча, особливо ж штучність їхньої теорії лігатур. Кінець-кінцем проф. Н. Грунський рішуче заявив: „Теорія о происхождении глаголицы изъ греческаго курсивнаго письма должна быть признана совершенно несостоятельной, такъ какъ она должна прибѣгать къ разнымъ черезчуръ искусственнымъ приемамъ” (ст. 55).

Певний удар мінускульній теорії повстання глаголіці завдав навіть сам автор Й. Дивлячись ретроспективно на свою теорію через 27 років, Ягіч, критикуючи висновки проф. Н. Грунського, правдиво написав: „Приведенные попытки палеографического объяснения глаголицы (Тейлора та Ягіча) не встрѣтили общаго одобренія. О совершенной несостоятельности теорії Тейлорової говорить я считаю нѣсколько преждевременнымъ, хотя допускаю поридочную долю искусственности въ некоторыхъ попыткахъ объясненія, предложенныхъ Тейлоромъ, мною и Лескинымъ” („Глаголическое письмо”, Спб. 1911 р. ст. 92 і 112). Як бачимо, в цім пізнійм признанні Ягіча пробивається дуже помітно певне недовір'я до власної теорії.

У тій самій „Енциклопедії”, де вміщено Ягічеве „Глаголическое письмо”, й великий знавець грецької палеографії, В. Гардтгаузен досить скептично висловився про мінускульну теорію. Правда, він пише про це дуже бережно: „Во всякомъ случаѣ знакомство съ греческимъ минускуломъ должно предполагаться какъ нѣчно обычное для того времени, когда славянскіе первоучители взялись за дѣло, чтобы новообращенному народу подарить народное письмо. Лескинъ и Ягічъ высказали догадку, что замысловатое глаголическое письмо можетъ происходить изъ формъ греческаго минускульного письма. Едва ли существуетъ еще два рода письма, которые бы, на первый взглядъ, казались столь различными, и относительно стиля дѣствительно на столько расходились, какъ эти два письма, а все-таки предлагаемое поразительное объясненіе названныхъ ученыхъ, хотя бы имъ и не устраялись всѣ затрудненія, заслуживаетъ предпочтенія передъ всеми другими”.²

Дуже поважний пролом у теорії Тейлора-Ягіча зробив російський академік Ф. Фортунатов у своїй відомій праці: „О происхож-

² „Енциклопедія Славянской Филологии”, Спб. 1911 р. вип. 3 ст. 43.

дени глаголицы“ („Ізвѣстія“ 1913 р. т. 18 кн. 4, ст. 221—256, передрук із „Отчета Отд. русск. яз. и слов. Ак. Наук“ за 1913 р.). Він визнає, що джерелом для глаголиці було грецьке мінускульне письмо, але „съ тѣми видоизмѣненіями фігуры нѣкоторыхъ буквъ, какія существовали въ колтскомъ ніжнѣ-египетскомъ курсивѣ, откуда они взяты были составителемъ глаголицы для отличія славянскихъ буквъ въ ихъ написаніи отъ греческихъ“. Із цього ж таки письма, на думку Ф. Фортунатова, взято букви для слов'янських звуків **х**, **ж**, **ш**; крім цього, „подъ вліяніемъ ніжнѣ египетскаго письма составитель глаголицы сталаль пользоваться также и петельками, какъ однімъ изъ пріемовъ стилизациіи глаголическихъ буквъ“ (ст. 239).

Ця теорія Ф. Фортунатова проломила теорію Тейлора-Ягіча значно більш, ніж то звичайно в нас думається. Стройність теорії В. Ягіча була не тільки в тім, що він глаголицю виводив із грецького мінускульного письма, але й у тім, що він твердив, що глаголицю повинно виводити тільки з одного джерела, грецького; Фортунатов же довів, що то не так. Wessely того ж 1913-го року писав те саме, що й Фортунатов.

У цей же час з'явилася просто ревеляційна стаття про походження глаголиці: „Zur Frage nach der Herkunft des glagolitischen Alphabets“ Альфреда Ральфа (Rahlf, у „Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung“, Göttingen 1912 р. т. 45, ст. 285—287). Ральф стверджує напочатку, що Тейлор і Ягіч оперують різними джерелами: Тейлор — грецьким курсивним письмом VI—VII ст., а Ягіч — мінускульним IX—X віку, через що форми літер у Ягіча та Тейлора такі різні, бо цей курсив в жодному разі не можна ставити поруч із пізнішим мінускулом. Ральф перевірив таблиці Тейлора з оригіналом, звідки той брав свої курсивні форми, і ствердив, що „в більшості літер Тейлора взагалі не можна знайти якоїсь подібності“ до оригіналу. Перевірив Ральф і друге джерело, звідки брав Тейлор свої форми, і пише про це: „Тут ми справді знаходимо багато знаків Тейлорової таблиці, але також бачимо, що Тейлор не обмежився VI—VII століттям, а позирає свої форми літер з найрізніших століть і з різних типів курсиву, як вони йому найліпше підходили... Даремно будемо шукати багатьох знаків Тейлорової таблиці і в Ваттенбаха (що на них посилається Тейлор), і не можна замовчати закиду Тейлорові, що він їх зложив сам для своєї цілі. І також знаки, які він узяв у Ваттенбаха, не завше достовірні. Тейлорова грецька колонна, коротко говорячи, зовсім не до вживання. Такого грецького письма, як він подає, зовсім не було“.

Лішні таблиці Ягічеві, але й у них, каже Ральф, знаходяться просто помилки; напр. кружальця коло у, про яке говорить Ягіч (а кружальце тут головна річ), Ральф іде не знайшов, хоч бачив багато грецьких рукописів IX—X в.в.⁴ При найменшім порівнянні

⁴ Грецьку у з кружальцем у мінускульним письмі я знаходив у пам'ятниках IX—XI віків нераз, але тільки в сполученні з о чи е; див. напр. Dr Fr. Steffens:

глаголиці з мінускулом всяка подібність між ними розсипається в порох. А загальний висновок Ральфа був такий: „Походження глаголицького письма з грецького мінускулу не тільки не доказане, але воно здається мені зовсім виключеним”.

Що можна додати до такого рішучого твердження спеціаліста з грецької палеографії? Але проти його тяжких закидів ще ніхто не виступав, і вони сильно підтримали мінускульну теорію.

Нарешті, найкращий спеціаліст у кирилівській палеографії, акад. Ол. Соболевський так само рішуче (на жаль тільки, аж занадто коротко) висловився в цій справі. „По моему уб'єдненню, славянське глаголическое письмо находится въ большей связи съ греческимъ уніциальнымъ письмомъ, чѣмъ съ греческимъ скорописнымъ”.⁵

В числі цих учених, що зовсім не визнавали грецького джерела для глаголиці, можна згадати ще тих, що визнавали це джерело, але виступали з глибокою критикою вияснень Тейлора та Ягіча й подавали своє вияснення. Такими були, напр., проф. Д. Біляєв (1886 р.), проф. Фр. Міллер (1897 р.), проф. А. Лескін, проф. В. Бондрак і ін., а все це свідчить, що навіть самі прихильники мінускульної теорії не розуміють її однаково.

Таким чином, як бачимо, видатні спеціалісти не раз уже висловлювалися проти теорії мінускульного походження глаголицького письма. До їх скептичних голосів додам ще трохи свого матеріялу, що так само свідчить проти цієї теорії; це будуть завваження історичні, а потім палеографічні.

II.

Західні джерела свідчать, що Костянтин склав нове письмо.

Залежність глаголицького письма від грецького, коли б вона справді була, мусіла б добре кидатися в вічі сучасникам, людям IX століття. А між тим маємо кілька свідчень, що все звуть Костянтинове письмо новим, а сам Костянтин ніколи не виступав проти такого твердження.

Так, у Зальцбурзькому меморандумі 871 р. читасмо, що в Папоїї з'явився був Мефодій і „новоскладеними слов'янськими письменами — noviter inventis sclavinis litteris — виграв латинську мову”. У листі папи Івана VIII з червня 880 р. до князя Святополка читаемо: „Litteras sclavonicas, a Constantino quondam philosopho repertas, jure laudamus”. Це дуже цікаві й цінні свідчення, бо писали їх сучасники Костянтинові, а Іван VIII, можливо, й особисто зізнав його. Коли б письмо Костянтинове було справді грецьке з походження, то автор Меморандуму не назвав би його новим,

aus griechischen Handschriften, Trier, 1912 р., табл. № 11, тут та ж частиною λούσε або λύγετο. Тільки треба пам'ятати, що така форма у з кружальцем більш подібна на глаголицьке в, аніж на г, тобто все-таки розбиває теорію Ягіча.

⁵ „Образцы греческаго уставного письма по преимуществу IX—X вѣковъ”. Спб. 1913 р. ст. 111. Пор. що його невизнання теорії лігатур в „Богословской Энциклопедии” 1910 р. т. X, ст. 213—228.

а Іван VIII не мав би до чого вживати виразу *geretas* — відносно письма, що було тільки перерібкою грецького.

Але зазначені автори вжили таки поданих виразів, а то тому, що для них Костянтинове письмо було зовсім нове, таке, що самою формою своєю не мало нічого спільногого з письмом грецьким, яке вони напевно добре знали. Таким чином бачимо, що вже сучасникам глаголиця не здавалася письмом грецьким.

„Життя Костянтина“ в 16-м розділі оповідає, що в Венеції накинулося було тамошнє духовенство, заражене триязичною ересью, на Костянтина, й дорікало йому новиною тієї справи, яку він робив — перекладами та азбукю. „Члов'че — читалися воши, — скажи намъ, како ты еси сотворилъ нынѣ словеномъ книги“ и очиши съ, ихъ же иѣсть никто же инь первѣ обрѣль“. Такі напади траплялися напевне не раз, особливо з Методієм. І дяй нас цікаво, що при подібних нападах Костянтина піколи не боронився тим, що його письмо зовсім не нове, а тільки перероблене грецьке, а це від мусів би говорити, коли б його письмо було справді з походження грецьким мінускулом. Та може триязичники,⁶ що так люто нападали на св. братів за вину, не робили б того, коли б бачили в письмі Костянтиновім тільки перероблене грецьке письмо. Але перед ними була глаголиця, ані трішки не подібна до грецького мінускульного чи скорописного письма, чому воши й звали таке письмо письмом новим і завзято виступали проти нього.

III.

Свідчення ченця Хороброго проти мінускульної теорії.

Глибший аналіз оповідання ченця Хороброго „О письменах“ стверджує,⁷ що автор його був виразний грекофоб. Нехіттю до всього грецького пересякнене ціле його „Оповідання“. А коли так, то він добре знав, що глаголиця, яку він так завзято обороняє, як письмо Костянтинове, не була грецьким письмом. А йнакше — ішаю б він те робив? Подам ці місця.

На початку зазначу, що т. зв. кирилиця — це з походження цілком грецьке уніяльне письмо, що прийшло до нас зо всіма своїми особливостями форми та правопису. Про це нема й не може бута двох думок. Тому для мене зовсім ясне, що чернець Хоробрий, коли говорить про Костянтинове письмо, то все має на увазі тільки письмо глаголицьке, бо кирилівське було б для нього цілком грецьке, а він же виступає проти всього грецького.

1. Багато раз чернець Хоробрий у своїм „Оповіданні“ вживав

⁶ Вираз „книги“, як і в Хороброго, тут може визначати й азбуку.

⁷ Про триязичну ересь, як її повинно розуміти п. „Житті Костянтина“ та „Оповіданні“ ченця Хороброго, див. мою монографію: „Костянтина і Мефодій“, Варшава, 1927 р. т. I. ст. 210—243.

⁸ Див. мою працю: „Оповідання ченця Хороброго про письмена слов'янські“ в „Записки історично-філологічного відділу“ Всеукраїнської Академії Наук, Київ 1928 р. т. XVI. ст. 26—47.

виразу „Слов'яне, слов'янський”. Хто були ті „Слов'яне”? Безумовно, Хоробрий не вживає цієї назви, як назви збірної для цілого слов'янства, а тільки як назви територіальної, назви одного слов'янського народу. Якого ж саме?

На початку свого „Оповідання” Хоробрий твердить, що ці слов'яни до охрищення не мали азбуки, а охристившись, стали вживати, але без порядку, римського й грецького письма. І так було багато часу. А потім Бог змилосердився над слов'янами й послав Костянтина, що й склав їм азбуку з 38 письмен.

Це не могли бути східні слов'яни, бо вони охристилися пізно, вже по Костянтині (827—869), офіційно тільки за Володимира в 990 році. Не могли це бути й болгари в тіснішому значенні, бо вони охристилися за Бориса в 864—865 р., це бо вже по тому, як Костянтин склав був своє письмо (десь 855—863 р. р.), а Хоробрий свідчить, що від охрищення слов'ян до зłożення азбуки Костянтина минули „многа літа”.

Позостається прийняти Моравію з Паннонією, — це їх Хоробрий зве „слов'янами”. Дійсно, то була земля, де перехрещувалися латинські й грецькі впливи, чому й пише Хоробрий, що слов'яни, охристившись — а вони справді христилися десь у VII—VIII ст., ще задовго до прибуття до них Костянтина — вживали римського й грецького письма. Уживання латинського письма не можливе було в більших розмірах в Болгарії, не говорячи про слов'ян східніх. Чез через це ж, у відповіді, коли саме зложено письмо слов'янам, Хоробрий згадує Ростислава (Растица) моравського та Коцела блатенського.

Таким чином приходимо до висновку, що ті слов'яни (слов'яне) що про них говорить чернець Хоробрий, то були слов'яни мораво-паннонські, а не ціла слов'янщина. Пригадаймо собі тут, що проф. П. Лавров виставив був теорію, ібі чернець Хоробрий походив із Моравії або приважні побував у Велико-Моравській Державі.

Таке вяснення „слов'янь” ченця Хороброго не вирішує справи місцевости, де повстала глаголиця, — повстала вона безумовно на штаді Македонії, десь коло Солуня,⁹ але скоро, під час т. зв. Моравської місії (з 863 р.), Костянтин заніс своє письмо в Моравію, на зміну письму латинському та грецькому, що тут уживалися „безустроєні”.

2. Хоробрий був прихильником Риму, а не Греції. А що це було так, про те свідчать три місці в його „Оповіданні”.

а) Хоробрий твердить, що охристившись слов'яни стали писати письменам римським й грецьким, при чому, як бачимо, римське письмо ставить чомусь на першім місці. Але видно, що слово „римськими” приточив він не твердо, бо не дав прикладів цього пи-

⁹ Див. мою працю: „Повстання азбуки й літературної мови у слов'ян”, Варшава, 1927 р. ст. 77—83.

сання, тоді як про непридатність грецької азбуки для слов'янської мови зазначив докладно.

б) В розділі VI „Оповідання“ чернець Хоробрий цитує з Євангелії Івана 19-20 місце про таблицю над розп'ятим Христом, але цитує не дослівно: Бѣ дъска написана жидовъскы и римъскы и елиѧскы“, тут кидаеться в вічі, що автор ставить назуву латинської мови перед грецькою, тимчасом як по всіх давніх і пізніших Євангеліях цитація як-раз навпаки, — перша згадується мова грецька.

в) Перераховуючи Хоробрий існуючі давні мови, називає мову римську перед грецькою, хоч історія говорила б йому про більшу давність мови грецької.

Ці всі риси пояснюю я тим, що чернець Хоробрий був прихильником Риму й виступав проти грекофільства.

Не забуваймо, що в Болгарії в другій половині IX-го віку за царя Бориса (852—890) точилася завзята боротьба двох впливів, — візантійського та римського, і сам Борис признавав над новою й моздою болгарською церквою то зверхицтво Царгороду, то Риму. Римське духовенство з 866 р. офіційно працює в Болгарії.¹⁰ І хоч з 869 р. Болгарія знову вертається під патріярха Царгородського, проте деяке римофільство, особливо при загальнім незадоволенні греками, позостається тут ѹще надовго. Може відгомоном цього й є певне римофільство ченця Хороброго. Не забуваймо тільки, що остаточного поділу Церков тоді ще не було.

3. На самім початку „Оповідання“ Хоробрий підсміюється з грецької азбуки, питуючи: „Како можетъ ся писати добре греческими писмены“ і переконуюче доводить, що вона непридатна для слов'янської мови. Так писати міг тільки той, хто добре знат, що глаголиця не повстала з грецького письма, бож інакше йому відразу вказали б на неправду.

4. Хоробрий багато раз твердив, що Костянтий „сътвори“ слов'янам 38 письмен; чи міг же він уживати слова „сътворив“, коли б тут ішло просто про застосування мінускульного грецького письма до слов'янської мови?

Крім того, Хоробрий дуже виразно підкреслює, що „прежде еллини не имѣху своимъ языкомъ писменъ, но финичскими писмены писаху свою рѣчъ“. Підкреслює також, що порядок буквам в азбуці греки зробили, „подобльшеся жидовъскымъ писменемъ“. Мусів би, во ім'я правди, указати, що й слов'яни застосували собі грецьке письмо, коли б то було справді так; вказує ж він, що букви в азбуці Костянтина уложив „ова оубо по чиноу (щеб-то за порядком) греческихъ писменъ, ова же по словен'стей рѣчи“. Не міг він і промовчати того, бо йому б зараз таки грекофіли вказали на це замовчання. Ясно, що письмо Костянтина, глаголиця була не грецького походження.

5. Хоробрий приводить в V розділі такий закид грекофілів проти

¹⁰ Див. мою монографію: „Костянтий і Мефодій“, 1927 р. т. I. ст. 263 і др.

Костянтинової азбуки: „Почто есть 38 писменъ створилъ, а можетъ ся и меньшимъ того писати, якоже и греки 24 пишуть?“ Це промовистий закид: так би не казали, коли б письмо Костянтинове було справді складене з грецького мінускулу.

6. Другий закид грекофілів проти Костянтинової азбуки цікавіший для нас: „Чесому же суть словенськы книги? Ни того бо есть Богъ створиль, ни то ангели, ни суть издекопни, яко жидовськы и римськы и еллинськы издекопни суть и прияти суть Богом. Коли б азбука Костянтинова, глаголиця справді була переробка грецького мінускульного письма, то такого закиду не могло б існувати, і сам Хоробрий відразу сказав би про джерело Костянтинового письма, бо він правдиве джерело його напевно добре знат.

7. Триязичники твердили, іби сам Бог установив тільки три мові (і азбуки) — жидівську, грецьку та латинську — для церковних книг, бо тільки ці три мові були на табличці над розп'ятим Христом. І цим триязичникам Хоробрий читає цілу граматичну лекцію, що первісною мовою, мовою Адама, була мова сирська. Але нічого того не потребував би писати Хоробрий, коли б письмо Костянтинове було справді з грецького мінускулу, — він би виразно вказав на те, їй дискусія стала б безпредметовою.

8. Згірдаливе відношення до греків сильно пробивається ще й у твердженні Хороброго, що грецькі письмена творили 7 осіб, а не — реклади — аж 70, „а словѣньскыя книги единъ святый Костантинъ, нарицаемый Кирилъ, и писмена створи, и книги прѣложи въ малыхъ лѣтъхъ, а они мвози лѣты. Тѣмъ же словенѣскаа писмена святѣйши суть и чистиѣйша, свить бо мужъ створилъ я есть, а грѣческаа — еллини поганы“⁶. Так міг писати тільки грекофоб і прихильник самостійності слов'янського письма. Ніколи цього не писав би чернець Хоробрий, як би Костянтинова азбука джередом своїм мала справді письмо грецьке.

9. На закінчення свого „Оповідання“ Хоробрий пише: „Такъ разумъ, братie, Богъ есть далъ словѣномъ“. Коли б письмо Костянтинове було справді перероблений грецький мінускул, то Хороброму відразу ж закинули б, що той „разум“, про який він так гордо пише, походить від греків. Очевидно, того не було.

Ось на основі всього цього я приходжу до таких висновків: 1. Чернець Хоробрий був прихильником Риму, а не Греції, 2. У весь час він гостро виступав проти грецької азбуки. 3. Він боронить самостійність слов'янського Константинового письма. 4. Такі переконання й поступування ченця Хороброго зрозумілі й можливі тільки тоді, коли Костянтинове письмо було не грецького походження.

(Кінець буде).

Іван Огієнко.

АНТІН ГЛАДКИЙ З ОДЕСИ МІЖ ГАЛИЧНАМИ (1871—2 р.).

В половині листопада 1871 р. прибув до Львова з великими планами гість з України Антін Антонович Гладкий. Про нього писав Вол. Навроцький дня 30. XI. 1871 року із Львова Бучинському в Відші:

„Не знаю, чи Драгоманов знає, що у описаню Галичини видерхати буде мусів сильну конкуренцію: нехай би слі як небудь застосував до сего. Приїхав сюди, 2. не діль буде тому з Одеси Антін Гладкий (а властиво з Неаполю), канд. прав і кандидат на професора міжнародного права, чоловік великих розумінь і ширин. Коли ще юдам, що і богатий, то маєш ідеал Украївця, якого собі нам завсігди жити належить. (Дав, подумай собі, 50 зр. на Просвіту, и обіцав ще зробити складку в Одесі). Отже, він приїхав сюда на 2. місяці ad hoc, щоби написати осібну книжку про Галичину, — про її географію, етнографію, статистику, стосунки промислові, народні, політичні, літературні etc. etc. Коротко сказавши, діло, котре варто підпомогти, і котре нам і ти, і за кордоном дуже поможе, — вавіть для нашої справи може зробити епоху. Отже подумай над сим (я у листі до Драгоманова про се напису), і скажи своє слово, — бо і Ти у сім дуже інтересований, зараз Тобі се розказу. — Хоче Гладкий видати при сім діл усі наші пісні народні, так щоб се була сказавши, ціла енциклопедія відомостей про Галичину. — Була б се для нас едина спосібність видати сі пісні, и видати так, щоб вони и в Україні були читані. Отже я б Тобі зробив пропозицію, щобись ся або переписав сам из Гладкого (Anton Gladki, Krakowski hotel, Thür 33, II st.), або написав об єм, як Ти думаєш, перед сим до мене. Врешті, здається мені, що я десь чув, що Ти в грудні будеш ішати до дому, то поступи до нас на свійка день, і поговоримо з тим остаточно більше”.¹

Можна здогадуватись, що про Гладкого писав Вол. Навроцький Драгоманову в своєму першому листі з грудня 1871 року, однаке він затратився.²

Чоловіком, що хотів писати енциклопедію про Галичину, видати збірника пісень, усі галичани, що з ними він зустрінувся, захоплювалися. Те саме було з Бучинським, що зазнайомився з Гладким в листопаді 1871 року ві Львові, а опісля вітав його в своїй хаті в Станиславові. Про нього писав Бучинський Драгоманову дня 25. I. 1872 року: „Лавровський (Юліан, власник „Основи“) і редактор Климкович впевняли, коли оба з Гладким ми були у него, що да-дуть волю писати, що сами схочемо, радикально“,³ а Гладкого ось як характеризував: „Антін Гладкий сам хороший чоловік, хорошу почав роботу, зайхавши відразу на пару місяців до Львова. Ото й при-глядається нашій справі у Львові, у „Просвіті“, у „Бесіді“ та й з гро-мадянами, сказано, дніє й ночує. Від часу заїде ще й в краю, до сього або того, та збирає оттак досвіди й книги про Галичину (до нині зверх 150 томів), щоб в Одесі все окремій комісії в редакцію по-дати. Оттак бувши в Закомарі у Д. Тацячкевича, — святкував по ста-росвітськи в поета Устияновича, відтак у мене в Станіславі, взявши в подерж записки вітцівські і брошури про кромеріжську консти-

¹ Б. Студенський: Галичина й Україна ч. 397.

² Див. мою статтю: „Переписка М. Драгоманова з В. Навроцьким (За сто-літ., кн. 1. Київ, 1927, ст. 83—153).

³ М. Павлик: Переписка Мих. Драгом. з Мел. Бучинським, ст. 81.

туанту р. 1848 — два картони гуцульських стройв і т. н. С початком лютого знов його споділось у себе".⁴

В листі з 30. I. 1872 р. писав Бучинський Драгоманову про Гладкого: „Вельми гарний чоловік і сильно бувалий у світі".⁵

В дні 1. III. 1872 року оповідав Бучинський Драгоманову про цей великий вплив, про незвичайне враження, що його викликав Гладкий у Львові: „Сяка така и прочая розкладав, зібравши громаду минувшої неділі Лавровський перед нами, дуже отверто і ліберально, даже познакомлений гарно з обставинами за кордоном, отже з огляду яснішого и ширшого, як досі, все зачиною А. Гладкого. Сей чоловік потрапив так, що лучше й не здумати з Галичиною. Заїхав из три місяці до Львова, до волі з нашими пабувся, взяв участь у „Про-світі", видав IV. випуск народної термінології Верхратського, одувчив собою холодного Лавр-ого до ентузіазму, та й зібравши про дальній студії зверх 400 книг про Галичину, вирушив на весну й літо в Одесу. Дав би Біг, щоб заїхав благополучно, — але щось не маю ще звістки... а чоловік же хороший та й не дармо переїхав землю з Сходу до Заходу".⁶

Як кожний з громадян, а спеціально Танячкевич і Бучинський хотіли Гладкому прислужитися в збиренні шісень і книжок. Видно це з їх листування.

Дия 12. січня 1872 р. писав Танячкевич із Закомаря Вол. Навроцькому: „Дорогий Братіку! Переглянувши мою посилку, — порозумієш мое діло. Се я через Твої руки передаю до рогому, пре-коханому пану Гладкому его. Будь тільки ласкав — дати кому певному переписати, — бо я вже давно, як учивсь, а може и не доучивсь каліграфії. Прошу дуже, мій Єдиний. Побоююсь, щоб він уже не виїхав з Галичини. Тому ж сповісти мече ласково так за одержанє сієї посилки, як за дорученне пану Гладкому. Дуже б мені ще потреба із ним побачитись. Нехай ласково допесе, доки ще міркує між нами побувати? — Може б мені удалось на часнику заїхати у Львів. А Ганкевича — як він де не поплентавсь — проси, нехай сповістить мене зараз за потрібну мені річ — конче! Переaproшаю Тебе за агенцію! Цілую Тебе и усіх, як родина, Данило".⁷

З побутом Гладкого у Львові в'яжуться також уривки з листування між Бучинським і Навроцьким. Дия 4. I. 1872 року писав Бучинський Навроцькому: „В Перемишлі, Відпі і Львові хлонці держаться хорошо. Гладкий з ними даює і почус. Нині загостить до мене до Станіслава, на усе ж Різдво до Устияновича до Сучави".⁸

В повороті з Сучави заїхав іще раз Гладкий до Бучинського в Станиславові дия 3 (15) січня 1872 року, але його не застав, бо

⁴ Там же, ст. 84.

⁵ Там же, ст. 87—8.

⁶ Там же, ст. 108—9, пор. стр. 331.

⁷ Тека Танячкевича ч. 165.

⁸ Галичина й Україна ч. 399.

Бучинський їздив до Товмача відвідати недужого Слюсарчука^{*}. В міжчасі дня 23. I. писав Навроцький Бучинському: „Про Гладкого уже знаєш, що є у Львові, бо поступив до Вас и не застав Тебе дома. Дуже хвалив Твої збірники... У старого Устияновича дуже му сподобалось. У Львові думає він забавитись ще з місяць; врешті обіцявся дописати до моого листу, то від него довідаєшся ліше... Говорилисьмо за те про літературне письмо; та тепер якось у людей часу нема, ані грошей; але дасть Біг дочекати літа, то якось треба буде справді об тім подумати. Гладкий обіцює для такого письма описати свої подорожі по Європі, Азії и Африці, про котрі він провадив записи, Нема там у кого для Гладкого (хочби за гроші) „Зорі“ за 1848 р., 1849 dtto „Dnewnyka ruskoho“ dtto всіх рочників „Слова“, „Вечерниць“, „Русалки“ Шашкевича Володимира^{**}.¹⁰

Дня 10. II. 1872 р. читав Бучинський Навроцького: „Чи дістав Гладкий мій лист з б. с. м., чи здоров він, чи є ще у Львові? Переказую до него, що всяку невіність маю, в четвер над вечір довезти повен міх „Слова“ до Львова, та й просто перед готелем звернути. Усі рочники, гарно оправлені випрактикують Гарасимовичі сими днями з Загвіздя на рік цілий у подерж... Ad rem Гладкого: „Dnewnyk ruskij“ хиба за офертою найшовбися. „Зорю“ 1848 везу, за 1849 нема. „Вечерниці“ мої у Драгоманова, по часови мігби я Гладкому переслати. Часонисі „Русалка“ попитаю у фамілії, відай в Роздолі“.¹¹

Дня 11. II. 1872 р. писав знову Бучинський Навроцькому: „В четвер їду до Відня й сподіюсь ще у Львові Гладкого застати, везу єму „Слово“ etc. Гостив 10 день на святах у Устияновича, де дівчинаельми дуже ладна. Ех! Якби то! У пас вони, а ми у них попутались“.¹²

Перед 12. II. 1872 р. писав Навроцький Бучинському: „Гладкий з радости мало не затанцював зо мною вальса на „Бесіді“, скоро прочитав в Твоїм листі, що „Слово“ буде. А як ще буде скакати, коли му нині скажу, що і „Зорю“ привезеш! Що до „Русалки“, то головна річ „Русалка Дністрова“ Маркіяна Ш., а не газета „Русалка“; — колиб ти її міг роздобути. Писав я до Подолинського про Engla відписав, що у антикварів віденських на тепер єго нема, а може буде пізніше. Так як тоді и Ти будеш у Відні, то постараєтесь оба про него; бо Engla Гладкому конче треба до исторії Галичини від 1340 до забору через Австрію. В останнім разі Ти може бісъ єму позичив свого. А propos — Engla — чи не буде з ним „Істория Галичини von Норре ідентичною? В такім разі має бути в антикварія туточного, тілько що задля суботи не міг я розглянутись у него вхора. Гладкий незадовго (за тиждень) виїзджає домів, обіцюючись як здоров буде, приїхати літом для подорожей етнографічних з Тобою... Будь

* Там же, ч. 400 (лист з дня 25. I. 1872 року).

¹⁰ Там же, ч. 401.

¹¹ Там же, ч. 402.

¹² Там же, ч. 403.

ласкав, потрудись перед виїздом доконче до Юліана Целевича, професора... також він має (не віддав ще бачу) „Вечерниці” з громадської бібліотеки нашої; нехай їх, — бо вже певно не потребує — передасть Тобі, щоб в крайнім разі їх Гладкому пожичити на який місяць, або рік”.¹³

Із цього листування видно, як обидва приятелі йшли Гладкому на руку, щоб тільки посодити його науковій праці, що мала на цілі пригадати ширшому українському загалові про існування галицької землі, яка боролася за своє існування. Особливо Бучинський вив'язався з своєго завдання знаменито, а тим самим сповнив, як не можна краще, прохання Гладкого, висловлене в листі з 16 (28) 1872 року.¹⁴

Дня 22. III. 1872 журався Навроцький в листі до Бучинського: „Чи не чути у Вас що про Гладкого? Коли маєш єго адрес, напиши до него осторожно; — нічого не обзвиваєш від свого виїзду аж до тепер!”¹⁵ I аж на латинський Великдень дістав Навроцький від цього листа з дня 10 (23). III. 1872 р. з Каїро. В цьому доносив Гладкий, що виїхав до Єгипту з своєю умираючою „невістою” (зарученою), а „звідтам, коли хора поживе — іде до Мадейри на 2—3 роки, або може до Криму”.¹⁶

Всі книжки просив Гладкий переслати на ім'я Вол. Бон. Антоновича,¹⁷ а цей зокрема писав Вол. Навроцькому в листі без дати:

„Високопочесаний Добродію! П. Гладкій давъ мені право отримати його книжкі, що вінъ лишивъ у Васъ у Львові и указавъ мені, що зъ имъ дальшъ робити. Потому звертаюсь до Васъ з покорною прозьбою, зашліть ихъ або черезъ зручность, або по транспорту, въ остатнімъ разі треба адресовати въ университетскую бібліотеку, а въ середині пакунку вложить карточку, що книжки треба передати Владимиру Антоновичу; скількі буде конітувати провозъ, я заплачу — скількі и коли укажете. Прійтіть виразъ глібокой шаноби від Шчиropiхiльного до Васъ В. Антоновича”.¹⁸

Саме тому, що галицьке молоде громадянство так радо пользовалося послугами Гладкому, а сам Танячкевич прислав для цього на руки Навроцького 120 шісень,¹⁹ воно й цікавилося його дальшим життям. Та от прийшла невесела вістка від одеського громадянина М. Боровського, що в р. 1872. перебував раніше на студіях в Ungarich Altenberg, що „Антонъ Антоновичъ прибув благополучно до Одесси, де и проживъ більшъ місяця. За це время пересварився съ усіма нашими людьми, своїми старими ширими пріятелями, зъза того бачте, якъ

¹³ Там же, ч. 404.

¹⁴ Там же, ч. 192.

¹⁵ Там же, ч. 405.

¹⁶ Там же, ч. 193 і лист Навроцького до Бучинського з дня 9. IV. 1872 ч. 406.

¹⁷ Там же, ч. 193.

¹⁸ Тека Танячкевича, ч. 172.

¹⁹ Див. мою статтю: „Перша зустріч Мих. Драгоманова з галицькими студентами, „Україна”, Київ, 1926 ч. II. III., ст. 74.

мені пишуть, що вони своєю несправною кореспонденцією одяли від него всяку можливість що небудь зробити в Галичині".²⁰

Про це Й писав Бучинський Навроцькому дnia 21. VII. 1872 р. „Мимоходом наведу о нім (Гладкім) суд Боровського: сей признаючи всі добрі качества и специальности Гладкого, ставить его нетолерантію и неважане людей на рівні з Кулішевим".²¹

Нам невідомо, що сталося з паричною Гладкого, — чи вона подужала, чи померла. Останнє, мабуть більше подібне до правди. Знаємо тільки, що вдруге переїздив Гладкий через Львів дnia 16. VII. 1872 року. Про це писав В. Навроцький Бучинському дnia 17. липня: „Був тут вчера Гладкий через півдня, переїжджаючи з якимсь своїком до Швейцарії. Питавсь про Тебе і казав ся Тобі поклонити; питався, чи не міг би з Тобою бачитись, як буде за місяць назад вертати у Львові? Вернувшись назад, має засісти в Київі до роботи коло свого діла о Галичині".²²

Небавом писав Гладкий до Бучинського з Лозанни Й пропопував йому довшу спільну дорогу в Гуцульщину, де хотів „персонально придивитися до Гуцулів и до соціальних відносин по селах, також и об'єкту жидівської квестії“. Хотів Гладкий приїхати коло 1-го серпня (половина місяця по новому численні).²³ Бучинський зразу відмовився від прогульки, бо готовився до іспитів і хотів виграти Гладкого до Микуличина з хлоїцями Гарасимовича".²⁴ Коли ж Гладкий пазягав па Бучинського, щоб з ним їхати, бо Гарасимовичі були б „сліни проводирі сліпому етнографу"²⁵, Бучинський згодився поїхати в гори на продовж восьми днів, і пошагловав Гладкого через Навроцького, щоб „не розтасовуючись у Львові, прямо чвалав до Станіслава, де я з дня на день его дожидаю. В гори спішитися треба, поки ще тепло та погода".²⁶ Драгоманову вказував Бучинський на невигоди такої прогульки: „Правду сказати, и без перешкоди тяжко би прийшло вести закордонців Ваших, як їх знаю, дикими нашими горами; при битій та мурованій дорозі нічого не навчитись, ідучи межами не перенеслиби трудів, не схотілиби ніч в ніч почувати на скалі негладаній, словом, без всякого комфорту".²⁷

Драгоманів протестував в листі до Бучинського з дnia 23. VIII. 1872 року: „Добавлю ще з поводу Гладкого, що Ви напрасно усіх наших міряєте, як його, і считаєте до того піжними, що по Вашим горам лазити не спосібні. Уже, як хочете, а на той год літом я и Русов

²⁰ К. Студніцький: Галичина й Україна, ч. 190.

²¹ Там же, ч. 411.

²² Там же, ч. 413. Ігор. мою статтю: „До історії взаємин Галичини з Україною в рр. 1860—73, „Україна“ 1928, ч. 1—2, ст. 35 і Переп. Мих. Драг. з Бучинським, ст. 148.

²³ Галичина й Україна, ч. 194.

²⁴ Там же, ч. 195.

²⁵ Там же, ч. 195а.

²⁶ Там же, ч. 412 (злет з дnia 18. VIII. 1872 р.).

²⁷ Переп. М. Драг. з Мел. Буч., ст. 152.

явимось до Вас, так Ви нас поведете хоть у самий верх ваших Карпатів, — а потім закусимо виставкою у Відні".²⁸

Однак з прогульки Гладкого й Драгоманова в р. 1873. нічого не вийшло. Гладкий вичікував у Лозанні грошей, бо перша посилка на 150 рублів, подана, як звичайно, без рекомандування, пропала, і він мусів вертатись просто до Києва.²⁹

З Лозанни доносив ще Гладкий Бучинському дия 7(19) VIII. 1872 року: „Сі дні все пишу на чисто з моїх записок мої бесіди з старим Устяновичем, з Лавровським, з Косаком, Л. Шеховичем и другі деякі поти мої, все се може здастся для діла".³⁰

Дальше листування уривається. Гладкий не сповнiv надій, що їх покладали галицькі громадянини, рахуючи на його енергію й працю. З планованого видання книжки про Галичину нічого не вийшло. Оскільки маю відомості від Федора Як. Савчевка, видрукував Гладкий тільки свої спогади про відбуті подорожі по світі в російській мові в трьох томах. Про життя Ант. Гладкого не можу, на жаль, нічого сказати. Так само незвісно, що сталося з книжками та матеріалами, що він при допомозі найкращих тодішніх галицьких молодих громадян, — Мелитона Бучинського, Данила Танячкевича, Володимира Навроцького і інших зібрали був у Львові для студій над Галичиною. Для Мих. Драгоманова не став Антін Гладкий грізним конкурентом. Близків він серед галицьких громадян, як метеор, та й щез безслідно. І тільки його листування та побут у Львові свідчать про його зацікавлення галицькими виданнями й напим відродженням. Можна тільки жалувати, що на тому його знайомість із Галичанами покінчилася.

Львів.

Кирило Студинський.

М. П. ДРАГОМАНІВ І ТЕРОР У РОСІЇ.

З нагоди сорокаліття його смерти.

Р. 1895-го Драгоманів умер, але його ідейна спадщина в багатьох відносинах невмируща. Ми рішили подати тут його відношення до політичного терору.

Чимало уваги присвятів Драгоманів терору, що став популярним у Росії з 1878 р. (вистріл Віри Засуліч у ген. Трепова) в тодішніх революційних колах, як систематичний спосіб боротьби. Російський тероризм не подібний до відомого французького тероризму.

²⁸ Так же, ст. 158.

²⁹ Гал. і Укр. ч. 196 і 197 Шерп. Драг. і Буч., стр. 161.

³⁰ Галичина й Україна, ч. 196.

¹ Є це один із уступів моєї ширшої розвідки під нальвою „Громадівство М. П. Драгоманова“, закінченої 1931. Я вмістив урніаки з цієї праці ось у таких виданнях 1935 р.: „Михаїло Драгоманів і прудолізи“ в „Коопер. Республіці“, ч. 7—8; „M. P. Drahomanov a ukrajinské hnutí v XIX st.“ v „Slovanský Přehled“, č. 5—6; „Filosoficko-metodologická stránka v díle Drahomana v „Slavia“ roč. XIII. seš I; „Die politischen und sozialökonomischen Auseinandersetzungen Drahomanivs“, в „Jahrb. f. Kultur u. Geschichte der Slaven“, B. XI, N. II. 1935.

Він уявляв із себе боротьбу в спосіб систематичних політичних індивідуальних убивств, і цікаво, як такий, далеко більш витвір півдня, тоб то України, ніж півночі, Московщини. Самі терористи здебільшого були того погляду, що „політичні убивства цілком зайві й не потрібні в державах, де громадяни користуються політичною свободою”.² Але ж за тогочасного політичного режиму в Росії енергійним інатурам скоро доводилося розчаровуватися в усіх формах легальної діяльності, й деякі з них бралися за терор. Спочатку його вжидало чисто рефлексивно чи як помсту (В. Засуліч мстилася за сіканину різками революціонера Боголюбова), але потім за проведення його взялася ціла партія. Його почали провадити в Росії й Україні під фірмою „Ісполнит. Комит. Русской Соціал-революціонной Партиї“. З приводу першого ж замаху (на тов. прокур. Київської судової палати Котляревського) випущена прокламація та з'ясовує мотив звернення до терору: „Останні роки з наявністю показали нам, що всяка діяльність, прямо й непрямо маюча на оці інтереси обібраниго й затурканого народу, переслідується в самий пелюдський спосіб... Що зоставалось нам, соціалістам-революціонерам? „Скръпя сердце“, ми порішили звернутися до способу, що проти цього всякого іншого часу протестували б усіма силами душі!...“³ На прикінці 1878 р. і початку 1879 р. політичний терор набув характеру систематично практикованого способу боротьби, додержавшись у народників-соціалістів (спочатку партії „Народної Волі“, а потім — „Соціалістів-революціонерів“) аж до останньої (з р. 1917) революції. Об'єктом терору були: як акти особистої самооборони революціонерів — шпioni й зрадники, як акти рефлексивного гніву й помсти — видніші вищі адміністратори і, нарешті, як акти демонстрацій і протестів проти режиму — високооставлені й особливо охоронювані особи — міністри, царі. Терор проявлявся або в формі потайних убивств, — найменш популярний серед революціонерів і серед публіки, або в формі явної самооборони „від державних злодіїв і розбійників“, від ворога „свого й усього суспільства“. „Тут не тільки ціль чиста — писав Др-ів в „Листку громади“ 1878 р., — але й засіб найчистіший, вловні гідний цієї високої цілі. Вище самооборони стойть тільки явний напад на цього ворога, спроба звільнить від цього все суспільство“ а за такого лютого ворога Др-івуважав потайну поліцію царського самодержав'я.⁴ Др-ів прихильно поставився до атентату-нападу В. Засуліч, що по вистрілі навіть і не втікала; але вважав „безчестнимъ пырять книжаломъ, не предупредивъ объ этомъ своего противника“, вбивати, підготовивши шанси для власного спасіння!⁵ Так суворо поставився він до заколоття шефа жандармів ген. Мезенцева під першим враженням одержаної в Женеві вістки, і не знаючи

² „Пол. Соч.“ М. П. Драгоманова“, т. II, ст. 359 і 372.

³ Ю. Бор: „Земля и воли на раздорожье“. „За сто літ“, кн. IV, 1929, ст. 71—72.

⁴ Так само, ст. 290.

⁵ Де Яч: „Вѣстникъ Европы“, октiябрь, 1913, ст. 208.

ще, хто виконав атентат і за яких обставин. Він не знов, що то зробив: видатний чесний революціонер Степняк-Кравчинський, який, до речі, глибоко шанував Др-ва й інакше не відзвивався про Др-ва, як.. „Інтереснійший чоловік! Видаючийся чоловікъ!“. Як пізніше виявилося, атентат був відповідю на розстріл революціонера Ковальського, — „смерть — за смерть!“ Опісля, довідавшись про всі обставини того вбивства, Др-ів змінив свій погляд, і співчуваюче ставився й до цього агентату: об тім Д. Мокрієвичу не раз доводилося чувати від самого Др-ва.⁶ „З усіх актів боротьби, які ми, бакуністи-народники, називали тоді „дезорганізаторськими“ — згадує Дейч — Др-ів вновні одобрив озброєний опір за арештів, бо в них наочно виявляється захист принципа недоторканості особи й житла“. „Збройні одесічі за арештів він не тільки виправдував“ — підтверджує Д. Мокрієвич, — але навіть хвалив⁷. „Меншим співчуттям“ — продовжує Дейч — „користувалися з його боку прямі напади на службових осіб, але з бігом часу (1873 — 9) він і до них перестав ставитися так різко вороже, як (спочатку) поставився до забиття ген. Мезенцева“.⁷ В інших разах Др-ів ставив уже питання про межі дозволеного в терористичній боротьбі. Так було в справі зрадника Горілоповича, якому облили сірчаним квасом обличчя, обернувшись його в жахливу маску.

Виконавці терористичних актів, як попадалися до рук царської влади, звичайно були карані на горло. Скараний терорист (напр. Желябов, Перовська, Кибалльчик, Суханов) уважався не тільки в революційних колах, але й у значній частині публіки „за мученика“, обивався ореолом слави й навіть святості. Терор був могутньою зброєю дезорганізації противника, захоплював героїзмом і наочною результатністю; це збільшувало популярність партії. На місце скараного на горло терориста — героя й мученика — ставали нові, і продовжували атаки на самодержав'я, про які заговорив цілий світ. Складалася навіть теорія, що оправдувала тероризм, теж канонізована, як і її мученики, теорія, що за словами Др-ва „отожсмила внутрішню політичну боротьбу з війною зовнішньою, та ще при повній волі від усіх копівцій“⁸. Ми знаємо вже, що до деяких терористичних актів, проведених у гідний спосіб, за тогочасного режиму, Др-ів ставився прихильно; але як він ставився до теорії терору взагалі?

Окреслені вище різні форми терору Др-ів загалом називав „ псевдотероризмом“ (у 1883 р.) чи „тенденційними вбивствами“ (у 1884 р.). „Ми вважаємо“ — писав він 1882 р. — „що російський тероризм є тільки реакція на урядову систему, вловні природні, але все таки патологічна, як і система, що її породила, реакція вловні зрозуміла, а тому й оправдана (по помовці: comprendre, c'est pardonner). але зовсім не щось таке, що можна зводить у теорію й систему, а ще менше — щось таке, в чім би можна було бачити повний но-

⁶ Із споминів В. Дебагор-Мокрієвича, „За сто літ“, т. I. 1922, ст. 276.

⁷ Дейч — там само, ст. 224; Д. Мокрієвич — там само, ст. 276.

вий і універсальний спосіб політичної боротьби"⁸. Він знаходив, що в основі терористичної науки чи теорії „лежить ідея особистої самоволі”, що та наука ставить за критерій поведінки „особисту самоволю, або ж є езуїтською теорією оправдування засобів ціллю”.⁹ Він був (у 1883 р.) проти того, щоб уважати псевдотероризм за політичну теорію, та ще й універсальну, як те робилося в деяких тогочасних брошурах.¹⁰ Коли надійшла вість про вбивство 1-го березня народовольцями — Желябовим (українець), Черовською (теж українського походження)¹¹ і ін. — цара Олександра II, Дрів між іншими писав: „Ми не прихильники вбивств, в тім числі й тирановбивств. Але ми вважаємо замах па вбивство Олександра II справою вповні натуральною, неминучою”, бо цар, який „вперто не хотів зріктися царського й чиновницького надужиття, сам скерував більш гарячих людей на шлях убивства”, він „давно вже став царем шкідливим”. і тому „плакать по ньому навряд чи широко стане будький прихильник розвитку Росії. Але ми не станемо, як канібали, танцювати перед трупом ворога”.¹² Остання фраза, що патякнула на радіння в революційних колах, викликала серед них, взагалі незадоволених його виступами проти терору,¹³ страшеннє обурення супроти Дріва.

Ще раз проти політичного терору, груптово й цікаво виступив Дрів в поясненнях до „Опыта української політ.-соціальної програми Вольного Союза” (1884 р.). Він починає з вказівки, що за тодішнього політичного режиму в Росії „ніхто не може поручитися за себе, що він не зробить убивства, яке буде мати політичний характер”. Але — каже він — „треба уникати всього, що може мати значення зведення убивства в систему політичної боротьби, чи може надати вбивству вигляду принципово-законної дії”. Бо то „звузило б саму політичну боротьбу, скерувавши її більш проти осіб, ніж проти звісного порядку”, а „головне, визнаючи вбивство за законний спосіб політичної боротьби, прихильники політичної волі працювали б на підтримку противного їм принципа. Особливо це треба сказати про тих прихильників політ. волі, що надають переважного значення захисту інтересів особи, — правам людини й громадянина, — і всім суспільним формам та установам надають значення лише постільки, яскільки воїн забезпечують ці інтереси й права. Недоторканість життя є, розуміється, перше з прав особистих, — і тепер найбільш розвинені люди прийшли до повного її безумовного відкинення всякою родою смертної кари, навіть після самих широких гарантій судової

⁸ Там само, ст. 428.

⁹ Там само, ст. 429 і 384.

¹⁰ Там само, ст. 732.

¹¹ Софія Черовська походила від Миколи Черовського, що був сином Олексія Кириловича Розумовського, а О. К. Р — вій був сином останнього гетьмана України, Кирила Розумовського.

¹² Там само, ст. 341—342.

¹³ Найдешкільнішою для народовольців була його французька брошюра: „La tyrranicide en Russie et l'Europe occidentale” (1881), бо коміронітувалася їх перед суспільною опінією Європи.

справедливости. Але вбивство, по особистому задуму, не може бути іншим іншим, крім дії особистої самоволі; убивство ж за постановою тайної політичної спілки є перш усього смертна кара, по приговору тайного суда, пе вислухавши захисту підсудного, суда, якого члени є водночас й обвинувачувачі, і свідки, і судді, — цеобто дія прямо 'деспотична". Звернувшись до історії політичних убивств, Дрів знаходить в ній аргументи проти того погляду, „буцім то політичні вбивства уявляють із себе особливо зручний (і при тім новий) поступово-революційний спосіб дії". „Тенденційні вбивства" — каже він — „були особливо часті в добу боротьби релігійно-політичних партій XV—XVII вв., коли власне й була систематично розвинена (за класичними, а особливо біблійними прикладами": Аод, Іегу, Юдиф і т. д.), і теорія цих убивств", що з „особливою старанистю розроблялася й практикувалася реакційною стороною — націстами, особливо езуїтами"... Далі на фактах новітньої історії показує, що „вбивства для політичних партій уявляють із себе зброю з обох боків гостру, а тому й малопадійну для справи зміни певного політичного ладу й встановлення нового". Зрештою, він застерігає, що в Росії монархічна реакція, „в скрутках для неї обставинах, сама звернеться до політичних убивств і до розправ якихнебудь московських м'ясників", та рекомендує „зачасно підготуватися до того, щоб паралізувати подібні заходи реакції".¹⁴

Так постійно боровся Дрів ідейно проти вживання політичного терору, як універсального способу завоювати новий лад, за який стояли тоді й західноєвропейські анархісти. Він серйозно побоювався, якби політична боротьба революціонерів не розмінялася на знищення поодиноких шпигів та урядовців. „В тім, як і в багатьох інших випадках", — каже Дейч — „Дрів виявив велику політичну прозорливість, а також послідовність соціаліста".¹⁵

На ті часи треба було величезної мужності, щоб провадити ідейну боротьбу супроти вживання терору, як системи. Як говорив Плеханов, тоді „інтелігенція вірила в терор, як у бога".¹⁶ „Здавалось би" — слушно завважує Заславський — „що коли інтелігенція вірила в терор, як у бога, то виступити проти терору було обов'язком для соціаліста". Тим часом справа стояла наїпаки. Тогочасний провідник покоління, Лавров, виявив в тім відношенні великі хитарія: в р. 1880 і в першій половині 1881 р. він виступив проти терору, однаке з другої половини 1881 р. пішов за течією, — виступив із захистом і оправданням терору, а через кілька років знов став противником його. А Плеханов, сходяча зоря, то ховав свою негацію до нього і відмовчувався аж до 1902—3 р., то хитався і р. 1883 на якийсь час навіть увійшов був до складу редакції „Вестника Народної Волі" (терористів), бо „висловлюватися проти терористичної боротьби інтелігенції" — за його словами — „було безумовно

¹⁴ „Опыт", ст. 98—106.

¹⁵ „Вестник Европы", окт., 1913, ст. 222.

¹⁶ Сочиненія, т. I, 1920, ст. 376.

марним¹⁷. По вдачі своїй Др-ів не міг поводитися в данім питанні ні як Лавров, ані як Плеханов. Єдиним, хто зважився виступити проти оправдання терору, як системи, в час, коли другі мовчали, або підтакували йому, був Др-ів. Навіть противники терору прямолінійну боротьбу Др-ва з терором уважали за нетакт, але він, бачучи небезпеку й для діла політичної боротьби, й для самої революції, не перестаючи й послідовно чесно робив своє, не побоявшись накликати на себе гостру реакцію серед тодішніх соц.-революційних кіл, і навіть розрива з ними. Пророче він передрік, що спосіб терористичної боротьби неминуче запозичить у революціонерів сам уряд, щоб ужити його проти тих, хто його висунув, і проти цілого визвольного руху, — „так справді” — каже Б. Кістиковський — „і сталося”.¹⁸ Справді, терор революціонерів перейняв і потім уживав, як контр-терор, абсолютистичний царський уряд. Після всього наведеного нам незрозуміло, як міг проф. Грушевський у своїй публікації „З починів...“ (ст. 85) говорити, що Др-ів... „взагалі в питанні терору не міг шляк знайти твердої позиції”.

В тіснім зв'язку з політичним терором стоять також захвати капіталів політичного противника, відомі в його час під назвою „конфіскації”. Драгоманів, відкидаючи терор, поруч із тим осужував і „конфіскату” капіталів, принаджних уряду¹⁹, для революційних партій, що тоді допускалося напр. партією „Народної Волі“. „Що розуміть під такими капіталами”? — питав Др-ів у 1882 р. — „каз начеїства чи також і пошти? Що значить конфіскувати? Однімати тільки силоміць, відверто, чи також красти й потайки; і в тім і в другім випадку чи з убивством осіб, що їм довірена охорона урядового майна, наприклад, листоноша, вартового, урядовця і т. п.? Признаємося, правда, що зазначити наперед ступінь державності багатьох маєтків, а рівно й прості форми конфіскати (крім загальної конфіскати всіх приватних маєтків) досить тяжко. От чому, на наш погляд, — каже він — „далеко простіше додержуватися ригорозно теорії повного відкидання всякого принашування чужої власності”.²⁰ Вертаючись до цього ж способу боротьби, до конфіскат, в 1884 р. він вказує, що такий спосіб практикується деякими політико-соціальними групами не тільки в Росії, але й у Зах. Європі, з’осібна в Австрії та Німеччині. Як „тенденційну крадіжку”, так і „тенденційний розбій” (тобто захват з убивством осіб, що охороняють призначене до „конфіскати маєто”) Др-ів однаково відкидає. Щікаво, що так само поставився до подібних конфіскат і тодішній німецький соціалістичний часопис „Der Sozial Demokrat“ у статті: „Крадіж і революція“ (1883, ч. 13.); вона закінчується такими словами: „відмінити приватну власність гуртом і цілком — діло революційне, відмінити же приватну власність уrozдріб — звичайне діле жуліків“.²¹

¹⁷ „Пол. Соч.“ під ред. Гресьса І. Кістиковського, т. I. Москва, 1908, передмова.

¹⁸ „Пол. Соч.“, т. II, ст. 371.

¹⁹ „Опыт“, ст. 97.

Прага

Проф. Олександер М и цю к.

КЛАСИЧНІ ОБРАЗИ Й СЮЖЕТИ В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.

IV. Проблема класичності.

„Геній молодий в прадавній формі
шумує та іскриться самоцвітом,
як молоде вино в старіх кришталі”.

(Л. Українка: Оргія — Тв. XI, 122.)

Твори, що в них Лесі Українка розробила класичні образи й сюжети, з трудом пробивали собі дорогу до читацької публіки, та й іще в останніх часах зустрічають застереження критики, щодо своєї життєвої правди. Так А. Шамрай добачує в класичності Лесиних творів „трагедію письменниці ХХ століття”. „Спромігшись — каже він — на оригінальну трактовку старих сюжетів, вона не змогла випутатися з-під влади класичного стилю. Розмови її героїв насичені думкою, близьчими афоризмами, проте умовні й схематичні, як схематична для нас мова Есхіла, Софокла, чи Корнеля. Кожне речення — це формула, устояний афоризм, що стилістично має іноді дуже давні традиції. Конкретності, реалістичності в ній (?) ми не відчуваємо”. „Її поезія — це прекрасна квітка, повна внутрішнього життя, але ж заморожена викінченою класичною формою”.¹

Цей закид може бути прегарним доказом на те, як то й найбагатші змістом символи можуть стати для нас пустим звуком, *flatus vocis*, коли бракує відповідного духового контакту з ними, довшого співжиття, що єдине уможливлює глибше переживання.

Щодо вибору поеткою класичних та взагалі „екзотичних” образів і сюжетів, то їх пояснюють зовнішніми причинами та понуками: то примусом російської цензури, що не давала повної волі вислову та доводила поетку до втечі „від гіркої дійсності”,² то важкою хворобою, що „примушувала письменницю перебувати довший час поза межами рідного краю” та позбавляла її „в значній мірі безпосередніх українських вражень, особливо складних соціальних, що, безумовно, важко відбилося на її творчості, надавши їй того славетного „екзотизму, яким довго докоряли Лесиній творчості”³; то врешті бажанням „европейзувати українську літературу”.⁴

Все це іправда, але неповна, бо не з'ясовує, як слід, внутрішньої правди її глибіні, якими відзначаються Лесині образи. Напр. цензурні причини можуть скерувати поета до несучасних образів, але на сам характер вибраних поетом образів впливу мати не можуть. Адже Гринченко, сучасник Лесі Українки, не вважаючи на ті ж цензурні умовини, знайшов інші втілення для своїх почувань та ідей, як Лесі Українка. Вже самі глибокі студії Лесі Українки над минулими віками, що стали предметом її поетичного надхнення, свідчать про те,

¹ А. Шамрай: Українська література, 2 вид. Харків 1928, стор. 143.

² С. Єфремов: Іст. укр. письменства, II, 227.

³ Б. Якубський: Творчий шлях Лесі Українки — Твори Л. У., I, стор. XIV.

⁴ Той же: вступна стаття до „Адв. Март.” — Твори Л. У., IX., 121.

що вона не хотіла бачити в своїх образах тільки зовнішні рамки, а що, навпаки, надавала їм глибшого змісту, як значущим символам.

Але зворотом до класичності Лесі Українка засвідчила історичну конечність у розвитку української літератури, коли дивиться на творчість репрезентативних письменників як на етапі розгортання людського духа, зокрема духа національного колективу. Коли Шамрай⁵ пише про Лесині драми, що то була „дійсно епоха в житті української сцени, коли замість недорікуватої елементарної мови різних Калиток, Пузирів, залунали близкучі монологи й діалоги, де українською мовою розв'язувалися найскладніші світові проблеми“⁶, то він і сам указує, де лежала та конечність. Класичність Лесиних творів зродилася з потреби поглиблення української духовості та внутрішнього збагачення мови. Завдяки Лесі Українці гепій української мови присвоїв і засимілював силу нових образів та глибоких символів, що, як свіжі дріжді, спричиняють нові духові ферменти. Мова прийняла нові акценти, незнані їй досі, а все це незмірно поширило обрій думки. Твори Лесі Українки — це був історичний подув, що окрилив українську думку до високого лету та надав українському слову незнаної досі інтенсивності й глибини, а особливо діялектичної гнучкості.

Класичні образи, що їх зустрічаємо в творчості Лесі Українки, відзначаються надзвичайною цластикою. Такі образи, як образ Прометея, або Іфігенії, різні поети шліфують впродовж століть. У них закріпилось велике багатство вікових переживань та досвідів людства, їх внутрішня суть міниться всіма кольорами веселки — для тих, хто вглиблюється в їх суть, хто довго співжив із ними. Але при тому кожний мистець вносив у них якийсь новий тон. Так само й Лесі Українка внесла в них свіжі потки. Вже само оформлення їх у слові українському, з окремим чутевим забарвленням, з новими асоціаціями, дає тим образом новий зміст, нове життя.

Монументальна простота, стисливість, економія слова, що знає ціну мовчання, та діялектична гнучкість — оце цінності, внесені Лесею Українкою до української мови, що незмірно збагатили наші стилістичні засоби. Є в слові Лесі Українки огонь, що наближує її до старогебрейських пророків⁶, але не, вважаючи на всю напругу чуття, немас в Лесі Українки тієї вибуховості, що затемнює думку, ломить не раз закони синтакси, переливається поза береги, як бурхливий потік. Натомість є в ней дисципліна слова, що вміє замкнути в слові найсильніший огонь, є почуття міри, таке характеристичне для античного думання, є строго логічна побудова фрази та дбайливість за архітектоніку твору як цілості, є виразне зусилля довести думку до аполінської ясності навіть тоді, коли вона сягає темних діонісійських глибин болю та суперечностей буття. Ніхто так, як Лесі Українці.

⁵ Цит. праця, стор. 142—143.

⁶ „Словом ідеалістичною мовою, своїм символічним думанням нагадує Лесі стародавніх єврейських пророків“ — каже М. Драй-Хіара: Лесі Українка. Життя й творчість. ДВУ 1926, стор. 105.

їнка, не промовляв словом, повним найбільшої поваги та глибокого змісту.

Але Леся Українка не йде слідами псевдокласиків, що добачували в класицизмі норму для творчості. Щодо цього вона здійснює постулат визначного філолога Т. Зелінського, що каже: „Ми шукаємо в античному світі того, що може придатися однаково класикам, як і романтикам та натуралистам, шукаємо... не норми, а посівного зерна”.⁷ Леся Українка знайшла якраз у класичному світі чудове, животворне зерно, але її ідеали мерехтіли не поза нею, в минулому, а перед нею. Класичний світ сам про себе — явище неповторне, але він приховує в собі багато духових тенденцій, що раз-у-раз шукають нового виразу. Втіха змисловістю в таких авторів, як Боккаччо, чи Рабле — це був вицвіт „klassичного духа“ так само, як скептицизм Монтеня з його блуканням між різними філософічними школами з усмішкою людини, що знайшла найвище добро в душевному спокою. Та не менш класичний — величний порив до висот у стилі Платона. Леся Українка наближується до класичних трагіків своїм відчуттям трагічності буття, але в самому розумінні трагічності та в її відтворенні йде своїми шляхами. Класичний світ не був для неї самоціллю. На далеких шляхах минулого вона „досліджувала сили й межі життя“, як каже Р. Роллан про себе. В розроблених нею класичних символах приховується душа сучасної людини.

Дві ідеї лежать у основі світорозуміння нашої поетки: ідея внутрішньої свободи, втілена в цілій низці монолітних постатей, як чоловічих так і жіночих, та ідея трагізму, що виросла на ґрунті не-посedнаних суперечностей буття. Власне, ідея трагізму в Лесі Українки ікнайтісніш в'яжеться з ідеєю внутрішньої волі та з неї, можна сказати, випливає. Та коли типова антична трагедія побудована на понятті влади понадсвітніх сил та неспівмірності сил людини і шляхів призначения, то в Лесі Українки трагічний конфлікт випливає з самого характеру, з внутрішніх ускладнень окремих психік. Постаті Лесі Українки характеристичні головно тим, що хочуть в кожну хвилину життя бути собою та — всуперед усьому — залишаються до кінця вірні собі, вірні провідній ідеї свого життя. Типова з цього погляду постать співця Антея, сина подоланої та поганьбленої Гелади, не менш типова постать Руфіна, що, мов із мармуру витесаний, стоїть на перехресті двох світів: християнського і поганського. Ті люди не знають внутрішнього спротиву перед вищим обов'язком, не що інше, а постуляти внутрішньої конечності рішать про таке чи інше їх поведіння. Поведіння адвоката Мартіяна було б незрозуміле, і сам він став би в наших очах пікчемним, якби діяв під впливом зовнішнього примусу, чи паказу. Іфігенія виала б до ряду звичайних істот, якби життя своє не освятила внутрішньою саможертвою.

Трагічні конфлікти в творах Лесі Українки нагадують драми Фрідріха Геббеля, що його погляд на світ характеризують як пантрагізм: Леся Українка, як і Геббель, вибирає час дії в своїх драмах на

⁷ T. Zieliński: Świat antyczny a my. Zamość 1922, str. 136.

переломі епох, де йде боротьба суперечних світоглядів, противних моралей, відмінних світів.

Яка ж суть цього трагічного конфлікту?

Трагізм визначають як конечний зв'язок явищ, що мають противну вартість (Макс Шелер). Трагічне положення утворюється тоді, коли негативна сила чи вартість перемагає, а проте змагання не перестає бути внутрішньою конечністю для сильної одиниці. Характеристичне для Лесі Українки те, що в неї трагічний конфлікт утворюється часто через перехрещування якраз позитивних сил чи вартостей, що мають, здається, однакове право до життя (напр. „Адвокат Мартіян”, почасти „Кассандра”). В „Кассандри” досягає Леся Українка й найвищого ступеня трагізму, що полягає на моральній смерті героя, що, проте, залишається при житті (Фольклельт).

При розгортанні драматичного конфлікту зовнішня акція відіграє в Лесі Українки другорядну роль, — і в цьому поетка також виразно віддається від античних зразків. окремі сцени її драматичних творів не стільки посугувають наперед розвиток дії, скільки висвітлюють окремі сторінки психіки дієвих осіб. Всю свою увагу зосереджує поетка на діялектичній грі противенств. Вистачить порівняти її поезію п. з. „Ніобея” з креацією Ніобеї в Овідієвих „Метаморфозах”, щоб перекопатися, оскільки поетка пересовує центр ваги на внутрішнє життя. Овідій спрямовує всю свою вигадливість на те, щоб придумати найрізноманітніші карі, що їх боги зсилають на Ніобиних синів і дочок, натомість Леся Українка проводить тонку паралелю дівочих і хлоп'ячих вдач.

Поетка послуговується найрадіш тією формою, в якій найкраще розгортається діялектика думки, тобто античним діалогом. Вона дає зразки діалогу, яким неслідко підшукувати щось подібне в українській літературі.

Розвиваючи ідею непоєднаних суперечностей, що на них базується трагізм життя, Леся Українка дає й ідею поєднання з життям: Мавка (в „Лісовій пісні”) з її ідеальним коханням — це символ того поєднання. В образі тієї ж Мавки, що своїм коханням і самозреченнем нагадує Кассандру та Прісціллу, розвиває поетка ідею жіночості, що зародилася вже, щоправда, в античному світі (Антигона), але розвіла геть пізніше.

Дмитро Козій.

Яворів.

Читачу! Не доводь свого єдиного наукового громадського журналу „Наша Культура“ до зменшення або й закриття, й зараз таки заплати свій борг!

УКРАЇНСЬКА ПРОТОІСТОРІЯ.

ІХ. Скити.

Я тут висловив свій погляд на справи цього давнього періоду на нашій території. Але величезна більшість російських учених із відомим Ростовцевим на чолі і майже всі старші західно-европейські, що стоять під сильним впливом Ростовцева, мають зовсім інший погляд на справу. Для них скити являються альфою та омегою всякої добробуту, державного порядку й ін. на нашій території. Скити в поглядах Ростовцева — це просто добродії цієї землі, що утворили тут державний порядок, завели мир і спокій; це вони створили мистецтво, принесли золото, це вони тут заснували королівство. Він, напр., ув англійській книжці каже: „Скитське королівство, від якого залежав матеріальний добробут грецьких колоцій і Босфора кіммерійського, було унаслідоване в степах різними сарматськими племенами, які були іранцями, подібно скитам“⁴. В дійсності ж ми бачили добродійства, які зробили скити гелонам, неврам та іншим, знаємо з різних джерел, скільки витерпіла від них Ольвія, сам павіть Ростовцев оповідає про малюнки в склепах гробів керченських, на яких зображені напади скитів на працюючих в полі хліборобів і ін., а все ж таки в очах Ростовцева це є добродійство, культура. Ростовцев справді видатний учений, близкучий письменник, незвичайно цікавий, його книжки написані захоплююче. Але при всім тім здається, що блиск золота, яким наповнені вітрини скитського відділу Ермітажу (Музей петербурзький) занадто ослілив і його та, правда, й інших учених. Читаючи його твори, знаходишся під чаром оперої музики, що перекочує й гіпнотизує динамікою викликаних нею емоцій, але після скінчення якої все ж таки хочеться вийти на свіже повітря чистої, холоднуватої, але точної європейської науки.

Так, напр., Ростовцев пише: „Ітак, цілком раптово в кінці VII віку південної Росії була наводнена незвичайним багатством високо артистичних предметів з особливим і оригінальним стилем декорації. Нема жодного сумніву, що цей потоп прийшов зовні. Звідкіля, ми побачимо далі. Я в усікім разі мушу натякнути, що ми чудово знаємо, хто були носії цього багатства й агенти цього нового артистичного смаку“ (Rostovtzeff: The Aryan Styl ст. 20) Далі він каже, що були скити. Але чи справді був тут потоп золота? Ми маємо поки що з пахідки золота тільки в трьох могилах, що можна віднести до кінця VII віку. Це могили: Келермеська й Костромська на Кубані, і Лита Могила на Херсонщині і тільки. Щодо Литої могили, то стиль речей її цілковито кашадокійський, що стоять інше під впливом Ассирії. А похорон був сам тіlopальний, значить не скитський. Тут був похований князь трацький, мабуть алазонський, який ще приходив сюди з-за Волги, а був місцевий, а речі одержав нашевне через Чорне море й Синопу з Кашадокії. Келермеські речі, так само випадкові, так само зо слідами тіlopалення, й належали якимсь синдським, або

меотським князькам. І речі ці по стилю так різноманітні, що мусіли бути неодночасні, а викопані з різних похоронів різного часу. І як раз речі інкрустовані, що роблять найбільше враження й вважаються власне скитськими, належать до доби пізнішої, піж VII вік, як уже Й. Strzygowski це помітив, отже вони не прийшли з потопом VII віку; а решта знову речі явно малоазійського походження, або халдського чи каппадоцького, ті що можна віднести до VII віку — Костромська могила була вже скоріш VII віку. Але й там хоч похорон і скитський або савроматський, бо має дуже багато коней, та доданий якийсь зовсім не скитський звичай — спалювання деревляного склешу (А золота річ, чудовий литий золотий скачучий олень, був оздобою залізного щита). Скити щитів звичайно не носили, але зате відомо, що носили їх амазонки. А те, що щит був залізний, говорить знову про те, що був він зроблений халдами в Каппадокії (Південна Вірменія). Нашевне там і оздоблений він був. Коли це був похорон савромата, то сама річ, мабуть, була трофеєм, відібраним у місцевих амазонів (синдів, керкетів чи якихнебудь інших), а як трофей могла піти за покійником, як це звичайно робиться. Таким чином, я не тільки не бачу золотого потопа з-за Волги з Сибіру, а бачу діаметрально протилежне, в VII і VI віці перед Хр. Золотий потоп з Сибіру існує в скрипах Ермітажа, але ті золоті речі незвичайно пізні, мабуть усі пізніші Різдва Хр., усі інкрустовані емаліями, чи пастами, і характеризують скоріш якийсь алтайський народ, може навіть гунів, тільки не скитів VII віку.

Справа походження скитської зброї, скитських оздоб тіла, і скитських оздоб коней не є така проста. Коли б скити цей уявленний потоп золота несли з собою з Туркестанських степів, то мусіли б його в VII віці залишити також і по дорозі в степах тургайських, уральських, приволжських; а ми якраз там зовсім не бачимо золотих речей VII і VI віків, не кажучи про VIII вік перед Хр. Що вони там кочували, це безперечно, але чому пічого золотого не лишили?

Про скитську зброю Томашек¹ висловлюється так: „Степ був завжди бідний на метали по своїй природі. Чи сколоти були в стані добувати залізо з болотної руди, ми не знаємо. Інші залізні речі, мечі (Герод. IV, 62) сироваджувалися з Халібської землі (Вірменії) через Синоп і Амілос. Окрім того, ними дуже цінилися трацькі сокири (Pollux I, 149), а також вироби лелеських лаконів з Тайгету (в Греції). Скитська земля не мала теж ні міді, ні срібла (Геродот IV, 71.): сколоти (скити) мали стріли з бронзи (Герод. IV, 81). Сармати теж мали небагато залізної зброї, і тому користалися часто списами й стрілками з кости й рогу (Pausanias I, 21, 8.). На півночі Малої Азії гори були багаті на мідь, і тепер (в часи Тома-

¹ Thomaschek: Sitz. Bericht. Akad. Wiss. in Wien. Band 116 S. 729.

² Ernst Herzfeld: Khathische und Khaldische Bronzen. C. F. Lehman — Haupt's Festschrift ст. 148—149.

шека) біля Синопу щорічно здобувають 1200 тон міді. Але ціна для виробу бронзи приходила здалекого заходу.

Ми знаємо, що та частина Вірменії, де здобувалося залізо, в добі Гіттітської землі Кіцвадна, і там здобували й обробляли залізо уже в XIV столітті перед Христом, як це видно з переписки гіттітських королів з єгипетськими фараонами XVIII династії. З другого боку г. Дамаск в Сирії з давніх давен славився торгівлею залізними й стальними виробами, і до сьогодні відомі терміни: дамаська сталь дамасковані люфи рушниць і т. ін. Колись Thiglatipileser I, Ассирійський вивіз здобич з м. Кархеміша, що лежав по сусіству з цією землею і в тім числі перстнів і коротких мечів з золота (тобто з золотими ручками) на 20 талантів,³ а срібних на 100 талантів та інші речі. А. Саргон (в 714 році пер. Хр.) з Мушашіра, окрім інших речей, ще 1514 списів, 25212 щитів, і 305412 коротких мечів з бронзи.

Усі ці факти показують, що халдеська⁴ (або вірменська) металургічна область постачала дуже багато виробів у своїх сусідніх областях, з якими вона була тісно звязана ще з гіттітською імперією.

З того видно, що в південній Вірменії тоді вироблялися маси зброї, і для вживання свого війська, і на вивіз. Ці вироби масами йшли теж і на територію України через Сінопу й Трапезунт, і потім по жарю до грецьких колоній. Ту зброю купували не одні скити, але так само й синди, і меоти, і алані, і калліпіди, і гелени, і всі інші. І ми знаходимо таку зброю в таких могилах, які ніколи не могли належати скитам. Бронзові стрілки були знайдені тут саме самого походження, бо ми їх бачимо і в Вавілоні.⁵ Але штиролези, бронзові стрілки, вироблялися виключно в карпатській області по обидва боки Карпат, але далі на схід не йшли, і в скитів їх не було в могилах. Це вказує на те, що багато речей могло приходити до нас з-за Карпатів, на це теж вказує і Михайлівський золотий скарб, який безумовно не був скитський.

В останній час, завдяки розкопкам, зробленим у Малій Азії, і працям таких видатних учених, як Lehmann Haupt, Herzfeld і цілого ряду молодших солідних вчених, як Пшеворський, Пуделко, Ганчар і багато інших, дуже гарно висвітлено значення Каппадокії чи халдеської землі (старовинної Кіцвадни), як дуже старовинного металургічного центру, й особливо центру залізної металургії. Цей центр мав величезний вплив на формування перського мистецтва ахеменідів, що й дало певну фізіономію так званому іранському мистецтву. І безперечно, цей центр мав теж вплив і на наше колоніальне й степове мистецтво.

Цікаво, що багато залізних мечів з так зв. скитських могил мають ручки дуже гарно вироблені в формі вташених голів із ве-

³ Талант важив 26,196 кілограмів.

⁴ Халдеську область не треба змішувати з халдейською, тобто вавилонською.

⁵ Koldeway: Wiedererstehene Babylon.

зикими дзьобами, в стилю, який звичайно зветься скитським, але який, очевидно, був вироблений на місці у халібів. І власне ці залізні мечі найдінше промовляють за те, що цей псевдо-скитський стиль був в дійсності стилем халібів-каппадокійців, був витвором не скитської фантазії й мистецького уміння, а витвором багатовікової мистецької традиції, і технічного сприту якраз цього малоазійського халібського населення; а скити саме більше, що купували ці вироби, і зрідка, наподобляючи, писували по-своєму і зміст символів, і мистецьку витонченість.

Вадим Щербаківський.

УКРАЇНСЬКА МУЗИКА.

Про українську музику народню та художню..

Національна музика. Перш ніж зняти мову про українську музику, вважаємо за потрібне дати відповідь на таке питання: чи справді існує якась окрема українська музика? Та й взагалі: чи існує в різних народів, різних націй якась своя окрема національна музика — італійська, чеська, російська і т. д.? Таке питання не буде зайве, коли пригадати те, що мистецтво тонів (музика), в протилежному до мистецтва слова (поезії) може бути зрозуміле кожному, хто має більш-менш розвинене музичне почуття. Ми, напр., радо слухаємо гарну музику італійця Верді, чеха Сметани, росіянки Глінки. Ото ж, коли та музична мова, мова музичних тонів є загально зрозуміла, то, здавалося б, не повинно бути балашки про існування окремої національної музики.

Але в дійсності все не так: кожний народ, на протязі свого історичного буття, утворив свою окрему музику, з індивідуальними її характеристичними рисами, які відрізняють її від музики інших народів, інших націй. І як кожний народ утворив свою мову, свої звичаї, свій одяг, свої танці, свій особливий стиль у будівництві, свою, коротко сказавши, культуру, то так само утворив він і свою народну музичну, свою пісню. Ото ж і в музиці кожного з європейських культурних народів ми можемо знайти також ті чи ті особливості, ті чи ті характеристичні риси. Музика, вкуні з мовою, поезією, звичаями, архітектурним стилем і т. ін. становить те, що зветься культурою народу, що через неї народ виявляє своє національне обличчя, — щебто те, чим відрізняється він від інших народів. З усієї великої кількості культурних чинників, що творять культуру народу, музичі належить чи не найвидатніше місце.

Таким чином, не зважаючи на те, що музична мова, мова тонів може бути зрозуміла кожній культурній людині, до якої б нації та людина не належала, ми маємо цілковите право говорити про існування в кожного народу (хоч би той народ стояв навіть на дуже низькому щаблі культури) своєї окремої національної музики. І ми, українці, маємо свій український музичний стиль, свою

національну музику, розуміючи під словом „національна“ як „народну“ так і „художню“ музику.

Народня та художня музика. Що ж то таке народня музика та що таке художня?

Щоб дати відповідь на це питання, розгляньмо декілька пісень (ми наводимо тут тільки перші строфи кожної пісні).

1. „Ой, на горі та женці живуть,
А по-під горою,
Долиня-долиною
Козаки йдуть“ і т. д.
2. „Ой, під мостом-мостом трава зеленіє,
За хорошим чоловіком жінка молоді“ і т. д.
3. „Та не жур мене, мої мати, бо я й сам журюся;
Ой, яв вийду за порота, від вітру валюся“ і т. д.
4. „Ой, попід гай зелененський ходить дозбуш молоденький,
Топірцем ся підпирає та на Бескид поглядає“ і т. д.

Спітаймо себе тепер: хто склав ці пісні, хто скомпонував слова (текст) та голос (музику) цих пісень? — Невідомо. Люди залюбки співають та слухають цих пісень, не питуючи про те, хто їх склав — нікому не цікаво твоє знати. Пісні гарні, привели людям до вподоби, верушать душу, викликають певний настрій — журливий, веселий, бадьорий, — от і все; а хто склав ті пісні — то байдуже. Їх склав сам український народ, — то пісні народні.

Тепер візьмім такі, напр., пісні:

1. „Ой, одна я, одна, як билиночка в іолі,
Та не дав мені Бог ані щастя, і ні долі“, і т. д.
2. „Сонце по небі колус,
Знають і хвари свій шлях,
Вітер невидимо мандрує
По Україні полях“, і т. д.

Кому доводилось чути або самому співати цих пісень, той повинен знати, що перша пісня — то музика Миколи Лисенка до слів Тараса Шевченка, а в другій пісні масмо музику Я. Ярославенка до слів Івана Франка. Отож ці пісні, то пісні художні. Ми знаємо, хто склав текст і музику цих пісень. З музичного боку в цих піснях маються ознаки мистецької, художньої роботи, ознаки музичної вченості.

Народня музика — народня пісня. Народня музика взагалі — то музика майже виключно вокальна — пісня, спів; інструментальна музика має тут лише другорядне значення, вона підякої самостійної ролі не відіграє. Тому-то ми можемо вважати слова: „народня музика“ та „народня пісня“ до певної міри за рівнозначні.

Ми сказали още зараз, що народню пісню утворив сам народ. Як же це розуміти? Як уявити собі процес такої збірної гуртової творчості? Перші пісні, то були пісні релігійні, ритуальні та обрядові. Тут дуже виразно виявляється так зв. колективна (гуртова) творчість. Правдоподібно, що жрець, який вів перед на молитовних зборах, старша жінка на похороні, котрась дівчина на весіллі або в хо-

розводі і т. ін. грав ролю „заспівувачів”, а гурт підхоплював та повторював слова та голос заспівувача. Такі співи з самого початку не підготовлялись заздалегідь, а імпровізувались, а далі вже переходили з уст до уст, з покоління до покоління, при чому підлягали деяким змінам, аж поки остаточно не закріпились (зафіксувались), і в такому вигляді збереглися в народній пам'яті аж до наших днів.

Таким приблизно шляхом склались не лише обрядові, а взагалі всякі народні пісні: історичні, побутові, родинні, пісні про кохання, про особисте або громадське лихо, пісні веселого, жартовливо-змісту, пісні танкового характеру і т. ін. Хтось, при відповідній нагоді імпровізував ту чи ту пісню, висловлюючи в словах та в мелодії як свої особисті почування, так і почування цілої громади, до якої сам співець належав, ба — навіть почування цілої нації. А коли ж той „хтось“, той співак чи співачка, мав природний хист до складання пісень та ще не абиякий голос, то люди радо слухали, а співаки переймали таку імпровізацію, трошки часом зміняли її, додавали іноді ще й свого, тобто продовжували, так би мовити, початкову імпровізацію, — і якщо така пісня була до речі, якщо вона справді відбивала на собі переживання та почування хоч окремих людей, хоч громади (колективи), то пісня та приспівлювалась у народі, ставала народньою, зберегалась як народний скарб, та переходила, як спадщина, з покоління до покоління. Звичайно, народний співець-імпровізатор не записував своїх пісень, бо й не вмів би цього зробити; пісні такі переймались „на слух“ та поширювалися між людом через устну передачу, при чому, як уже сказано, не обходилося іноді без певних змін як у словах, так і в мелодії первотвору. Цим пояснюється те, що іноді, напр., одна й та сама пісня співається, скажемо, на Полтавщині не так, як вона співається на Поділлі або в Галичині і т. д. Такі зміни звуться варіантами (від латин. *varius* — різний).

„На вироблення пісенної форми, як і поетичного стилю української народної поезії, зложилася духовна праця цілих поколінь, у якій видну участь брали професіональні співаки й музики народні“, — каже Ф. Колесса — автор цінних розівок з царюючої української народної музики та поезії.

В народніх піснях текст і мелодія, тобто слова та голос, нерозлучні. Народна поезія не знає тексту без музики. В народній поезії і поет, і композитор — це одна особа. Хто складав чи імпровізував пісню, той разом складав слова й музичну до них слів, і навіть інструментальний супровід на котромусь з народніх музичних інструментів, які надавались до цієї мети (як, напр., у нас — бандура або аїра).

Так воно бувало в стародавні часи в греків, римлян, жидів, арабів, так було в середні віки в народів Західної Європи — французів, італійців, німців, так було й є в нас, українців. Тому то поетів, що складають вірші, ми ще й тепер звemo співцями, а їхні твори — піснями, хоч ті поети своїх віршів не співають, а записують

їх на папері та іподі прялюдно читають (виголошують, рекламиують). Шевченко збірником своїх поезій дав ім'я: „Кобзар”; а в старовину, як ми знаємо, поетичні твори не просто декламувались, а співались самими ж їхніми авторами, тобто поет був одночасно ще й композитором та співцем.

Народні пісні слов'ян. Як сказано, кожний народ, хоч би він стояв навіть на дуже пізньому щаблі культури, має свою народну музику, свої пісні. Але з-поміж усіх народів — народи слов'янського племені, щодо кількості та якості своїх народних пісень, стоять безперечно на першому місці. У чехів є така приказка: „Со је slavík mezi ptáky, то је Slovan mezi narody”. (Як слов'янко серед птахів, то так і слов'яни серед народів).

А з-поміж слов'ян чільне місце в царині народової музики належить знову східнім слов'янам — українцям та росіянам. Та й тут, не боячись перебільшення або стороночності, можна сказати, що перевага буде на боці українців. Справді, українці — то прирожденні співаки; їх можна було б назвати „слов'янськими італійцями” (відомо, що італійці — то найдієвучіший народ з усіх народів Західної Європи). До того ж, українці визначаються своїми напочутд гарними голосами. З-поміж українців, головним чином, вербувалися співці до російської царської капелі (хору); а за останніх часів Український Республіканський Хор, під орудою талановитого О. Кошиця, під час своєї мандрівки по Європі та по Америці, викликав загальне здивування своїми піснями та їх виконанням, а зокрема ж — своїми голосами. Німці, французи, чехи і т. ін. числили в своїх часописах, що таких, напр., басів, як в українському хорі, вони ще зроду не чули. (Дивись: О. Пеленський: „Українська пісня в світі”, Львів, 1933).

Українські народні пісні. Взагалі український народ визначається своїми музичними здібностями, а зокрема — своєю співучістю, своїм почуттям музичної краси і своєю любов'ю до рідної пісні. Пісня — то найдорожчий духовий скарб нашого народу; в пісні український народ виспівав усе те, що його ворушило на протязі його історичного буття. Почавши від найдавнішої, поганської, передхристиянської доби, аж до наших часів, пісня була для українця його релігією, його історією, його, можна сказати, єдиною втіхою; в звуках рідної пісні українець вилівав свої найінтимніші почуття, свої переживання; він не так словами, як звуками малював чудову природу своєї Батьківщини; в народній музиці, в піснях відбилися усі характеристичні риси, вся вдача українського народу — то чула та мрійна, то буйпо-весела та жартовлива, то горда та пишна та по-лицарському хващяка. „Музика, — каже М. Гричченко, — була для українського народу його вірою, його життям, вона підтримувала його в тяжкі хвиlinи його існування, вона будила його думку, і вреагті, разом із письменством, вона спричинялась до його національного відродження. Все життя українського народу розкривається перед ним у яскравих картинах пісен-

них музичних форм, — і немає кращої історії народу за ту, що написана звуками його пісень”.

Тому то й не диво, що український народ утворив величезну силу пісень незрівняної краси. Український народ, — як поет та композитор, — виявив у своїх піснях свою, мало сказати, обдарованість, талановитість, хист, а просто таки: геніальність. Змалювати так красно, такими чудовими, яскравими, своєрідними барвами, такими рисами всі рухи народньої душі, всі народні переживання, історичні події, саму, пареніті, природу, — як це зробив у своїх піснях український народ, — може лише геніальний, надихнений мистецькоєт та музика. З цієї точки погляду ніякі народні пісні не можуть рівнятись з українськими, навіть пісні найближчих наших сусідів — росіян, білорусів та поляків.

Що ми, українці, кохамось у своїх піснях, це зрозуміло, і тому наша, допіру висловлена, думка може здатись комусь занадто переважною; але візьмімо думки чужинців, от хоч би російських письменників. От що пише, наприклад, російський поет, граф Олексій Толстой: „Чудові українські національні мелодії перенесли усе серце. Ніяка національна музика не виявила досі свою пародість з такою величністю й силою, як українська музика, — навіть краще великоросійської, що така виразна”.

А російський музичний письменник та композитор О. Сєров отримав характеризує українські лісі: „Це квітки, що з'являються на світ нещадно самі собою, що вирости в лишняому, близькому вбранні без найменшої гадки про авторство або сочинительство. Моя література в своєму лишняому, непорочному вбранні затемніє вибліск парчі та конітових самоцвітів, так народня музика свою дитячою простодушністю в тисячу разів багатша та сильніша за всі хитрощі шкільної премудрості“.

Українські народні пісні торкаються всіх сторін народного життя; тим то їй пояснюється надзвичайна різноманітність цих пісень (за що звернули особливу увагу М. Гоголь та О. Сєров). У народних піснях, як ми знаємо, мелодія й слова нерозлучні — і мелодія як не може бути краще пристосовується до слів (таке ідеальне, таке досконале сидання, таке сполучення мелодії з текстом — то також ознака високо розвиненого музичного хисту). Згідно з цим, ми можемо українські народні пісні, — з точки погляду як тексту так і музики, — поділити на окремі групи (відділи), що різняться між собою не тільки своїм словесним змістом, але й свою літературною формою, рівно-біжно з цим і характеристичними рисами своїх мелодій та свою музичною будовою.

Пісні обрядові. На першому місці треба поставити численну групу обрядових пісень. До цієї групи належать: колядки, щедрівки, гайки або гагілки (як їх звату у Галичині), пісні купальські, весільні, обжинкові і т. ін. То все пісні пайдавнішої доби; багато з них сягає ще до часів передхристиянських: ті пісні, — на думку М. Грін-

чика, — повстали безпосередньо як наслідок відносин людини з природою. Як пісні ритуальні, зв'язані в більшості з релігійним культом, спочатку поганським (з культом сонця), а згодом — християнським, вони, на протязі часу, не підлягали ніяким змінам — ані в тексті, ані в мелодії — і дійшли до наших часів в своєму первісному вигляді, заховавши всі характеристичні ознаки давньої давнини. А ці ознаки — то передусім більш-менш простий склад мелодії на підставі первісних звукорядів, що складались з двох, трьох, чотирьох тонів (тетрахорд) та з п'яти тонів (китайська або шотландська гама); а друга ознака — то чистий діятонізм тих пісень. Зразком чистого діятонізму може бути весняника: „Благослови, мати, весну закликати“. Обрядові пісні християнської доби відрізняються вже більш поширеними межами мелодії та більш складною ритмічною будовою. Чистий діятонізм і тут заховується, але основою цих пісень, замість первісних звукорядів, будуть уже діятонічні церковні лади, перероблені із старо-грецьких ладів.

Звідкіль могли взятися в нас ті церковні лади, що на них була уgruntована римо-католицька, а також греко-православна церковна музика? Деякі дослідники гадають, що церковні лади з'явились у нас під впливом Візантії, і прийшли до нас разом із християнською вірою. Але правдивішою нам здається думка М. Гріченка, який каже, що „народні мелодії, збудовані на ґрунті церковних ладів, з'явились самі собою, без жодного стороннього впливу, без раніш придуманого плану, а просто виникли з природного почуття людини до певного музичного порядку, до певної музичної системи“.

Де речі буде при цьому сказати, що народня музика не знає темперації. Це цілком природно: система темперації, — то система штучна, що з'явилається на світ Божий на початку ХVIII-го віку. В народних співах уживаються натуральні інтервали, з яких саме й складаються церковні лади.

Не знає народня музика також гармонії в нашему розумінні. Народні пісні співаються майже виключно у нісено; але при цьому бувають патяки чи многоголосість (поліфонію). Це так зв. підgłosки, тобто такий рух голосів, коли один голос відіграє головну роль (веде мелодію), а другі підсінують йому, при чому утворюється своєрідне сполучення голосів, своєрідний, сказати б, народний контрапункт. В супроводах (акомпайменті) дум та інших пісень на бандурі та на лірі маються ознаки також первісної гармонії. Що ж до гармоїзації народних пісень, то це є витвір штучний, продукт художньої обробки народних мелодій.

Пісні історичні. Другу, високої музичної вартості та першорядного значення групу народних пісень, становлять пісні історичні. Ці пісні, свою чергою, поділяються ще на деякі підгрупи, з яких ми в першу чергу спинимо нашу увагу на так завважах.

Але насамперед зазначимо, що коли початок обрядових пісень губиться десь у темряві передісторичних часів, то пісні історичні ви-

искала в історичну добу, в добу великого напруження духових сил нашого народу, в географічну добу його історичного життя. То була доба козаччини (XVI. в.), доба великої боротьби „за віру й волю“, боротьба, з одного боку, з турками й татарами, а з другого — з шляхецькою Польщею. Те напруження, той шійом духових сил і надав дужий рух народній співотворчості. Народ-поет, народ-композитор, народ-співець не міг не висловити в поетичній формі, не виспівати всього того, що вернуло всі струни його душі. Цим пояснюється, з одного боку, велика кількість історичних пісень, а з другого — їх своєрідний мелодійний та ритмічний устрій, їх оригінальна краса. В піснях цієї доби ми знаходимо найбільш характеристичні ознаки української народної музики, ті ознаки, що відрізняють її від народної музики сусідніх племен, а передусім — від народної музики росіян. Історичні пісні — то пісні питомо-українські, то наш, сказати б, національний правор.

Східні впливи. Хроматизм. Від пісень обрядових історичні пісні відрізняються тим, що коли в обрядових піснях наліує чистий діятонізм, коли вони збудовані на діятонічних старо-грецьких або пізніших церковних ладах, то в піснях історичних ми зустрічаємося уже з хроматизмом, забарвленням окремих щаблів тоноряду. Завдяки цьому, в мелодіях історичних пісень маються такі інтервали як, наприклад, збільшена (надмірина) секунда в обох напрямках (напр., ф-гіс). Ми знаємо, що інтервал збільшеної секунди може вважатись за характеристичний для східньої музики (арабо-ізріської). Крім того, мелодії історичних пісень відрізняються більшою, проти мелодій обрядових пісень, рухливістю, гнучкістю, а також присутністю мелодійних прикрас або фіоритур (від італ. фіоре — квітка). А рухливість чи фіоритури — то також характеристичні риси східніх мелодій.

Отож ув історичних українських піснях ми бачимо ознаки східнього впливу на нашу народну співотворчість. Цей східній елемент у нашій народній музиці з'явився як наслідок близького сусідства східніх племен (татарів та турків) та безпосередніх зносин з цими племенами.

Хроматизм як риса, що відрізняє українську народну пісню від російської. Хроматизм українських народних пісень то така риса, яка рішуче відрізняє наші пісні від пісень російських (що з ними українська пісня має деякі спільні риси та основи, як з кривими слов'янськими). Там панує й досі строгий діятонізм, як характеристична риса російських народних мелодій. Можна синтати себе, чому воно так сталося, що росіяни, які мають у себе під боком також східні — татарські та фінські — племена (що з давніх давен оселились на берегах річок Волги та Ками), не підніали в своїй пісенній творчості підо вплив східної музики? На нашу думку, це можна пояснити більш чутливою та цалкою (проти росіян) вдачею українського народу, — і тому в таку добу, як доба козаччини, суровий, холодний діятонізм

давав українським народнім співцям замало тонового матеріалу, щоб висловити, змалювати не тільки словами, а й музичними тонами пereживання тих бурхливих часів, змалювати козацьку славу, завзяту боротьбу з ворогами, пекельні муки українських невольників і т. ін. Хроматизм та рухливість східніх мелодій давали для української народної співотворчості багатий музичний матеріал. Українська народна пісня вбрала в себе, привлачила собі, так би мовити, цей східній елемент, який зробився, таким чином, питомою ознакою українських народних мелодій.

Кобзар Остап Вересай — один із кращих співців дум 70-их років минулого століття — дуже влучно пояснив цей хроматизм в мелодіях дум: цими хроматичними змінами співець користується, мовляв Вересай, для того, щоб „додавати жалощів“. Отож церковні діято-пічні лади не були здатні до того, щоб „додавати жалощів“, щоб висловити всю глибину почування, яке охоплювало співця, коли він співав, напр., думу про трьох братів, що „із города Азова, із тіжкої неволі утікали“... і т. д.

Візьмімо таку, напр., пісню:

Це пісня дівоча. Побільшена (надміра) секунда (діс-ц) в п'ятому такті, яка двічі повторюється, не то що „додає жалощів“, а це є просто таки крик розпуки бідоланеної дівчини, що її силоміць хотять видати за немилого їй чоловіка. А якби замість хроматичної падмірної секунди (діс-ц) та була б тут діятонічна велика секунда (д-ц), то ми мали б не жагучу та рвучку, а якусь ходину та мляву, хоч і сумну мелодію. Д-р Л. Кобилицький.

Прага.

(Далі буде).

НЕБО Й ЛЮДИНА.

Етапи історичного розвитку астрономічного знання.

ІІ. Античний період та арабська доба.¹

Створивши чисто-філософським шляхом, дорогою абстрактного мислення певну систему світу, наукова думка античної Греції в по-слідуєй своїй чинності природно зайнялася детальнішим опрацюванням цієї системи, близчим дослідженням поодиноких астрономічних питань. Математичний напрям тогочасного думання заохочував дослідників до з'ясування створеної картини всесвіту різними числовими давими. Здобути останні можна було дорогою тільки безпосередніх помірів, що за них з великою відвагою (що викликає в нас правдивий подив) і беруться деякі дослідники. Так, наприклад, згаданий уже Арістарх Самоський робить спробу поміряти відстань Сонця від Землі; для цього він розв'язує прямокутний трикутник, верхніми якого з'являються Сонце, Земля та Місяць, знаходячи при цьому, що відстань Сонце — Земля є в 19 разів більшою від відстані Місяць — Земля. Недосконалість методи та брак пристройів для точного вимірювання спричинилися до величезної помилки (замість 19 масно в дійсності 384). Але сама спроба вже є важливий історичний факт, що заслуговує на безсумніву увагу. Тим більш, що Арістарх відстань Місяць — Земля визначив через земний луч (знайшовши при цьому число 74 замість дійсного 60), помірявши цією величиною, як одиницею, і відстань Сонце — Земля.

Далішим успіхом грецької астрономії було визначення обводу земної кулі та величини земного луча, яке визначення перевів Ератостен (275—195 до Хр.). Добре продумана схема Ератостенового досвіду,² не дивлячись на його простоту, привела до зовсім успішних наслідків, давши числа, що від справжніх різнятися тільки на 11%.

Верхівлі свого розвитку грецька астрономія осягає за часів Гіппарха (II в. до Хр), що його справедливо вважають за найславет-

¹ Див. „Наша Культура“ 1936 р., ст. 170—180, 510—516.

² Ідея (зовсім правильна) Ератостенового досвіду полягає в тому, що переміщення спостерігача здовж географічного полуденника на відстань, що відповідає ϕ° географічної широти, викликатиме рівне ж йому (ϕ°) кутове переміщення (піднесення або зниження) відносно обрію всіх небесних тіл. Отже, визначивши спостереженням це кутове переміщення певного небесного об'єкту при переході від точки А земної поверхні до уміщеної на тому ж полуденнику точка В та виміравши відстань AB між цими точками, зможемо обчислити обід О земної кулі з пропорції: $0 : AB = 360^{\circ} : \phi^{\circ}$.

Ідея цього досвіду зродилася в Ератостені як наслідок його великої спостережливості. Він зауважив, що в м. Сієні (тепер м. Ассуан в Єгипті), яке лежить на південній півдні від м. Олександриї, в день літнього сонцестояння Сонце (що цього дня осігає своє найвищого положення на небі) стоїть над головою, знаходячись зовсім близько під зеніту. Такого ж самого дня в Олександриї Сонце не доходить до зеніту, лишаючись від нього на певній відстані. Помірявши останній, Ератостен знайшов, що вони виносять $1/50$ повного кола. Знаючи, що відаль між Сієною та Олександриєю дорівнюється 5000 стадій (1 стадія = 180 метрів), він обчислив, що цілий обід земної кулі виносять $50 \times 5000 = 250.000$ стадій (що складає 45.000 кілометрів замість дійсних 40.000 км.).

нішого астронома античного світу. В Гіппарховій праці ми спостерігаємо перші спроби до викриття закономірностей, що керують життям всесвіту. Вишукуючи закони небесних з'явищ, Гіппарх у першу чергу зайнявся побудуванням закінчених теорій руху Сонця та Місяця. Лишаючись на грунті Арістархової теорії, Гіппарх зайнявся докладним висвітленням здавальних рухів Сонця й Місяця. Встановивши пильними помірами різницю в часі тривання весни, літа, осені та зими, рівним чином як і неоднаковість часових інтервалів між фазами Місяця, Гіппарх пояснив ці з'явища тим, що центри орбіт Сонця та Місяця не збігаються з осередком Землі. Бажаючи обчислити відстань поміж згаданими точками, Гіппарх уперше вжив нової методи рахунку, відомої тепер під назвою тригонометрії. До речі буде згадати, що Гіппархові належить ідея поділу кола на ступні, минути й секунди (*minutae prima et minutae secundae*) та введення до вжитку астрономічних і географічних координат.³

Найбільшою Гіппарховою заслugoю було викриття з'явища т.зв. прецесії, що полягає в зміні положення точки весняного рівнодення. До цього Гіппарх прийшов таюю дорогою: він зайнявся укладенням зоряного каталогу, до якого кінець кінцем умістив 1022 зірки. Визначаючи їхні положення на небесному склепінні за помічю координатної методи, Гіппарх обчислив їхні довготи та широти.⁴ Порівнюючи знайдені вартості довгот з їхніми вартостями, обчисленними перед півтора століттями авторами першого зоряного каталогу Арістолом та Тімохарісом, Гіппарх зауважив зрост усіх довгот на $1\frac{1}{2}$ ступні (що давало 36 секунд річно). Гіппарх вишукав правильне висвітлення цьому з'явищу, пояснивши його зворотним переміщенням точки весняного рівнодення. Через те, що наслідком такого переміщення точки весняного рівнодення назустріч Землі моменти, в які день з'явлюється з піччю, настають раніше, — Гіппарх відкритому з'явищу засвоїв назву прецесії (чебто: попередження). Викриття прецесії логічно привело Гіппарха до встановлення різниці поміж роком зоряним та роком зворотниковим. Цю різницю він визначає рівною 15 хвилинам (в дійсності вона виносить 20 хв. 23,56 сек.).

Гіппарховісягнення використав три віки пізніше Клавдій II толомей (87—165), що закінчив собою плеяду славетних астрономів Олександрийської школи. Залишивши без змін Гіппархову теорію руху Сонця, він змінив подекуди теорію руху Місяця, доповнивши її поясненнями повновідкритої ним неправильності в русі Місяця, відомої під назвою евекції (яка полягає в здавальному видовженні орбіти, в зміні її „екзентриситету“). Відкриту Гіппархом прецесію Ітоломей увів складником до своєї системи світу, якій він остаточно

³ Координатами називаються числа, що служать до визначення просторового положення певної точки (наприклад, небесного світила).

⁴ Довготою світила в астрономії звуться кутове його віддалення від точки весняного рівнодення, а широтою — кутове віддалення від площини орбіти (що з небесною сферою перетинається по колу, званім екліптикою).

надав вигляд, показаний на рис. 3. Тут ми бачимо 10 концентричних кристалевих сфер. Сім внутрішніх сфер належить Сонцю, Місяцю та п'ятьом планетам (що розміщено в такій черзі:⁵ Місяць, Меркурій, Венера, Сонце, Марс, Юпітер, Сатурн); восьма сфера є сфера нерухомих зір, дев'ята — прецесії; десята сфера має назву „прімум мобілес“ і відіграє роль первісного джерела руху, до функції якого спадає урухомлення всіх попередніх сфер. Ця десята сфера є також емпіреєм — місце перебування блажених душ (звідси походить відомий вислів: „бути на десятому небі“ — в розумінні мати найбільшу втіху, задоволення). Сім сфер мають послідовно такі періоди обертань: 1 місяць, 3 місяці, 8 місяців,⁶ 1 рік, 2 роки, 12 років, $29\frac{1}{2}$ років. Сфера нерухомих зір завершує обертання в 24 годині, втягаючи за собою в рух інші сфери.

Уже сам Птоломей, перевіряючи систематичними спостереженнями над рухами різних небесних світил свою систему, зауважив щораз неповну її досконалість, і пізкою поправок та доповнень намагався усунути розходження поміж створеною ним абстракцією та реальною дійсністю (так, наприклад, для висвітлення різних аномалій у планетних рухах, а зокрема нерівномірного характеру цих рухів, він змушений був пересунути Землю з осередку деферента й умістити її подекуди за цим осередком — ексцентрично до деферента; далі, так само для висвітлення евекції він змушений був увести новий епіцикл з подвійною скорістю його руху по ексцентричному відносно Землі деференту). Наступні покоління астрономів викривали при своїх працях нові вади Птоломеєвої системи, й, простуючи шляхом її автора, вводили до неї дальші доповнення й зміни. Все це немало ускладнювало перевісну просту схему, й бігом довгих століть до такої міри скомплікувало Птоломеїв витвір, що в середні віки він не імпонував уже своєю гармонійною простотою, а, навпаки, починав лякати своєю безмежною складністю, від якої був уже один крок до безнадійної заплутаності. Це підкопувало тисячелітній авторитет Птоломеєвої концепції, затуманювало її ідею, зменшувало її популярність... І дуже характеристична під цим оглядом є опінія іспанського короля Альфонса X (Кастильського), що, як учений астроном і щедрий меценат, витратив немало зусиль та матеріальних засобів на виготовлення точних таблиць руху небесних світил на основі Птоломеєвої системи,

⁵ Таке розміщення не є випадковим; воно виливає з результатів спостережень над рухами небесних світил. З них найживіший рух віддає Місяць, по з підбільшою швидкістю переміщується між зорянами; отже зовсім логічним було узяти його за найближче до Землі світило. Що Місяць є близьким до Землі, від Сонце, випливало з того, що при сонячних затемненнях він закриває собою Сонце. Далі дві планети — Меркурій та Венера проходять між сонячним диском (тут іде мова про відомі, хоч і дуже рідкі, з'явниця проходження Меркурія та Венери через сонячний диск) та перемінюються поміж сусір'їв швидче від Сонця; отже вони так само знаходять близче, ніж це останнє, до Землі. Що ж до решти трьох планет, то вони зазвичай проходять позаду Сонця та перемінюються повільніше від іншого, отже в порівнянні з віддаленням Сонця віддалені від Землі мають бути більші.

⁶ Дві останні нормі в певному наближенні відповідають дійсним періодам обігу Меркурія та Венери довкола Сонця (88 днів та 225 днів)..

і, по закінченні праці, глянувши з підковір'ям на ці, в свій час славно-зіспі, „альфонсові таблиці”, похитав головою й сказав: „Коли б Бог при створенні світу був порадився зо мною, я б дав Йому раду збудувати все це значно простіше”! (За ці необережно сказані слова бідоаха король поїс тяжку покуту, бо, як богохульник, був позбавлений трону й мусів доживати свого віку на вигнанні, де й помер р. 1284).

Надміра скомліковаєсть схеми, що інтерпретувала собою геоцентричну ідею, викликала критичне відношення до неї з боку деяких учених античного світу, й спроби в напрямі спрощення цієї схеми ми спостерігамо навіть ще до того, як вона остаточно скристалізувалася в Птоломеїві „Амальгесті”. Ці дослідники насамперед звернули свою увагу на те, що епіциклі Меркурія та Венери довершують свій обіг рівно за 1 рік, тоді як решта планет має інші та до того ще й неоднакові між собою періоди руху епіциклів. Це наводило на думку про вміщення Сонця до осередку епіциклів Меркурія та Венери. Такою дорогою зродилася певна модифікація Птоломеєвої схеми, відома під позовою „гипетська планетна система”! В цій епіциклі залишено тільки для групи зовнішніх планет, бо для внутрішніх — Меркурія та Венери, що довершують свій обіг безпосередньо довкола Сонця (яке, звичайно, кружляє довкола Землі), як також для Місяця та Сонця, потреба в епіциклах уже відсутня. Перевагою такої схеми перед схемою Птоломеєвою була відносна її простота. Це — з боку зовнішнього. За внутрішнього боку вона цікава була тим, що вже несла в собі зародок ідеї геліоцентризму. До цієї схеми, як про те вже ми згадували, додумався був ще Платонів учень Гераклід. Коли ми пригадуємо собі, що до аналогічних думок приходили свого часу єгиптяни; то можемо припустити, що свою теорію Гераклід запозичив з Єгипту. Гераклідові ідеї знайшли собі дальший розвиток, так що пізніше Сонце було прийняте за осередок руху всіх без винятку планет (Аристарх Самоський); але основою всесвіту залишалася Земля, що й надалі служила за центр, довкола якого відбували свої рухи Сонце, Місяць й сфера нерухомих зір. Ця „найінгеліоцентричніша” концепція не витримала в боротьбі з геоцентризмом, що його опромінював авторитет Птоломея, і скапітулювала перед ним. Вона однаке несподівано воскресла в середні віки, знайшовши свого апостола в особі відомого данського астронома Тіхо де Браге (1546—1601), що зробив був безуспішну спробу протиставити її геліоцентричній концепції Коперіка.

—0—

Птоломей являв собою останню фігуру, що нею закінчився грецький період астрономічної історії. Політичні події, що порушили нормальнє життя людності європейського континенту й привели до т. зв. великого переселення народів, скерували увагу людства в інший бік і спричинилися до затримки культурного поступу та до замепаду науки, зокрема астрономії. На довгі віки (аж до XI ст.) наукове життя в Європі пригасає. Під цю пору нове огнище знання несподівано

розгорається в іншому місці: починаючи від VI віку швидким темпом розквітає нова духовна культура, створена зусиллям народу, який сам незадовго перед тим приєднався до цивілізованого життя. Цим народом були араби, що, надихні ідеєю поширення ісламу, спромоглися підбити під себе значну частину тодішнього культурного світу, створивши велику державу, розкидану по теренах Азії, Африки та Європи. Арабські володарі — каліфи, починаючи від славетного Гарун-Аль-Рашіда, уділяють велику увагу духовній культурі та беруть під свою гарячу опіку тогочасну науку. Їхніми турботами засновується багаті бібліотеки, робиться численні переклади на арабську мову тогочасних наукових творів. Ця культурна чинність із максимальною сплою виявляє себе в IX в. Поруч з іншими галузями науки зазнає нового розквіту й астрономія. Однією з пам'яток цієї доби є дбайливо упорядковані зоряні каталоги, зноміж яких на найбільшу увагу заслуговує каталог, що його склав (у X в.) перс Аль-Зуфа, астроном при дворі багдадського каліфа. Цей астроном був перший конструктор небесного глобуса. З наказу каліфа Аль-Мамуна р. 827 запроваджено було помер довжини земного полууденника через визначення відстані поміж двома точками, кутове віддалення для яких виносить 1° (така відстань виносить біля 111 кілометрів). Наслідки цієї праці були дуже усінні: довжину полууденника знайдено рівною 44.060 км. (замість дійсних 40.000 км.).

Останньою пам'яткою арабської доби, що відноситься до другої половини XIII стол., є згадувані вже „Альфонсові таблиці”, що містять у собі здобутий тогочасними дослідниками астрономічний матеріял, спрямований на науковому з'їзді, який, з наказу іспанського короля Альфонса Кастильського, скликано в м. Толеді. Участь у цьому з'їзді брали християнські, мусульманські та юдейські вчені, під проводом рабина Бен-Сайд-Гасана. Поза своєю практичною працею, з наслідків якої європейські астрономи користали три століття, Толедський з'їзд залишив у історії астрономії єдіні й тим, що на ньому вперше, хоч і несміливо, пролунали слова сумісів щодо правильності ідеї геоцентризму. Сталося це тому, що під час з'їзових парад та дискусій виявилися нові розходження між вислідами спостережень та заłożеною на Птоломеївій концепції теорією, яка через те вимагала введення в неї нових, ще далі ускладнюючих її доповнень. Віра в цю теорію отже захиталась, авторитет концепції зблід. Зродилися перші сумніви. Хоч і не окреслені виразно, непевні, вони повстали все ж для того, щоб потім вікіли вже не зникнути, а тільки змінитись. Щодалі все зростали вони, і на повний голос промовили трьома віками пізніше, сказавши своє слово устами сміливого Коперніка. З ім'ям останнього звязується початок тієї історичної доби, яку вже можна назвати сучасною астрономією. Оглядові цієї доби — від Коперніка до нових часів — ми присвятимо наступні частини нашої праці.

(Далі буде).

Прага.

Проф. Борис Лисицький.

ГАЛКИ ПРО ЗЕЛЬМАНА

в їх культурно-історичнім наставленні¹.

Що це турецько-татарське ім'я Бога в людській подобі дійсно могло бути вжите в повітальніх фразах до тихузьких чи татарських достойників, каже догадуватися чеське привітання, що звучить „*Jede, jede ran Jan, jede jede Žalman*“, де двійна назва приїжджого не мала б сенсу: названий пан Ян це мабуть Баянай, *Bai* — пан. Я згадував вище турецьку назву духа шаманового Іці (Ісі). В гайлці, що записав Колберг (на Покутті, ст. 161—8):

*Jide, jide Želman,
Jide, jide wiko brat,
Jide, jide Želmanowa wszeško rodžija.*

Оклик „віко“ відповідав би або турецькому „Іці“, що означало б втіленого духа, або ймення „Вою“², у множині Вечім, це бото від імені вою. Це свідчило б про вплив також ідеології турецько-татарської на гайлку Зельман².

Щодо назви самого Зельмана, то не знаходжу подібної до неї між мітологічними іменами у тунгусів і турко-татарів. Мабуть назва Зельмана — це турецьке ім'я Селім, або Соліман. Але коли візьмемо на увагу чеський варіант імена Жальман або Джальман, то воно етимологічно видається мені турецького походження, бо „Джальмак“, „Джалъма“ — це турецьке слово, значить „завій голови“, або „турбан“; „джалмак“ турецьке слово, значить „вдаряти, вести, провадити“; отже „джальман“ значило б „проводник, старшина, отаман“. Може був то старшина, знатнішого роду; в гайлці з Яворова в Галичині (див. О. Маковей: Звичай, обряди, повір'я святочні в місті Яворові, „Правда“ 1895) сказують:

*Dzień dobryj, Želman
Dzień dobryj, Želmanowa rodzina
Z królewskiego drzewina.*

Отже значить з королівського дерева, з королівського роду. А як переконалися ми досі, слова народу в його піснях не треба легковажно брати. Коли ж додати до образу того здогадного гайлкового лицаря, що він мав на своїй голові „чалму“, прибрану пером, ще й до того „струцевим“ сріблом, золотом перетинаним, як співає многота щедрівок про лицаря, як люнариу уяву, то постать Зельмана блідне, як реальна фігура, а історичні аргументи про її походження видаються за зайві. І виходило б, що постать Зельмана не історична, а якась ви-

¹ Див. „Наша Культура“ 1936 р. Кн. 10, ст. 680—687.

² Відомості про культуру-релігійну ідеологію тунгусів заходить розвідкі Др. А. Гахса: *Kopf Schädel und Langknochenopfer (Festschrift Publikation d'Hommage, д-р В. Шмідт: „Anthropos“-Administration: St. Gabriel Mödling bei Wien)*. — Також гисторичні інформації д-ра А. Гахса, професора університету в Загребі, заходить відомості про многоту мітологічних та божих імен між тунгусами і турко-татарами. Д-р А. Гахс покликався на таких учених, як Шроокеров, Шренк, Третиков, Ріков, Піхельзой і т. ін. За даскаві інформації дикую оде Вельмівісоко-посажапону II. Професорові університету Д-р А. Гахсові якнайкраще.

мріана, нашів мітологіїна. Та — нігде правди діти — воно так і є, а щонайменше з огляду на мітологійність мотивів, які переважають у цілій концепції гайлки про Зельмана, дарма, що п. Решетуха, критик моих поглядів на гайлки, закидує мені, що я потонув при них у містицизмі.³ Бо поперше, саме свято гайлок у своїй основі, як я це згадав у вступі до статті, має лунарні-культурні мотиви, а ще більш гайлки, як ініціаційні забави молоді, основуються на лунарних мотивах, бо місяць вважається чинником любови й женихань первісних народів та первісних культур; подругому, — більша частина гайлок, щобо забав і пісень, має лунарну символіку. І так, напр., гайлки „Кривий танець“, „Білоданчик“ уявляють хід місяця по небі; гайлка „Зайчик“ уявляє самого місяця в перемінах його подоби; гайлки Зельман та Коструб — це символіка місяця на новій, що гине в п'ятьма нечі, а опісля відживає, як молодик. Дуже виразно виведено це в гайлці Зельман, коли дівчина лежить лиць на колінах старшої жінки, що ще й затулює лице дівчини запаскою, щоб вона якого не бачила, як серед темної ночі, то це образ зорі, яка на новій потонула в п'ятьмі так довго, поки неявиться місяць молодик. Жінка, що затулює очі дівчині, є тоді нечайне символічко ночі, бо як же чудово співає про це одна щедрівка:

Зійшов місячайко я з вечорайка,
За ним, за ним його матійка,
Темна пічейка.

Ця „матійка“ держить і дівчину-зорю в темноті, а коли настане час, заблисне на овіді місяць молодиз, а троє дівчат закінчуть: „Їде, їде Зельман“, то дівчина, що жмурила на колінах нечі, зригається й радісно шукає очима юнака, що з'явився. І не тільки дівчина радіє, але й усі, що сприяють їй та юнакові.

В деяких сторонах бавяться так, що дівчата ходять хорово-дом і співають, а одна між ними — з зав'язаними очима. Це наглядна символіка зорянно-люнарна, подібна до попередньої сцени з гайлки Зельман: Зоря кружить посеред інших зір, та світа не бачить і радости не знає, поки не заблисне місяць; дівчину з зав'язаними очима називають Зельманом, бо ввесь її світ і вся радість життя — лише у її молодому. Подібна символіка темного новика перед новим місяцем є в гайлковій забаві в „вола“, де жмурять хлонці або господарі; подібна символіка є також в гайлці „жучок“, що блискучий вилітає з темноти гною. Дуже красною аналогією до гайлки Зельман є гайлка „Коструб“. Коструб зводить так довго дівчину, що з нею очекується, поки не постарівся (став Кострубом, костомахою, висох на старість). Характеристичне в тій гайлці, що час, в якім Коструб дурить дівчину, триває 4 тижні, якраз доти, поки не настануть при кінці місяця темні дні молодика. Тоді Коструб гине (замирає), як місяць на новій; а дівчина плеще в руки з радощів, що позбулася його, та й гріб його

³ Див. „Наша Культура“ ч. 3. 1935 р., стаття: „Гайлка про Зельмана“, ст. 150.

ще й ніженьками притоптує.⁴ Появиться після темного повіка місяць молодик на небі, а дівчина знайде собі іншого, нового й молодого хлопця.

Ті аналогії до гайки Зельмана подаю для того так широко, щоб доказати фактичність лунарно-мітологійної символіки в тій гайці. Якщо взяти на увагу, що лунарно-мітологійна символіка виступає в первісній культурно-історичній добі народів, то її присутність в гайці Зельмана доказувало б, що лунарний мотив в концепції тієї гайки був найдавніший і найсильніший (бо дотривав до пізні), а інші мотиви, що бачимо в ній, прилучалися до неї ступнєво з ходом культурно-історичних подій. Так прилучилися до мітологійного мотиву обидва історичні, щебто один з доби так зв. татарської неволі, а другий із часів польського панцізняного поневолення; рівночасно з ними сусільні мотиви, протестуючі проти ясиру дівочої молоді, та панцізняного збиткування над жіночтвом; врешті долучилися ці соромні ознаки наслідків довголітнього поневолення, як з доби „татарських людей“, українських національних зрадників, так із доби найновінішого національного сервілізму супроти наців можновладців, що самохіть піддавалися Зельманам та своїм дідичам, і хвалили їх, як добрих панів. Ниніша думка народу ставиться до всіх цих згаданих мотивів критично, застосовується до нових вимог віри, культури, та історії, але старі пам'ятки осталися дорогі серцю народу, а історичну бувальщину зберігає він на науку собі й наступним поколінням, щоб знали, до чого доводить поневолення нації.

В тих споминах та самоосторогах все таки найприкрінше для народу буває мабуть те, про що згадував я на вступі: бранка та поганьблення його дітей. Неначе досі проноситься по Україні страшне голосіння народу з татарських часів:

Зажурилася Україна, нікуди подітись, —
Витонтали орди кіньми маленьких дітів;
Одних витонтали, а другі забрали, —
Мабуть тая Україна наліки пропала.

Цей болісний мотив пробивається не тільки з гайки про Зельмана, але й з інших гайок, хоча мабуть їх досі не завважено. Одну з таких я записав у Конюках коло Бережан. Дівчата 14 і 16 літні, стають уряд і співають:

Там на горі зеленець, зеленець,
На долині барвінець...
По три гроши мінка; два золоті дівка.
Мої милі пачиночки,
Просили Вас матіночки,
Поставайте вряд, поставайте вряд.

Дівчата, як на муштрі, стають вряд і настас довша мовчанка; дівчата весело кокетливо дивляться.

Там на горі зеленець — нова весняна зелень, тут молоденці, як весняна травичка, дівчатка. На долині барвінець — символ ве-

⁴ „Етнографічний збірник“, Тов. ім. Шевченка, том. XII, стр. 42—49.

сілля, добре відомий дівчаткам з пісень при збиранні барвінку для вінкоклетьень. А дівчаткам очі світяться, бо їм добре звісі значення барвінку, дарма, що вони ще молоденці, але знають усі пісні при збиранні барвінку і при плетенні барвінкових віночків. Матусі на них дивляться любовно, та тішаться ними старші їх сестри також; здається споглядають на них молоді хлощі, — всім їм весело. Але в моїй уяві, а може і в душі присутніх деяких матівочок, та деяких старших свідомих громадян виринає інший образ. Оде підходить до розбавлених гайками та співаючих на подвір'ї церковним дівчат, агент торговли дівчатами, а може під'їздить на лицарськім коні й сам славний „лицар“ Зельман, і може він сам арахнує оцю нову гайку. Розноситься облесний і заразом зловіщий поклик: „Мої милі паняночки, просили вас матівочки, поставайте вряд“. Чи поволі, чи поневолі паняночки ставали, чи поволі, чи поневолі матівочки просили, і наставав цинічний розгляд молодих красунь перед очима їх матерей. „По 3 гроши півка“ — це бо половина міри якоїсь дешевої шмати, окривала стан кожної з дівчаток. Чи так пужденно були вони тоді прибраї на Великдень, чи може навмисне оглядни так скupo були одягнені. Але, який це жаль і біль і полиження для тих дітей та їх матерів! „По 2 злоті дівка“, — чи може бути більший сором, тяжча образа для нещасних бранок і більший моральний удар, що розшматовував серця матерів!

Етнологічними дисциплінами викликано тут з темряви її хаосу бурхливої української бувальщини подій, незареєстровані писаною історією. Але так воно буває. Етнографія — це історія культури перших народів, і сама поширює її поглиблює та творить історію народу, що стався об'єктом етнографічних дослідів. Гайку про Зельмана вважаю історичним документом бувальщини українського пароду, бо в ній є культурні елементи, які свідчать, що занесли їх в Україну тунгузи, а в дальшім висновку, що тунгузи були в Україні як учасники азіяtskyої інвазії в XIII-му столітті після Хр. Про фактичний по-бут тунгузів в Україні та їх культурно-релігійні впливи на український парод, я тимбільш певний, що, працюючи рівночасно над культурно-історичним поставленням старо-українського Щедрого Вечора, натрапив я на писані історичні документи XVI-го століття, в яких згадано про типові культово-релігійні звичаї її обряди; поширені в Московіщчині й Україні, які можуть походить тільки від тунгузів, бо вони між тунгузами досі практикуються.⁵

До речі було б сказати дещо про тунгузів. Расово вони монголоїди, лінгвістично зачислюються до урало-алтайського мовного пnia. В передісторичних часах вийшли вони, як говорить історик і етнограф Йохельсон, з Китаю, й поселилися в італекім північно-східнім Сибіру. Тепер стараються повернути близче до полудні. Живуть між

⁵ Мова тут про святочне ходження з медведем, із іменем в часі Щедрого Вечора (Нового Року) з культовими земарно-металогічними провідними ідеями. На ці «моганські звичаї» нарікає безіменний священик із Новгорода в своїй скарзі, висадій до єпископа.

Охоцьким морем й Енісєєм, на порічі Амуру, при його усті, й у Манжурії. Компактною масою живуть на просторах так зв. Евенті. Тут якраз поширені ті їхні релігійні ідеї, про які писало в оцій статті. Тунгузи в більшій частині ще й тепер задержують первісні принципи господарські, суспільні та релігійні. (Кінець буде)

Конюхи.

Ксенофонт Сосенко.

ПОЧАТКИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ГАЛИЧИНІ.

Перемиський осередок.¹

В році 1835 Йос. Левицький їздив з сп. Снігурським до Відня. Там, при уніяцькій церкві св. Варвари, організував наново хор, що співав твори з перемиського репертуару; Левицький „приладив ноти на всі голоси й партитуру на спосіб німецької вимови. Сівало 20 німців під орудою Долежала, родом чеха, не розуміючи з цих співів ані слова; музикальна публіка була захоплена... А щоб такий спів міг і далі продовжатися, я зіставив усі ці ноти на руках у керівника парохії П. Паславського; тому цей спів і до сьогоднішнього дnia (1853) там продовжується“.²

Бачимо з цього, що вже по кількох роках існування дала перемиська школа чималі наслідки. 1834—35 роки були часом, коли з перемиського центру виходило найбільше пionерів хорового мистецтва. Нереважна їх частина — не були кандидати на священичий стан; всі вони по закінченні середньої школи в Перемишлі переїзджали на вищі студії до Львова, і тут в українському музичному житті зробили справжню революцію.

Українське культурне життя від Львові тоді ледве-ледве прозябало; скрізь було засидаля німецької, або польської культури. Українська музика також була в упадку. З давньої святоюрської капелі не осталося ні сліду, а головним музичним вогнищем у 1830-тих роках у Львові силою факту сталася духовна семінарія. Однак гуртовий спів семінаристів стояв на дуже низькому рівні й обмежувався тільки до церковно-культових потреб. Мистецького репертуару не було ніякого, а гурт співаків виконував на свій спосіб, самолівкою, без мистецького опрацювання традиційні церковні напіви, або зіпсовані й змапіровані мелодії, що залишилися в пам'яті з репертуару колишньої святоюрської капелі. Співи ці, у протилежності до співу мистецького, називали загальною „єрусалимкою“ і вважали, що інший спів у церкві недопустимий. Усі співаники в семінарії й прилюдні виступи були сполучені звичайно з п'янством. „До 1837 року питомці четвертого курсу й співаки накладали на всіх інших товаришів контрибуцію по 25 кр. з чоловіка, — на закуску, а особливо на пиво для співаків. Робили так спеціально на Велику П'ятницю й Великдень, і в ці дні стояло пиво в бочках і на співаниках у музеї, і під час виступу на хорах у церкві“.³

¹ Див. „Наша Батьківщина“ 1936 р., ст. 687—691, 818—822.

Поважніше відношення до музики принесли аж семінаристи-перемишляни, що поступово почали наливати з хору Нанке до духовної семінарії ві Львові. Першим організатором мистецького співу у Львові був Грицько Шашкевич, пізніше архіпресвітер перемиського собору крилошап, що в 1831 році зібрав гурт співаків і вивчив з ними Бортнянського „Тебе Бога хвалим“ на 4 голоси.⁸ Крім цього Гр. Шашкевич і сам пробував компонувати; деякі його твори (напр. причасник „Тіло Христово“) затрималися певний час у репертуарі семінарського хору, проте досьогодні не збереглося нічого. Традиція про цього першого працівника на мистецькій ниві була досить жива, бо ще 50 років пізніше В. Матюк написав гімн у честь Гр. Шашкевича.⁴⁰ В кожному разі перша спроба Шашкевича не мала тривалого значення, й пануючими в семінарії осталися й далі „єрусалимкові“ напіви і ... бочки пива.

Тимчасом наливали з Перемишля щораз нові кадри співаків, а вони до хорового співу ставили уже вищі вимоги.

Серед безнадійних музичних обставин у Львові трапилася в цей час одна важна подія, що для українських прихильників музики мусіла мати величезне значення. Була це поява відомого збірника народних пісень Вацлава Залеського, що їх гармонізував К. Лининський, і що вийшов друком у Львові 1833 року й викликали захоплення в усіх українських музиків. Михайло Вербицький, напр., черпав із цього збірника, як побачимо далі, повними пригорщиами для своєї творчості вокальної й інструментальної.

Року 1833 або 1834 давали пітомці духовної семінарії дві театральні вистави. Директор польського театру Камінський винозичив їм свої декорації й костюми, й сам був приявний на виставах. Співи хорові й сольові дуже добому сподобалися, й він почав був павіть переманювати співаків-семінаристів до свого театру, обіцюючи їм добру платню. Слівом управляв Грицько Шашкевич, в якого теж був прекраснийтенор. У грі на сцені визначилися особливо Ковальський, Рілецький, Слоневський. Вистава відбувалася польською мовою. Граво якусь п'ссу про Петра I.⁴²

Другим вогнищем хорового співу ві Львові була Ставропігія, але вона відіграла багато меншу роль, ніж духовна семінарія. Хор при Ставропігії організував ще 1831 року музичний діяч і скрипак Йосип Левицький (покутський), автор споминів, що їх ми мали на году вже нераз цитувати. Першим диригентом молодого хору став наш перемиський знайомий Яків Неронович, що після прибуття до Перемишля Нанке, переселився до Львова й тут орудував хором Ставропігії аж до р. 1840. Однаке Неронович не мав стільки музичної ерудиції, щоб репертуар і виконання свого ансамблю поставити на відповідну висоту. У справу вмігався Йосиф Левицький з Перемишля; він мав вплив на настоятеля львівської Ставропігії Лева Сосновського, апеляційного урядовця, і подбав про те, що на вчителя бурсацького хору (крім диригента Нероновича) прийняли професора співу Мюллера. Крім цього, прислав Левицький із Перемишля й ноти,

що переписав В. Серсавій. Після Мюллера вчителями в Ставропігії були ще Клюгер, Казатель і Герольд.² і ²⁷

Живінне музичне життя почалося від Львові 1835 року, коли з Черновець прибув до львівської духовної семінарії Іван Хризостом Сникевич. Про свою початкову діяльність він сам описує так: „Вступивши в 1835 році в духовну семінарію, заходився я коло вивчення питомців потного співу, але зустрів сильний спротив ректорату повних три рокі, а саме 1835—36 і 37. Більшість питомців були прихильниками „самолівки“ й називали її українським, а потиній спів піменецьким. Однаке по малу-малу ґрунт для потного співу приготувався. Я згуртував кількох питомців із гарними голосами, а саме перемишлян: Теофіля Кордасевіча (умер парохом в Гуменці), Антона Гелітовича, Спиридона Алексєвича (умер парохом у Гайнициах), Івана Гумецького та львовяніна Клиmenta Підляшецького (умер священиком у Видинові) і зайнявся цілеспрямованням співу. Однаке виступати прислюдно в церкві нам не дозволяли“.²⁸

Але трапилася подія, що музичну справу від Львові мимохіть посунула вперед. У цьому ж 1835 році умер імператор Франц I, і в латинській катедрі від Львові визначені три дні на жалобі богослужби, що мали відправлятися в усіх трьох обрядах. Амбіція українців вимагала, щоб музичну частину свого богослужіння поставити якнайвище й не соромитися перед чужинцями. Ініціативу взяли в свої руки перемишляни, що тоді були від Львові, й склали ансамбль із 8 осіб. Був між ними Йосип Левицький (покутський), що описує про цю подію, як учасник. Поіменно інші не згадуються; але мусів там бути й Сникевич із своїм гуртком, і Мих. Вербицький, і Неронович. Службу Божу відправляв митрополит Мих. Левицький, „а співало нас тільки вісімкох квартетом. Приходили до нас на хори славетні тоді у Львові музики й похвалили нас підбадьорювали; видно, що мусіли ми добре співати“.²⁹ До цього Йос. Левицький (перемишльський) додає, що співалося тоді з перемишльської партитури.³⁰ З цього часу — описує далі Левицький (покутський), — мистецький спів почав по малу „водворятися“, а до цього причинилися найбільш питомці, що приходили з Перемишля.

Результат цього виступу був такий, що гурткові Сникевича дозволили співати щороку в Велику п'ятницю при Божому Гробі. Найтромі звернулися за репертуаром до Й. Левицького (покутського), і він переробив їх на чоловічий хор а капела Гайдна „сім слів Спасителя на хресті“, частину II і VII, підкладши церковно-слов'янський текст, а саме „В руці Твої, Господи“, і „Днесъ со мною будешъ въ раѣ“; пізніше додали до них ще частину IV. Сам Левицький описує про це так: „Тоді я був уже парохом на селі; від любих співаків-семінаристів отримав я поклик, щоб цю партитуру розписати на голоси, й я це зробив, — але тільки божогробові, воскресні осталися — cantu figuralis strictus, а самолівка залишилася“.³¹ і ⁴³

В якому році почалися оці божогробові співи, докладно невідомо,³² але це не те, що були воїн сатисфакцією більш для самих співаків, а на слухачів враження не робили, „бо від Львові не багато було знавців потного співу“.³³

Від 1837 року мистецький спів гомонів досить часто, бо гурт питомців, що складався із 40 співаків-„самолівців“, ходив щонеділі до катедральної церкви св. Юра, в церкву семінарську мимохіть залишав для хору Сінкевича. Здавалося, що зусилля молодих ентузіастів мистецького співу повинні зустрінути признання й підтримку церковної влади; однаке в дійсності бачимо цілком протилежний образ. Прізвисні й закохані в „самолівці“ церковні достойники, а також деякі семінаристи робили поважні перепони хорові Сінкевича, й усічими засобами намагалися викорінити мистецький спів. Треба згадати, що саме в 1837 році та сама церковна влада виступила гостро й проти молодих українських поетів, головним чином проти Маркіана Шашкевича за видання „Русалки Дністрової“. Отже ішла це організована реакція проти всяких проявів нового, культурного життя. Боротьба за культуру музичну прийняла також досить гострі форми й перенеслася частинно навіть до ширших кіл суспільності. Українська інтелігенція поділилася на два обози: поступовий і консервативний; питомців-самолівців називали тоді „єрусалимчаками“, а їх противників „музикалистами“.

В самій семінарії між настоятелями й хористами доходило до численних конфліктів, що їх докладно, для пам'яті нашадків, записав сам І. Х. Сінкевич. Воїні пастельки цікаві й характерні, що варто їх кавести з подробицями: „Тодішній ректор семінарії Теліховський, почувши якось пісню „Єдинородний Син“, а особливо кінцеву фугу: „Спаси нас“ і псалом Бортницького: „Велія слава Його“, загрозив нам виключенням із семінарії за цей спів. Однаке, знаючи правоту нашої справи, ми не налякалися погроз і далі співали свій репертуар. Небавом на становище ректора прийшов професор морального богословія Левицький, що ще гостріше ставився до мистецького співу й грозив за виконання псальмів Бортницького масовим виключенням. Особливо не подобався йому псалом „І услиши соторите глас хвали Його“, почувши його, він з обуренням заборонив робити з церкви — театр... В р. 1838 ректором став Григорій Яхимович, майбутній митрополит. І цей також відносився до нашого співу з явною нехітю, так що розвиток музичного мистецтва мабуть припинився б, як би не такий випадок:

„Тому, що я ще з Перемишля й Черновець був відомий співак, і я один тільки знає „київський напів“, то протегованої настоятелем „самолівки“ так якби не було. Мабуть тому в сиропусні неділю 1838 р. ректор Яхимович покликав мене до себе й сказав: „*Księże Sienkiewicz, od dziś za trzy tygodni będzie poświęcenie ks. Popowicza na biskupa Munkackiego i św. Jura; proszę się ze śpiewem przygotować*“. Я не вірив власним ухам. Надзвичайно урадуваний таким дорученням, зайнявся я підготовкою на визначеній речинець, хоч, по правді, підготовки й не треба було, бо ще від року 1837 у моїй квартирі № 49 співаки збиралися щодня після вечірі, й ми пильно вивчували церковні й світські (німецькі) пісні. Щоб однаке достойно виступити на майбутньому торжестві, я вписався в інфірмар (семінарський шпиталь) і почав розучувати з співаками восьмитолосний кон-

церт Бортнянського: „Тебе Бога хвалим”, і то кожен голос зокрема, бо тоді скоротили богословські студії тимчасово на три роки й частина питомців ходила на виклади від 8—10, а інші від 10—12 год. В останньому тижні робили ми спільні співаки. В кожному голосі було по 3 гарні співаки, а щоб не допустити до самолівки, я сам скомпонував на чотири голоси „Прийдіте поклонімся“ й „Кресту Твоєму поклоняємся“.

Прийшла зрешті рокова неділя. Здвиг вельмож і народу в церкві св. Юра був великий, бо при посвяченні о. Поповича в єпископи були присутні також перемисльський єпископ Снігурський і латинський львівський архієпископ Піштек. Ми співали знаменито, але хто зна, чи вирішили їх цим долю мистецького співу, як би не Піштек. Під час парадного обіду в митрополита не було про ніщо речі, як тільки про музику. Архієпископ Піштек, родом чех (знову чех! — З. Л.), до того аматор співу і сам музикальний, не міг надивуватися, звідкіля hier, ім Bögenlande вміють українці так гарно співати, і то такі грандозні твори, як концерти Бортнянського. „Ваші співаки, — говорив він до українських владик, могли б і в Празі виступати, і самі чехи дивувалися їх бездоганному виконанню й чудовим голосам“. А треба знати, що в часі Служби ми співали здебільша твори Бортнянського, між іншим і знамениті композиції: „О тебе радується“ й „Отче наш“. Похвалили їх дивувалися нашому співові й новий єпископ Попович, й особливо закарпатський патріот і письменник Духнович, що приїхав разом із ним. Хто однаке вирішив тоді за обідом долю мистецького співу, то архієпископ Піштек. Він так захопився нашим виступом, що постійно вертався до цієї теми й хотів знати, хто учив співаків.

— Питомець Синкевич — відповів ректор.

А на питання, де диригент сам учився, чи в Празі, чи в Римі? — відповів єпископ Снігурський:

— В Перемишлі, в школі, що її я оснував і бажав би, щоб мистецький спів поширився й на провінцію.

А звертаючись до ректора Яхимовича, сп. Снігурський додав:

— Прийміть метра (вчителя), щоб такого українського співу вчив питомців, а я з свого боку виплачуватиму для нього 100 зл. річно.

Тому, що в цей час у львівській семінарії було місце для 180 питомців львівської і для 120 перемиської спархії, то митрополитові Левицькому слід було на те заявiti, що „моїх питомців більш і в мене більші доходи, отже я дам 200 зл.“; але митрополит не сказав ні слова, а це значило — „не дам нічого“. Нас питомців це неприсміно діткнуло й ми вданили митрополитові на сам Великдень таку демонстрацію:

Під час Служби Божої співали ми порядно, але коли дійшли до причасника „Тіло Христово“, композиції Гр. Шашкевича, остановилися на ферматі при слові „вкусіте“, перед „аллілуя“. Митрополит мав вдачу загонисту й нетерпеливу, а може, щоб показати, що йому на співі не залежить, не чекав на докінчення причасника, а наказав священикові заспівувати „Со страхом Божим“. Зате ми вже до кінця

Служби Божої не відівадиша ні звуком, а не зважаючи на виразні знаки крилошан, що сиділи в стоях, уперто мовчали. В цей час, коли співав хор, дяка в церкві не було, а пітомці, що стояли на долині, зрозуміли, в чим справа, і також мовчали, отже богослужебні мусили докінчиши самі крилошани.

За цю демонстрацію, справді як для церкви непристойну, наказав митрополит виключити з семінарії усіх співаків. В додаток до цього хтось доніс митрополитові, що пітомець Л. М. похвалив цю демонстрацію таким оригінальним способом, що, вернувшись з церкви св. Юра в семінарію, передав плаща й капелюха другому пітомцеві, а сам з голосним вигуком: *Sienkiewiczowi na vivat!* — пішов на руках і ногах млинка від дверей семінарії аж до музею.

Услід за наказом митрополита шішли протоколи й слідство. Ректор Яхимович переслухував усіх співаків, допитувався, чому не співали навіть „Христос воскрес“, і прийшов до переконання, що ми зробили *spisek* (заговор). Співаки боронилися, як могли, а саме, що вони співали, поки диригент піддавав їм голоси. Без піддавання співати не можна, бо повстала б котяча музика; а Сінкевич голосів їм не піддав. Приклади й мене на допит. Я заявив, що священик напевно знав, що по кождім причаснику співається ще „Аллілуя“, але не дивлячись на те, не дав нам докінчити пісні, й через те музичне виконання причасника вийшло фатально. Я цим так зхвилювався, що просто не пам'ятав себе, і тому не міг піддавати голосів. Але це ректора не переконало і він сказав:

— За таку провину виходять за фурту!

— Прошу дати мені виключення на письмі, то тим скоріш мене приймуть в оперу! — відповів я, сподіваючись, що нам нічого злого не станеться. І справді, вікого з нас не виключили, навіть і Л. М. оправдали, бо багато пітомців зізнало, що він пішов млинка з радищів, що оце вже останній раз зустрічає Паску в семінарії...

За кілька тижнів знов покликав мене ректор і познайомив з якимось Марком, що погодився за 100 зл. (тобто за гроті, що жертвував Слігурський) навчати пітомців співу. Я мав дати інформації новому вчителеві, що саме і з чого повинен він науку починати. „Від гами Ц, Д, Е, Ф, Г, А, Г.“ — відповів я. — „У нас є свої, українські ноти для навчання українського співу, а це є Ірмологією, — замітив на це ректор. Тоді розтолкував я Маркові, що в нас є тільки 6 знаків для визначування тонів, а на це заявив Марко, що такої хібно скомпонованої системи він триматися не може. І так ось в 1838 році новий учитель не вчив нічого, а 1839 почав викладати теорію, але праця йшла шиняво, бо ректор був за „українським“ співом. Поки в семінарії були ще співаки з моєї школи, потний спів іншов ще сяк-так, але коли старші пітомці залишили семінарію, а нові від Марка нічого не навчилися, ректор розділив 100 зл. так, що 50 зл. виплачував Маркові за потний спів, а 50 зл. Гижовському за навчання „гласів“ і „подобних“...⁸ Отакими шляхами здобував собі український мистецький спів право існування в столиці... (Далі буде).

Зиновій Лисько.

З ПОЕЗІЙ БОРИСА ЛИСЯНСЬКОГО.

СМЕРТІ.

Гострим зором своїм із-під чорних пакон
Ти за мною летиш невідступно:
Так і видко, що в свій віковічний полон
Мене взяти ти хочеш підступно.

Не спіши, почекай, королівно моя,
Дай мені достраждать, доторти...
Ще не з'орана завдань життєвих рілля,
Не цвітуть ще змагань моїх квіти.

Свого віку дозволь мені тихо дожить
Не в веселоцах — в праці, в турботі;
Змарнувати не дай найкоротшу мить
В тій великій, посвятній роботі.

Щоб я кинути встиг ще у землю зерно,
Доки в ней мене не зарито,
Щоб на скроєшій потом землі тій зросло
Колосисте, потужнє жито.

Щоб, линяючи світ під хітоном твоїм,
Мав я чисте, спокійне сумління
Та щоб словом згадали про мене незлім
України нові покоління.

ТВОРЧІСТЬ.

Дзвенять акорди, лунають співи,
Мелодій гомін в душі бренить...
Які хвилини буття щасливі,
Яка для серця блажена мить!

Забуто злидні, кошмар недолі,
Ціла істота — могутній зрыв,
Пригасли муки, іришникані болі,
Туман солодкий мій дух укрив.

Я — ввесь в екстазі, я — мов сп'янілій:
 Нечу бурі, не бачу хмар;
 Віттар утіхи мій спонелій
 Вже знову сяє промінням чар.

З багнищ глибоких зросли лілії,
 На голих скелях — конвалій квіт;
 Я — раб надхилення, я — раб ідей,
 Мені ясніє надземний світ.

Довкола — люті ворожі сили,
 Довкола — хмурий осінній день,
 А я до сонця, в борні змарній,
 Лечу на крилах своїх пісень.

МОЄ ЖИТТЯ.

Моє життя — утіха;
 Ні занюги залізі лиха,
 Що серце на частини рвуть,
 Ні боротьби терпінста путь,
 Оздоблена в країні сліз та крові,
 Моєї до життя не знищили любови.

Хай те життя — велике страждання,
 Хай у багні лежать всі світлі поризання;
 Вони ще оживуть, вони повстануть знов!
 Моє життя — незгасна любов,
 Моє життя — безмірне кохання.

Борис Лисянський.



З П О Е З І Й Б О Г Д А Н А М РІЇ

ХОЧУ!

Я хочу кожний унісон
акордом переплести,
прогнати геть від себе сон:
воскрести!

А безліч мрій у слів полон
я хочу загорнути,
думками вмітись сто перепон
здобути!

Багато хочу я пісень
усім подарувати,
коли ж прилине сонний день:
не спати!

МОТ СЛОВА.

Вони повстали з сліз та мук,
Із снів невинних та надій,
З хотіння скинути шута з рук,
З дитячих мрій.

Вони прийшли з зенітних дум
Та з молодих, ясних кохань...
І що ж? Принесли тільки сум
Та рій змагань.

ДОЛЯ.

Шукав тебе серед людей,
А ти втікла за межі болю,
І я терпів, як Прометей,
Що вийти з пут хотів на волю.

Надії промінь згас в очах...
Закув в кайдани чорні руки
І хрест поставив на піснях,
А на хресті роз'яв я звуки.

Кінець! І знов я труном став...
Ось круки шлях мій густо вкрили...
Я вже не плакав, не стогнав, —
Я йшов спокійно до могили...

Богдан Мрія.

РЕЦЕНЗІЇ Й ОГЛЯДИ.

НОВИНИ НАШОЇ ЛІТЕРАТУРИ.

М. Мочульський: Опалена прика, Львів, 1936, В-во „Ізмарагд“, 125 ст. В збірнику вміщено 10 новельок, в більшості — фотографій із реального життя. Автор уміє підійти до життєвих подій з глибокою психологічною аналізою й надати цій аналізі відповідної письменницької форми. Такі новельки, як „Літи“, або „Васька“ позоставляють глибоке враження не стільки може своїм змістом, скільки гарною мистецькою формою. Більшість оповідань повстали під впливом судової практики автора, що дав йому багато цікавого матеріялу для письменницького оформлення. Більші формою оповідання („Кава“, „Мумія“) з художнього боку мало вдалися авторові, але маленькі новельки бездоганні. Автор володіє дуже доброю літературною мовою, що помітно вирізнює його збірника на фоні такої рябої сучасної книжкової мови в Галичині.

Микола Рішко: Гірські вітри. Поезії. Ужгород. 1936. Видавництво Т-ва Українських Письменників і Журналістів в Ужгороді. 30 ст. Початковий закарпатський поет, учитель Микола Рішко випустив оде малесеньку збірочку (24 поезії) своїх поезій, написаних за 1935—1936 роки. Можна з радістю привітати Закарпаття, що в нім народився правдивий поет, який уміє поетично віддати свої думки та болі. Тематика М. Рішка в більшості патріотична, — його душа болить болями свого забутого закарпатського народу. Цікаво підкреслити, що М. Рішко не закопується виключно в місцеві справи, але часто торкається й мотивів соборних, загально-українських (пор. напр. „Золотоверхий Київ“ на ст. 13). Свої гірські пісні М. Рішко змальовувє так:

Летіть, пісні. — в низи та гори,
Надихані вогнем гарячим.
Засійті світлістю простори,
Будіть із сну братів незрячих.

Не жду за вас вінців лаврових,
Бурхливих оплесків, овацій...
Я ж вас створив з душі і крові
Для чину, боротьби та праці.

Отож летіть, дзвеніть уперто,
Як повінню Карпатські ріки,
Розбуджуйте живих і мертвих
В ряди нездолані навіки!

Поет переповнений чеканням, глибоко вірить у наше Воскресіння, вірить, що незадовго

Настане день, — і скіннем хрест ми.
Здрігнеться небо й мертві гори,
І світові тропар воскресний
Про наш Великдень заговорить.

По всій землі святкові дзвони
В акордах вільних залунають,
Тоді в столиці легіонів
Побідним гімном привітають.

Цей день прийде! І скіннем хрест ми,
Лиш мить болюче нам чекати,
Давно бо прагнемо умерти
За Тебе, Діво, — слізна Мати!

Несподівана новина цієї збірочки — чиста соборна літературна мова. Давно пора зрозуміти, що поет найперше мусить стати

пророком нашої соборності, для чого перший, але конечний крок — соборна літературна мова, вимова й правопис.

М. Рішко зовсім добре опанував нашу літературну мову, пише соборним правописом, — не злякається навіть ославленого апострофа.

Поетичні засоби М. Рішка ще тільки в виробленні, і на це поетові треба звернути найпильнішу увагу. У нього мало поетичних образів, мова його поезій ще не просякнена органічною мальовничею, мало в нього пахучих порівнянь, мало запашних епітетів (а небуденних прислівників і зовсім нема). Нема різноманітності метричної форми, — всі поезії (за виключенням декількох) писані звичайним ямбом.

Поет добре зробив, що не відважується ще на предовгі вірші, — всі його вірші — коротенькі, зато стилеві й сильні.

Вітаємо Закарпаття з реальним здвигом від заскорузної „дашкової“ літератури (ô), а п. М. Рішкові радимо вперто працювати над виробленням запашної поетичної мови на соборному ґрунті.

В. Гренджа-Донський: Тобі, рідний краю. Ужгород, 1936, ст. 48. В. Гренджа-Донський звичайно пише вірші занадто довгі, й вони йому завжди мало вдаються. Те саме бачимо й у новому збірнику: „Тобі, рідний краю“. Треба раз уже зрозуміти, що поезії пишуться конче поетичною мовою, що в В. Гренджи не часте.

Але цікаво, що коротенькі речі звичайно зовсім добре у В. Донського. Ось, напр., вірш „Тобі, рідний краю“:

Тобі, рідний краю, і честь, і любов,
Хай вітер гуде пісню волі, —
За тисячу років і слози, і кров
Пролив твій народ у неволі.

Криваво стояв у тяжкій боротьбі
За волю, за рідну державу,
Був вірний до смерті, країно, тобі,
За правду, за честь, і за славу.

За водю народу, що з мертвих воскрес,
Життя ми готові віддати,
Щоб сонце свободи світило з небес
На наші зелені Карпати.

Це найкращий вірш у Збірці, переповненій поезіями не все поетичними. Думаю, що В. Грендже-Донському треба сильніш опрацювати свої поезії й не поспішати з їх виданням. Треба багато працювати над виробленням собі справді поетичної мови, а ще більше — над опануванням сучасної літературної мови, й раз уже позбутися місцевих малознаних виразів.

В. Гренджа-Донський: Ілько Липей, 1936, 128 ст., Львів. Оповідання про карпатського розбійника Ілька Липея цікаве своїм змістом, чому читачі прочитають його з задоволенням. На жаль, форма твору мало художня.

Р. Леонтович: Звенислава, оповідання з української старовини, Львів, 1936, 128 ст. Зміст оповідання — життя українського племені в дохристиянських часах. Оповідання дуже бліде, позбавлене всякої художньої форми.

Іван Огієнко.

Хроніка наукового й культурно-освітнього українського життя.

† М. К. Любавський. Преса повідомила, що на засланні в Уфі помер відомий історик Матвій Кузьмич Любавський, українець із походження. М. Любавський народився року 1870-го, закінчив рязанську духовну семінарію та московський університет. Був професором московського університету, де читав історію „Западної Росії“, цебто України й Білорусі. Головні праці М. Любавського присвячені

історії Литовсько-Руської Держави, напр.: „Областиое дѣленіе и мѣстное управление Литовско-Русского государства” 1893 р., „Начальная история малорусского казачества” 1895 р., „Къ вопросу объ удѣльныхъ князьяхъ и мѣстномъ управлениі въ Литовско-Русскомъ государствѣ” 1894 р., „Очеркъ истории Литовско-Русского государства” 1910 р. і ін.

† Д-р С. Федак, 6-го січня 1937 р. помер у Львові на 76-м році життя загально-відомий український діяч д-р Степан Федак. Покійний народився 9 січня 1866 р. в учительській родині в Перемишлі. Втративши батька в 1869 р., С. Федак із великим трудом добував собі середню та вищу освіту. В р. 1890-м став адвокатом у Львові, і з того часу невпинно працює на громадській ниві ві Львові. За його ініціативою повстає ві Львові багато цінних установ, яким він віддає ввесь свій вільний час. Це була людина сильної волі та блискучої ініціативи, така рідка поміж нашим народом. До самого кінця свого життя був головою Комітету опіки над українськими політичними в'язнями, і реально ім допомагав. З листопаду 1918 р. був членом Уряду ЗУНР.

Каменяр всеукраїнської літературної мови. Привіт С. Т. Черкасевкові. Високодостойний Спиридоне Годосовичу! У світлій день Шестидесятиліття Твого трудящого життя Редакції „Рідної Мови” та „Нашої Культури” з найбільшою радістю шлють тобі сердечні привіти й ширі побажання ще довгої й корисної праці. Цілі лесятиліття невтомно стояв Ти на сторожі культури українського слова, даючи своєму народові найкращі зразки духовної творчості. Українські поезія, драма й роман сильно збагатилися Твоєю невичерпною працею, що й по шести десятках тяжкого життя Твого нічого не втратила ані на запашній своїй свіжості, ані на талановитій силі своїй.

Ти один із небагатьох, що від самого початку своєї творчості свідомо й невпинно давав і дбаєш про найвищу культуру свого писаного слова. Усі праці Твої писані зразковою літературною мовою, що надовго стала високим взором для наслідування. В історії вироблення соборної літературної мови Ти дав уже найцінніші зразки. Чар Твоєї запашної й милозвучної мови зробив нашу мову найкращою квіткою в цілім світі слов'янськім.

Сердечно вітаючи Тебе в день Твого Шестидесятиліття, щиро бажавмо Тобі ще довгого життя на користь української культури та на честь українського слова. Ти ввесь час правдиво був найяснішим ширим світильником, що сонцем горить і світить у нашій літературі, — дай Боже таким позостатися Тобі ще довгі десятиліття.

Редактор „Рідної Мови” й „Нашої Культури” проф. д-р Іван Огієнко. 25. I. 1937.

Сорокаліття громадської й письменницької праці В. Королева-Старого. Василь Королів-Старий народився року 1879-го в с. Ладині на Полтавщині. Року 1904-го закінчив Харківський Ветеринарний Інститут. Свою громадську працю розпочав у серпні 1896-го р. Популярні книжечки В. Королева на ветеринарні теми були в Україні дуже знані; це були п'ять книжечок: „Зверхи хвороби”, „Хвороби на копито”, „Хвороби шкури”, „Внутрішні хвороби” та „Пошесті на худобі” (ці книжечки вийшли й разом як „Скотолічебник”). З року 1908-го В. Королів був головою київського видавництва „Час”; за 1917–1919 р. редактував відомого тижневика „Книгар”. Уже на еміграції (перебував в Чехословаччині) Королів видав декілька добре знаних книжечок для молоді: „Чмелік”, „Нечиста сила”, „Зух Клапових” і ін.

Наукове видання творів Шевченка. Як відомо, Українська Академія Наук за час свого вільного існування видала т. III (Листування) та т. IV (Щоденник) творів Т. Шевченка, — видання надзвичайно цінні. Цього року Академія випускає ще два томи творів Шевченка.

Видання українських класиків. Цього року київський Держава випускає повні збірки творів українських класиків: Марка

Вовчка, Карпенка Карого, Івана Франка, М. Коцюбинського й Лесі Українки.

Проф. Л. Білецький закінчив свої праці: 1) Українська народня поезія, і 2) Історія старої української літератури. Ці праці друкує „Бібліотека Українознавства” за ред. проф. І. Огієнка.

Дод. В. Приходько закінчує нову серію своїх „Подільських спогадів”, які друкуватимуться в „Нашій Культурі”.

Українська преса Наддніпрянщини. В 1937-м році в УССР виходить 77 головних часописів і журналів українською мовою. Серед них 9 щоденників: в Києві: „Більшовик”, „Вісти”, „Комсомолець України”, „Комуніст”, „Пролетарська Правда”; в Чернігові: „Більшовик”, у Дніпропетрівському: „Зоря”, в Одесі: „Чорноморська Комуна”, та в Тирасполі: „Соціалістична Молдавія”. Три двоєденики: в Києві: „На Зміну”, в Одесі: „Молода Гвардія” та в Харкові: „Ленінська Зміна”.

Літературні журнали в Наддніпрянщині. В УССР виходять тепер такі місячники, присвячені літературі: „Літературна Критика” (Київ), „Молодняк” (Київ), „Радянська Література” (Київ), „Літературний Журнал” (Харків). Крім цього, в Києві виходить тижневик „Літературна Газета”.

Мистецькі журнали в УССР тепер такі: „Маллярство та Скульптура” (місячник, Київ), „Образотворче Мистецтво” (квартальник, Київ), „Радянська Музика” (Харків, двотижневик), „Театр” (міс., Київ), „Радянське Кіно” (міс., Київ).

Нові листи М. Коцюбинського придбав у Москві „Науково-дослідний Інститут української літератури ім. Шевченка” й видрукув їх у своїх Записках. Листи за час 1906–1912 р.р., писані з острова Капрі.

Адольф Черні й українці. Ця стаття Арк. Животка, що вміщена була в „Нашій Культурі” за 1936 р., вийшла й окремою відбиткою в виданні „Бібліотека нашої Культури”. Празький часопис „Národní Osvobození” в числі за 30 серпня 1936 р. помістив дуже прихильну рецензію на цю Животкову працю.

Новий єпископ Української Православної Церкви в Америці – „Український вістник”, що виходить у Картереті, ч. 12 за 1936 р., містить Архипастирського Листа архієп. Атанагораса, з якого довідуємося, що Атанагорас уже три роки опікується Українською Православною Церквою, для якої „допоміг нам Господь Бог винести право повної автономії в лоні святої Вселенської Христової Православної Церкви під проводом Святішого Вселенського Царгородського Патріярхату... Між вами вже є ваш будучий Владика, Благочестивий о. Архимандрит Богдан, Єпископ - Номінат Української Православної Церкви в Америці... Нам дуже мило довідатись, що Єпископ - Номінат Богдан уже перебрав у свої руки керму Вашої Дієцезії. Святіший Вселенський Патріярх зволив завізвати вашого Єпископа - Номіната до Царгороду, і там уділити йому тих канонічних порад і інструкцій, які даються кожному кандидатові на єпископське достоїнство. З великим признанням і пошаною ми прийняли рішення Вашого Єпископа - Номіната взяти на себе монаший стан. Цим актом він посвятив себе всеціло Божим справам, служенню Господу Богу в святій Христовій Церкві. Умовляємо Всемогучого Бога, щоб допоміг Вашому Єпископу - Номінату, якому Ми дали тепер титул Архимандриста зо всіма правами, потрудитись для Української Церкви так щиро, як він поставив”.