ІВАН ФРАНКО.

ДО ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПА XVIII В.

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

ЛЬВІВ, 1906.

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

ІВАН ФРАНКО.

ДО ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПА XVIII Ѣ.

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

ЛЬВІВ, 1906.

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

До історії українського вертепа XVIII в.

I.

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

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

ках ляльки по сценї, називаєть ся по індійськи Сутрадгара, „держинитка“, і ся назва з часом перейшла на директора живого театру, в чім індійські вчені не без основи бачуть доказ, що ляльковий театр у Індії істнував давнїйше, нїж живий[1]). Значну часть доказової вартости відбирає сим звісткам та обставина, що початок лялькового театру звязано з культом бога Сіви, а сей культ, хоч певно виплив із місцевих варварських культів неарійських племен південної Індії і з часом зілляв ся з культом ведийського божества Рудра, здобув собі силу в Ґанґесовій Індії не много швидше, як у початках нашої ери; в найстарших частинах великих індійських епопей, Магабгарати і Рамаяни, ще нема слїдів культу Сіви; натомісь не підлягає сумнївови, що власне Сіваїти приложили руки до пізнїйшого надмірного розширеня обєму і сфальшованя та зіпсованя будови і змісту тих епопей — власне в інтересї своїх доктрін про Сіву і в інтересї його культу[2]). А в такім разї нїчого б не стояло на перешкодї виводити початок індійського лялькового театру від грецьких впливів, так само, як се чинять із індійським живим театром. Бож про грецький ляльковий театр маємо зовсїм певні звістки ще у Ксенофонта та Арістотеля, і то такі звістки, що потверджують його велику популярність уже в третім віцї перед нашою ерою. Його розцьвіт у Грецїї припадає на другий вік перед Христом[3]), отже на добу упадку клясичної драми; тогочасний письменник Атеней подає як найяркійший доказ того упадку факт, що атенські архонти винаймають театр Діонїза, де колись лунали величні слова Софокля й Евріпіда, під вистави лялькового театру (Rehm, 8). Та коли тут усе таки можна би бачити в ляльковім театрі парість або навіть пародію і наслїдуванє театру з живих осіб, то клясичний доказ незалежности одного від другого і давности лялькових вистав дають розкопи в Єгиптї. Вони дали нам не лише текст

---

[1]) Herm. Siegfr. Rehm. Das Buch der Marionetten, ein Beitrag zur Geschichte des Theaters aller Völker. Berlin 1906, стор 7—81.

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

[3]) Тій добі присьвячена спеціяльна моноґрафія француського геленїста Віктора Пру (Victor Prou, Les Théatres d' automates en Gréce en II siècle avant l' ére chretiènne).

старих грецьких інтермедій у тзв. Герондових Міміямбах (II в. перед Хр.), але позволили посунути історію лялькового театру ще о яких 1000 літ назад, аж до XVIII династії єгипетських царів. Підчас розкопок ведених зимою 1904 р. віднайдено гробницю славної цариці Гачапсу, жінки Тутмозіса II, а сестри Тутмозіса III. Біля мумії цариці знайдено між иньшими предметами також невеличкий човник із дерева і слонової кости, а на ньому між иньшими розривками, що мали служити для душ, які пливуть на тім човнику до краю богів, також мінятурову сцену лялькового театру, найстаршу, яку знаємо доси[1]). Зваживши, що грецькі епопеї Іліяда й Одиссея, уложені звиш 200 літ пізнійше, які дають нам такий повний образ грецького житя, не згадують ще нічого про сей театр у Греків, що не знає про нього нічого й такий побутописатель, як Гезіод, а перші звістки про нього появляють ся аж по перських війнах, ми можемо сьміло зупинити ся на здогаді, що Греки переняли сей рід видовищ від Єгиптян і потім, у часах грецького панованя над Азією, рознесли його далї на схід. Від Греків одержали ляльковий театр Римляни. Одно з найстарших сьвідоцтв про істноване того театру в Римі маємо в звіснім вислові Горація: Duceris, ut nervis alienis mobile lignum (тебе водять як рухомий патичок на нитках чужими руками) — очевидний доказ, що поет бачив такі вистави (Rehm, 9).

Нема сумнїву, що ляльковий театр скористував ся й тим розвитком мімічних штук, яким у Греції, в Александрії і в Римі характеризують ся I—III віки нашої ери. В серединї тої доби жиє у Греції найбільший майстер грецького мімоса, Філїстіон, письменник дуже плодючий і ґеніяльний сьміхотворець, якого імя часто згадують тогочасні і пізнійші грецькі, сирийські, єгипетські та римські письменники. Плютарх ставить його на рівнї з Менандром, Марціяль користуєть ся його концептами, а християнські письменники не знаходять досить острих слів, щоб ганьбити розпусність його концептів та нічим невдержну сьмілість його сатири. Царі й бідарі, люди й боги, нїщо не було безпечне перед його сатирою. Хоча його твори всї пропали майже без решти, то все таки про його богатий репертуар дає деяке понятє збірочка сьмішних анекдот п. з. *Φιλόγελος* (Сьміхолюб), зредаґована ним самим може як реєстр його штук, а в

[1]) Див. Rodolphe de Warsage, Histoire du célèbre théatre Liégeois de Marionettes. Bruxelles 1905, стор. 12.

VI віці перероблена, а може й розширена якимись обскурними граматиками, що в заміну за свою „працю“ усунули з титулу його імя. Взагалї в тім Філїстіоновім „Сьміхолюбі“ маємо найстаршу збірку сьмішних анекдот (є їх там до 300), із яких многі тілько тодї роблять ся зрозумілими, коли бодай у фантазії переведемо їх із епічної на драматичну форму, себто уявимо собі їх мімічне виконанє[1]).

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

Отсей новий турецький чи загалом передно-азіятський лялькoвий театр, що панує тепер на широчезнім просторі від Марокко до Самарканду, називаєть ся театром Караґеца, від назви його головного героя, що творить центр кождої драмки. Караґец (дословно: чорноокий), се тип відвічного блазня-штукаря, простакуватого, глупо-розумного, наївного та хитрого, з наскрізь демократичними інстинктами, ворога всякої пересади, всякої штучности, всякого фарисейства. Обік нього фіґурує як нерозлучний із ним контраст Гаджієвад, ніби вчений, статочний, ситий і чемний буржуа, а на правду натура підленька, боязлива, еґоістична. Він іноді немов протеґує бідного Караґеца, іноді навчає його розуму, але дотепнїйший Караґец завсїгди вміє пошити його в дурнї. Обік тих двох центральних осіб пересувають ся в драмах та інтермедіях Караґеца найріжнїйші фіґури,

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

переважно представники низших верстов, погоничі, візники, розносщики, духовні, судовики та писарі, іноді висші урядники аж до самого султана, жіноцтво, представники ріжних націй, що говорять ріжними діялєктами і в кількох маркантно заострених словах або рухах виявляють свою національну та льокальну окремішність.

Комедій чи фарс, у яких являєть ся героєм Караґец, заховало ся доси в памяти орієнталів кілька сот. Вони переважно передають ся з уст до уст, певно зі значними примішками імпровізації при кождій виставі, так як колишня італійська Commedia dell' arte. Лише виємково деякі Караґецові драми в остатніх роках почали списувати з уст імпровізаторів і друкувати в турецькім оріґіналї. Тілько при кінці минулого віку звернено на нього пильнійшу увагу в Европі. В р. 1886 опублікував мадярський учений Кунош тексти трьох Караґецових штук разом із перекладом на мадярську мову. В р. 1889 вийшла в Internationales Archiv für Ethnologie цінна статя Люшана Das türkische Schattenspiel. В р. 1892 видав Кунош у Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn текст і переклад ще одної штуки, а 1899 р. вийшли три зошити основної публікації Jacob, Karagöz-Komödien, де подано в перекладї на німецьку мову звиш 20 штук сього циклю (Reich, op. cit. 620). Очевидно все се тілько маленька частина богатого репертуару Караґеца, та й вона позволяє вже догадувати ся богатого жнива для історії культури, літератури та фолькльору головно з огляду на ролю посередника, яку займає Караґец між клясичною старовиною і новими часами, як також між сходом і заходом.

Що й для нас, спеціяльно для розвою нашої вертепної драми турецький Караґец має деяке значінє, зрозуміємо вже з того, що тисячі наших людий, буваючи на сході, особливо в XVI—XVII в. чи то як купці, чи як невольники, чи як вояки, певно мусїли знайомити ся там із виставами того театру і набирати до нього смаку. Зрештою за ним не треба було й шукати далеко, бо він із Турції зайшов до Болгарії та Румунії, де передягнений у національний стрій держить ся серед народа ще й доси і в пограничних північних околицях королївства стрічаєть ся з пережитками вертепа, Иродів та бетлейків, занесених сюди з Польщі й України[1]). Побачимо далї, що

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

під його впливом були й ті лялькові вистави, які бачив 1636—39 р. в Москві німецький подорожник Олеарій, а яких відгук знов здиблеть ся нам у тексті нашого вертепа з XVIII в. Та поки що досить буде зазначити лише сей вплив, про який детальнійше скажемо далї, а тепер оглянемо розвій лялькового театру в середнїх віках у західній Европі.

Поперед усього ще одна загальна увага, яка менї видасть ся важною для зрозуміня історії европейського лялькового театру в середнїх віках. Із того, що ми бачили доси, можна вивести одно загальне спостереженє: ляльковий театр від найдавнїйших часів мав чисто сьвітський характер, малював типи та ситуації буденного житя, виключаючи коли не прінціпіяльно то фактично теми релїґійні. Се вяжеть ся нерозлучно з тим огнищем, із якого вийшов сей театр. Тим огнищем були, як показують характерним способом оба найстарші сьвідоцтва про істнованє лялькового театру в Індії і в Єгиптї, сальони і будуари знатних дам. Призвичаєні від малку бавити ся ляльками а надто змушені своїм суспільним становищем і пануючим обичаєм проводити найбільшу часть свого житя в мурах свого гарему чи ґінекея, вони більше ніж хто иньший мусїли з поконвіку почувати потребу — бачити хоч у ляльковій грі образ того широкого сьвіта замкненого для них, мусїли найбільше любувати ся ляльковим театром. Отсе на мою думку основна ріжниця між сим театром і тим, де виступають живі особи. Сей остатнїй повстав у Греції, скілько знаємо, зовсїм з иньших жерел, з культу деяких популярних божищ, особливо Діонїза, і весь час свого росту й розцьвіту заховав той свій всенароднїй і релїґійний характер. Його основою був релїґійний, усею громадою співаний гимн, що полишив свої слїди в хорових співах; історія його розвою в перших десятилїтях, се історія повільного росту драматичного дійства і діяльоґа коштом лїричного хорового співу, історія повільного виростаня з тїсних рамок гієратичного стилю, виростаня, яке в Атенах доконало ся виємково швидко і блискучо тілько завдяки виступови виємково великих майстрів драматичної форми в особах Айсхіля, Софокля та Евріпіда. Так само й тзв. „стара атенська комедія“, якої зразки подивляємо в захованих до наших днів комедіях Арістофана, мала гієратичні, культові початки і тілько з часом, у тзв. новійшій, побутовій комедії пішла шляхом рівнобіжним із ляльковою драмою, часто мішаючи ся з нею (іноді ролї ляльок грали живі люди) та запозичуючи ся сюжетами чи то поодинокими епізодами.

Про ляльковий театр у середньовіковій Европі маємо на диво скупі сьвідоцтва. Що до їх першої появи і первісного характеру нема ніякої певности. Та тямуючи те, що було сказано висше, ми з гори приготовані бачити, що й тут ляльковий театр, безпосередне наслідє клясичної старовини, мав від самого початку сьвітський, нецерковний а то й антіцерковний характер. От тим то погляди деяких учених, навіть і найновійшого дослідника на тім полї, Рема, буцім то найдавнійші середньовікові лялькові вистави „wir uns vorzugsweise als Aufführungen geistlichen Charakters zu denken haben“ (Rehm, op. cit. 9), видають ся менї зовсім хибними і опертими лише на анальоґіях узятих із історії духовної драми, а суперечних із тими виразними сьвідоцтвами, які маємо про ляльковий театр XIII—XV віків. Середньовікова духовна драма, містерія, драма чудес (Mirakelspiel), драма моральности (moralité), повстала на церковнім ґрунтї, навязуючи безпосередно до церковних обрядів (страстні та різдвяньскі процесії, культ божого тїла, відпусти і паломництва на честь сьвятих); її еволюція представляєть ся так, що повставши первісно в самій церкві вона з часом виходить у церковну огорожу, а відси витискаєть ся на ринок, із рук духовенства та церковного причту переходить у руки міщан, спеціяльних цехів і братств, а також школярів[1]). Усе се стверджено довгими рядами документів і сьвідоцтв, зібраними з ріжних віків і в ріжних краях. Для лялькового театру всї ті сьвідоцтва не дають нїчогісїнько. А ті немногі звістки, які маємо про них із тих часів, розпадають ся на дві катеґорії, яким варто придивити ся окремо. Найдавнїйші звістки походять із кінця XII і з XIII в. і представляють нам лялькову гру з чисто сьвітським характером. У коштовнім ілюстрованім рукописї Гарради Ляндсберської затитулованім Hortus Deliciarum (із кінця XII в.) маємо мінятуру, що представляє гру з маріонетками: біля стола стоять з обох кінців два парубки, а на столї бачимо дві ляльки — двох рицарів, що бють ся в поєдинку; парубки обома руками тягають їх за шнурки (див. Rehm, 9). Подібний рисунок, але зі значно пізнїйшого часу (коло р. 1340) є в старофранцуськім Romans d' Alixandre, репродукований Вествудом у Archaeologic Journal, V, 198[2]).

[1]) Див. про се неперестарілу й доси книжку проф. Ал. Веселовского, Старинный театръ въ Европѣ, Москва 1870.

[2]) А. Н. Веселовскій, Разысканія въ области русскихъ духовныхъ стиховъ VII, 165.

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

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

В иньшій провансальській поемі Flamenca жонґлєри ось як захвалюють своє ремесло:

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

(Один виставить гру з ляльками, другий грати-ме ножами, один піде по линві, другий упаде, другий буде танцювати, один буде йти колесом, иньший скакати, жаден не покажеть ся лихим у своїм ремеслї). Подібних сьвідоцтв у поемах і піснях із XIV і XV в. можна набрати більше, та всї вони показують нам гру ляльками як забаву на скрізь сьвітську, незалежну від церкви, як занятє жонґлєрів та популярних штукарів.

Те саме бачимо і в Німеччинї. Німецький міннезінґер XIII в. Ґуґо фон Трімберґ у своїй поемі Der Renner оповідає про німецьких шпільманів та фокусників, що носять під полою плаща між иньшим крамом також ляльки, якими забавляють цікаву юрбу. Ті ляльки називають ся в Німеччинї в XIII віцї Tattermann і Kobold; ще в XIV в. в поемі Buoch von den Wahteln господар замка кличе шпільманів:

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

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

У XIV віці виринає для ляльки назва tokka або docha, tokkenspiel. Міннезінґер Зіґегер висловляє своє обурене на римську політику супротив Німеччини словами: Als de Tokken spilt der Wälsche mit tutschen Vürsten (Волох грає ляльками все німецькими князями, себ то водить їх за ніс). У книзі Преторіуса „Weltbeschreibung“ описуєть ся лялькову гру: „Närrische Gauklers Zelte, wo der alte Hildebrand und solche Possen mit Docken gespielt werden, Puppen-Comedien genannt“ (Rehm 184—185). Сьвідоцтво інтересне з подвійного погляду: раз тому, що згадує про шатра, в яких давали ся лялькові вистави, отже очевидно десь на ярмарці, на міській площі, а друге тому, що подає зміст вистави — стару німецьку баляду про Гільдебрандта. Що ся баляда була улюбленою темою лялькових вистав ще в XVII в., маємо сучасні сьвідоцтва з р. 1611 і 1677[1]). Та з сього виходить ще одно, а власне, що темою лялькових вистав ще в XV в. були сьвітські сюжети.

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

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

---

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

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

ською мітольоґією, як би бажало ся ґерманістам (див. Rehm 184), а радше з латинським theatrum, а звязок бастаксіїв з Византією насуває думку, що як богато иньших культурних придбань, так і початки лялькового театру прийшли до Европи звідти або й з Азії в часї хрестових походів. Міг зрештою сей перехід доконати ся двома дорогами: з Еспанії від Арабів до Провансії — і се пояснило би нам популярність лялькових вистав у рицарських сферах Провансії в XIII в., — і через Византію та безпосередно з Азії троха пізнїйше. Се пояснило би нам також дивну на перший погляд схожість головних героїв лялькової гри — Таттермана, пізнїйшого Гампельмана, Гансвурста, Касперле і т. д. з головним героєм орієнтальної лялькової драми — Караґецом.

Аж у XVI віцї починаєть ся нова доба в історії розвою лялькового театру по всїй Европі. Сей розвій іде рівнобіжно з розвоєм міст, у яких загнїжджуєть ся й ся нова штука. Збільшенє заможности і уподобанє до всяких видовищ, розширенє сьвітогляду через відновленє традицій старинного сьвіта, через подорожі та відкритя, врештї розцьвіт науки, особливо механїки, уможливили сотворенє нового лялькового типу з ляльками-автоматами, з роскішною обставою сцени і дотепними механїзмами, з богацтвом типів і ріжнородністю тем, про які давнїйше не було що й думати. Надтож зріст полїтичної волї по містах уможливив розвій лялькової драми в напрямі сатиричнім та пародистичнім до нечуваної вперед щирости і сьмілости. Історія нової лялькової драми з сього погляду, не вважаючи на богаті і цїнні матеріяли зібрані доси рядом учених починаючи від Манєна (Magnin, Histoire des marionettes, 1 вид. Paris 1839, 2 вид. 1862) ще не написана і я обмежу ся тут на поданю декількох важнїйших дат, тим більше, що сей новий розвій лялькового театру майже не доторкнув ся безпосередно нашої теріторії, а тілько посередно, через Польщу мав вплив на повстанє нашого вертепа.

Новий розвій лялькового театру почав ся, скільки можемо зміркувати, в Італії і то на самому її півднї. Правдоподібно треба його колискою вважати Сицилію, де ще в XII в. під безпосереднїми впливами Арабів повстало пишне двірське житє тамошнїх норманських королїв і де в XIII в. ще пишнїйше розвив ся двір нїмецького цїсаря Фрідріха II, вільнодумця на цїсарськім тронї. „Арабська мова — говорить заслужений дослїдник і поет Адольф Шак — була для нього мов рідна від

самої молодости; його великий ум відвертав ся від чернечої вузкоглядности його часів і горнув ся залюбки до радісного орієнтального сьвіта; висша наукова осьвіта, більша свобода думки, яка безперечно панувала тоді серед магометан, тягла його до них. Один сицилійський Араб, що уділяв йому науки діялектики, супроводив його в його поході до Єрусалиму, і цісар у часї свого побуту в сьвятім місті, на великий скандал побожних, забавляв ся фільозофічними диспутами з ученими магометанцями та з послами Салядіна... Також у його двірськім житю проявляло ся його замилуванє до орієнту. В його замках гостили астрольоґи з Баґдаду, з довгими бородами і в нефалдованих одежах, Жиди, що побирали богаті пенсії за перекладанє арабських творів, сараценські танечники й танечниці та неґри, що при врочистих празниках грали в срібні труби та роги"[1]). Хто хоч побіжно перегляне пребогатий фолькльорний матеріял, зібраний з уст сицилійського народа славним Джузеппе Пітре, а особливо частину присьвячену народнім забавам та виставам, в тім числї й ляльковим[2]), той від разу почує подих тої орієнтальної атмосфери, що задержав ся там далеко живійше і сьвіжійше, ніж де інде в Европі. На жаль, нові дослїдники історії лялькового театру, от хоч би й Рем, занадто ще запаморочені фікцією рідних, мітичних початків тої парости штуки, не звертають уваги власне на такі прецікаві історичні шляхи, то й не диво, що їх „історія" виходить властиво як ті казкові „три міхи правди" — збіркою більш або менше впорядкованих епізодів та анекдот без внутрішнього звязку.

Виразні сьвідоцтва про розвій і популярність лялькового театру по містах Італії маємо аж із першої половини XVI в. Вроджений 1501 р. в Павії славний лїкар і математик Джеронімо Кардано описує в своїй книзї De varietate rerum продукції лялькового театру, якими пописували ся Сіцілїянці по ріжних містах, при чім автор детально розбирає механїзм двох ляльок і зазначує, що своєю натуральністю, з якою наслїдували людські рухи, вони збуджували загальний подив. А в своїй книжцї De Subtilitate він ще раз вертає до сеї теми і пише: „Колиб я хотїв вичислювати всї дива, яких доконують ті

---

[1]) A. Fr. Graf v. Schack, Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien. Stuttgart 1877, т. II, стор. 150 151.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Отсе важнїйші дані про початки і розвій лялькового театру в головних краях західної Европи. В пізнїйші фази того розвою не входимо; зрештою де про що доведеть ся ще говорити далї.

II.

Поки перейдемо на славянський, чи краще сказати, на східно-европейський ґрунт, мусимо зупинити ся ще на хвилю і пошукати початків тої спеціяльної форми лялькової гри, що відома у нас під назвою вертепа, в Польщі під назвою Szopka і являєть ся комбінацією на тлї лялькової гри двох ріжнородних елєментів — властивої лялькової драми чи комедії і духовної драми про різдво Христове, прихід трьох царів та Ірода. Що се елєменти зовсїм ріжнородні, які виплили з ріжних жерел і віками розвивали ся окремо, поки не зійшли ся до купи, се можна було бачити вже з дотеперішнього нашого представленя розвою лялькової драми. Ми бачили, що від найдавнїйших своїх початків аж до свого розцьвіту в XVII в. вона нїде й нїколи не мішала ся з церковною драмою, не мала церковного характеру, істнувала незалежно від церкви (в магометанськім сьвітї) або переслїдувана церквою (в середньовіковій Европі) і оброблювала сюжети наскрізь сьвітські. З другого боку історія розвою релїґійної драми і релїґійних обрядів у західній Европі показує нам зовсїм самостійне зародженє та істнованє церковної драми про різдво Ісусове, про яку тут скажемо декілька слів.

Може не так загально як би слїд було відома історія заведеня празника різдва Ісусового. Наші євангелія не подають дати вродженя Ісуса, а те, що подають євангелисти про рік його вродин, зовсїм суперечне і не згоджуєть ся з покликаними в них датами сьвітської історії[1]). В перших віках християнської церкви не було зрештою звичаю обходити память тїлесного вродженя сьвя-

[1]) Див. Е. Ширер, Полїтична історія Палестини. Львів 1906, ст. 193—218.

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

Четвертий вік розпочав ся завзятою теольоґічною боротьбою за дві природи Ісусові, що закінчила ся побідою римсько-Атаназіянської доктріни, по якій в Ісусї від самого початку були злучені природа божеська і людська. Супроти сеї доґми дата народженя Ісусового набирала незвичайної ваги і ось римський папа Лібер й установляє в р. 354 сьвяткованє різдва Ісусового на д. 25 грудня, себ то на астрономічний початок року, день народженя нового сонця. З Риму се сьвяткованє розширяло ся досить помалу на схід і на захід. У Константинополї його обходжено у перве в р. 379, у Ніссї в Кападокії 382, в Антіохії 388. З разу се було сьвято найвисшої духовної єрархії; ще 506 р. собор у Аґатї зачисляє сьвято різдва Ісусового до тих великих празників, які вільно сьвяткувати лиш у містах та парафіяльних церквах. Так само не зараз признала се сьвято й держава. Ще 389 р. такого сьвяга не знає закон цїсаря Валєнтініяна про сьвяточні днї, в які не мають відбувати ся судові розправи; аж у поясненях до устави Аляріха з р. 506 поставлено судові ферії в днї різдва Ісусового і Богоявленя; виразно принято сю постанову до тексту закона аж у кодексї Юстініяна з р. 543, хоча вже від р. 400 в ті сьвята були заборонені (поганські) театральні вистави[1]).

Від самого початку ся установа вела за собою деякі недогоди. Власне під кінець кождого року припадали деякі дуже популярні поганські празники, а власне Сатурналії 17—19 грудня і січневі календи (новий рік) д 1 січня; досить загальний був погляд серед маси християн (на нього жалують ся многі тогочасні отцї церкви), що новий празник установлено для заміщеня старих, а поганські та єретицькі скептики просто закидали, що християни сьвяткують д. 25 грудня не вродини

---

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

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

Та під тиском історичних обставин відбуваєть ся замітна еволюція в лонї самої західної церкви. Чи то для потреб апостольства серед поганських народів, чи то в боротьбі зі сьвітськими партіями та властями вона почуває потребу пригортати до себе маси народу і помалу, сьвідомо й несьвідомо робить концесії привичкам, уподобаням, віруваням тих мас. Помалу ломаєть ся привілей латини як одинокого язика дозволеного в церкві, помалу ассімілює та усьвячує церков богато такого, що ще недавно вважало ся символом поганства та поганю. Культурна історія середнїх віків подає на се масу прикладів. Я наведу тут лише деякі з тих, що спеціяльно вязали ся з празником різдва Ісусового[1]).

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

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

у церковнім співі, показало ся потрібним зблизити той спів до зрозуміня простого люду, і повстають пісні на людових мовах, французькій та німецькій. Рівночасно оживлюєть ся й різдвяний обряд. Замісь ляльок Йосифа й Марії виступають передягнені сьвященики; замісь пісень в одноголос появляють ся коротенькі розмови. В Зальцбурзї Марія озиваєть ся до Йосифа:

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

А Йосиф відповідає:

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

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

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

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

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

Реформація XVI—XVII в. спричинила те, що всї ті звичаї признано незгідними з повагою церкви; з разу протестантська, а далї й католицька церков почали витискати їх із середини церкви, а далї і з церковної огорожі. „Жолобок“ з дитиною Ісусом робить ся, так сказати, приватною власністю, переносить ся до приватних домів, стає подвижним, переносним „Вефлеємом“ (Betlejem, здрібнїле betlejek). Се звичайно збудована з дерева і виклеєна ріжнобарвним папером скринька, коло метра в квадратї, а пів метра в глуб; у її нутрі бачимо сїльську шопу і сїльський краєвид з деревами, лукою, з худобою, що пасеть ся на нїй і з пастухами; в нутрі шопи ясла з дитиною Ісусом, обік них віл і осел, Марія і Йосиф, у горі, на шопі і в повітрі ангели. Школярі чи ремесники, що займали ся устроєнєм такого Вифлеєма, обносять його з піснями, жартами та танцями від дому до дому, жадаючи за се невеличкої плати, „коляди“.

Майже рівночасно з „жолобком“ та звязаними з ним народнїми забавами була витиснена з церкви, а далї і з церковної огорожі також церковна драма, спеціяльно та, що представляла головні подїї різдва Ісусового. Найстарші її слїди сягають IX віку. Вона так само як і „жолобок“ розвила ся з церковного обряду, з євангельських оповідань розширених пізнїйшими коментаріями, і з разу держала ся в більших манастирях та обмежала ся на латинській мові. Місцем її повстаня була південна Франція, де в противенстві до Німеччини не Різдво, а власне празник трьох царів здобув собі найбільшу популярність. В Руанї, Лїможі, Орлеанї відправляно того дня тзв. Officium trium regum. Із трьох кутів церкви виходили три царі

в богатих убранях, за ними йшли слуги з дарунками, а перед ними в горі уносила ся звізда. Перед вівтарем вони сходили ся разом, цілували ся і співали: „Ходім, шукаймо його і даймо йому дари, золото, миро і кадило“. По обході відслонюєть ся вівтар із „жолобком“, королї надходять, дають дари і кланяють ся дитинї. Се була перша основа драми, яка далї комплїкуєть ся що раз новими мотивами: стріча з Іродом, різня дїтий, утека Ісуса, смерть Ірода. Найстарша драма того рода, написана латинською мовою в Орлеанї, походить із XII віку.

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

При всій недоладности своєї композиції має ся драма в собі вже всї елєменти, що могли здобути їй популярність, і справдї з часом, коли латинську мову замінили національні, діждали ся буйного розвою. Подорож царів зі звіздою, житє пастухів у степу і їх відносини до новонародженого Бога, цар Ірод і його двір, Жиди, їх віра в прихід Мессії та заразом нехіть до Христа, і нарештї роля чорта в визначних моментах сеї драми, отсе були головні елєменти, які з часом розвивали ся щораз пишнїйше і по части віддїлювали ся від основної драми та творили окремі цїлости, то знов приставали до неї в зміненій формі. Самі сцени коло ясел займають уже в тій старій латинській драмі дуже підрядне місце, а з часом блїднуть щораз більше, сходять на декорацію або й відпадають зовсїм. Комічний і сатиричний елємент бере перевагу, і коли 1210 р. папа Іннокентій заборонив усякі театральні вистави в нутрі церкви і заразом заборонив духовним брати участь у всяких таких виставах, то різдвяна драма була вже на найлїпшій дорозї до того, щоб набрати наскрізь сьвітського характеру. Правда, не минуло тринацять лїт від того заказу, коли культ „жолобка“ знаходить собі новий захист у церкві за ініціятивою сьв. Франціска з Ассізі, відомого містика і основателя впливового закону Францїсканів. Перший його біоґраф, Тома з Челяно, оповідає, що три роки перед своєю смертю, отже 1233 р. сьв. Франціск забажав незвичайно празнично сьвяткувати різдво Христове. В тій цїли велїв майстрови Джованнї, що жив недалеко його манастиря Ґречіо, приготовити жолобок і привести на ніч вола й осла. Вечером зібрали ся монахи, найшло богато народу зі сьвічками до лїса, що окружав манастир, і тут уставлено жолобок наповнений сїном, приведено вола і осла і сьв. Франціск у одязї левіта відспівав євангеліє а потім виголосив огнисту проповідь. Підчас неї один із присутних — по сьвідоцтву другого Франціскового біоґрафа, Бонавентури, той сам майстер Джованнї — мав візію: бачив, що в жолобку лежить дитина, а сьв. Франціск наближаєть ся до неї і будить її зі сну[1]). Під впливом сеї хвилї культ жолобка з волом і ослом і дитиною приймаєть ся в францїсканських манастирях, а особливо в їх жіночій парости, в законї Клярисок, із яким разом розходив ся по ріжних краях. І так прим. доказано, що вже в XIV

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

в. той культ „яселок“ був відомий у Польщі і що тамошні Кляриски одержували ті яселка і фіґурки до них, незвичайно майстерної роботи, з Італії[1]). В часї різдвяних сьвят ті яселка виставлювано в костелї, зразу мабуть у хорі для самих монахів і монахинь, а пізнїйше для маси народу. Фіґурки були недвижні; гри при тім не було нїякої, тілько з початком кождого дня вставлювано крім головних, центральних ляльок иньші, отже першого дня до яселок ішли пастухи, другого три царі, третього Іродові вояки і т. и.

Гра в яселках була виключена; що найбільше, простому народови по богослуженю поясняв церковний слуга значінє фіґурок, і сей звичай заховав ся в південній Німеччинї декуди ще й доси[2]). Та ґенетичного звязку з переносним вертепом він не мав нїякого, бо вертеп повстав без сумнїву з комбінації релїґійної різдвяної драми, витисненої з церковної огорожі на міську площу, і зовсїм сьвітської лялькової гри. Як виглядала та релїґійна драма вже в початку XV в., на се годї здумати собі характернїйшої ілюстрації понад ту, що 1416 р. в часї базилейського собору анґлїйські репрезентанти собору гостять духовних отців бенкетом, на якім їх блазнї та слуги забавляють зібраних прелатів — різдвяною драмою переведеною вже зовсїм на сьвітський стиль. І так Йосиф трактуєть ся тут, як комічний старий муж молодої жінки, пастухи жартують собі з нього і поштуркують його; Марія кличе молодих няньок, аби колисали дитину, але ті волять танцювати з парубками і т. и.

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

---

[1]) Julian Pagaczewski, Jasełka Krakowskie. W Krakowie 1902, стор. 6 і далї.

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

складових елементів проявляєть ся тим способом, що тілько часть драми, власне та, що основана на євангельських переказах, відграєть ся при помочи ляльок, або навіть і вона не вся, бо трьох царів, пастухів, Жидів грають живі люди; та швидко для упрощеня діла всї ролї переходять на ляльки, і дуалїзм між деревляними і живими акторами переносить ся в нутро самого вертепа: повстає вертеп дво-поверховий, де в горішнїм поверсї стоїть Вифлеєм і ясла, а в долїшнім місто, палата Ірода, площа, на якій ляльки відграють сцени чисто сьвітського змісту (див. Tille, op. cit. 73). По всякій правдоподібности вертеп тої форми повстав і розвинув ся в південній Німеччинї; у Франції та иньших західних краях він, скілько знаємо, не відомий. У Франції заховали ся ще доси слїди „жолобка“ (la crêche), але без обходів, натомісь у альпейсько-німецьких краях живе найбільше останків різдвяних ігор. Відси вони попереходили далї на схід, до німецьких кольоній Угорщини та Семигороду, до Чехії та Морави. Скрізь тут маємо гри, що представляють сцену при яслах (Krippenspiel), сцени з пастухами (Hirtenspiel), сцени з Іродом (Herodesspiel) і сцени з трьома королями (Dreikönigsspiel)[1]. Того, що відповідало би в повнї польській шопцї та нашому вертепови, серед теперішнїх Нїмцїв, здаєть ся, нема вже нїде, — побутова комедія з її масними дотепами та острою сатирою або не вязала ся там нїколи так щільно з вертепом, як у нас, або улягла духовній та сьвітській цензурі і щезла полишивши хиба невеличкі відгуки по собі.

---

[1]) Найповнїйшу збірку тих штук, записаних із уст нїмецького люду див. у книзї August Hartmann, Volksschauspiele, in Bayern und Oesterreich-Ungarn gesammelt. Leipzig 1880.

III.

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

Найстарші сьвідоцтва про ляльки і лялькові гри на Руси стрічаємо дуже давно, ще в XII і XIII в., але все в перекладах із грецького оріґіналу. В старім перекладї хронїки Малали грецький термін *τὰ σκηνικά* переложено словом кꙋклы,

---

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

игры кѹкольныѧ. „Въ цр҃ство Клавдиѧ Антиѡхїистїи Соури пѧтьигрьна година просиша праздновати кѹклами дѣтьскамы, на столпъ лаженїемъ, бранїемъ, оутеканїемъ кон'скымъ, сѣчевнымъ и преспѣванїемъ“, читаємо в кн. X, а в иншім місцї: „творити игры скомрашьскыѧ и коукольныѧ и всѣхъ корїи сновзныхъ и пѣшихъ оуристанїи“[1]). В апокріфі „Вопрошенїе апостольское о мѹкахъ и о покаѧнїи“ заборонено „игры глаголемыѧ коуклы и скоморохи и роусалїею плѧшющаѧ“[2]). Слово кукла, що маєть ся в тій формі (*коукла*) також у новогрецькій мові, правдоподібно походить із турецького quoqla[3]); проф. Веселовский приводить його в звязок із середнолатинським caucularius або cauculator, нїм. Gaukler (від caucula — чарка) — такий, що підпоює, туманить людий (op. cit. 189—190). Можливо, що тут нема нїякої суперечности і що середньовікове латинське слово пішло з того самого орієнтального жерела, що й староруське. Здаєть ся, що те саме значить і неясне слово м о с к о л у д и т и, м о с к о л у д і є, що стрічаєть ся в памятках XV—XVI в., у якого склад входить пень луд, що значить рівночасно забаву (ludus) і ошуканство (польське łudzić) і з якого пішло новійше означенє ляльки: лутка (серб.), loutka (чеське), łątka (польське), староруське лоутъкъ в значіню актора, та старомосковське лодига — лялька, про яку згадуєть ся в грамотї Олексїя Михайловича з р. 1648, де нарікаєть ся на тих, що „медвѣди водятъ и съ собаками пляшутъ, зернью и карты и шахматы и лодыгами играютъ“ (Веселовскій op. cit. 193).

Чи справдї були на Руси в тих давнїх часах лялькові гри, про се можна дуже сумнївати ся; істнованє слова, ще до того чужого, не доказує нїчого. Перше сьвідоцтво про істнованє лялькового театру в Московщинї маємо аж у першій половинї XVII в., в описї подорожи гольштинського посольства до Московщини і Персії в рр. 1633—1639, списаній секретарем того посольства Олеарієм. „Вуличні скрипалї — оповідає вчений Нїмець — виспівують на вулицях прилюдно дуже сороміцькі вчинки, а инші комедіянти показують їх у своїх лялькових виставах за гроші простолюдній молодїжи та дїтям“ (Веселовский op. cit. 187). Він ось як описує нехитрий механїзм сього

---

[1]) А. Н. Веселовскій, Разысканія VII, ст. 189.

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

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

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

Російські вчені, Ровінский, а за ним Перетц, зближають Петрушку з французьким Поліщінелем і стоять на тім, що московський ляльковий театр — парість західно-европейського. Сей погляд не видаєть ся мені зовсім безсумнівним. Певно, деяке свояцтво між Петрушкою і Поліщінелем при добрій волї знайдеть ся, алеж не забуваймо, що Олеарій бачив скомороха з ляльками в Москві в 1633 р., а тип Поліщінеля у Франції зародив ся аж у другій половині XVII в. Далеко правдоподібнійшою видаєть ся мені думка, що той прімітівний московський театр, який бачив Олеарій, і сам Петрушка значно ранійше прийшли до Москви зі сходу, з Азії, і що Петрушка буде не французьким Поліщінелем, а азіятським Караґецом, пересадженим на московські обичаї. Зміцняє сю думку й те, що театр в роді описаного Олеарієм у другій половині XVII в. як куріоз появляєть ся в Німеччині (див. Rehm op. cit. 185, тут же й рисунок), а також те, що з тогож XVII в. маємо польські сьвідоцтва про мандрівку скоморохів із ляльками в Польщі. Польський моралїст Фалїбоґовский у виданім 1626 р. трактаті „Dyskurs o marnotrawstwie y zbytku“ промовляє до богачів: „Wasze to okazo-

[1]) Ал. Веселовскій, Старинный театръ въ Европѣ, стор. 309.

wanie równać można owym lalkom, co je zwykli skomorochowie ludziom na śmiechowisko ukazywać, a potym z niemi w pudło"[1]). Важне тут сполучене ляльок зі скоморохом; велике розповсюджене скоморохів на Україні в XVII в., якого сліди лишили ся і в письменстві і в місцевих та особистих назвах[2]) (село Скоморохи сокальського пов., Скоморівський і т. и.) велить догадувати ся, що разом з тими весельчаками, музикантами та штукарями давної Руси ширили ся також лялькові вистави по нашім краю. Сама назва скоморохів доси темна, в усякім разї неславянська; Шафарик виводив її від середно-латинського scamara — розбійник, Веселовский від якихось загадкових Samardaci, Sarmadoci, про яких згадує вже сьв. Августин та Іван Златоуст разом із иншими паяцами та штукарями (Веселовскій, op. cit. 179—182), Кірпічніков від σκῶμμα (жарт, кпини) і ἄρχω (починаю)[3]). В усякім разї були се люди захожі, мандровані, vagantes, тай ремесло їх, хоч забавляло наших предків, було чуже, занесене. Вони не користували ся серед народа повагою, навпаки, були сінонімами розпусників та безстидників; „и не стыдѧще сѧ ѿтынѹдь аки скомраси", каже характерно Суздальський лїтописець (Весел. op. cit. 183).

Певна річ, ті скоморохи і їх лялькові гри цинїчного та сатиричного характеру не мали нїчого спільного з вертепом, який і у нас походив із иншого жерела і мабуть нїколи не був у руках скоморохів. Сьогоднї вважаєть ся майже зовсїм певним фактом, що вертеп прийшов до нас із Польщі, а від нас у XVIII в. перейшов у Московщину. Одначе сей факт не можна ще вважати таким певним, як би здавало ся, читаючи загальні нариси історії руського театру у Олексія Веселовского[4]), Тіхонравова[5]), Морозова[6]) або читаючи працї польських істориків театру. Маємо тут деякі прогалини в дотеперішнїх дослїдах; просту дорогу завалено декуди фантастичними твердженями безсовісних шарлятанів; не мало шкодила також неввага дослїд-

---

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

[2]) Leonard Lepszy, Lud wesołków w dawnej Polsce. W Krakowie 1889, стор. 60.

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

[4]) А. Веселовскій, Старинный театръ въ Европѣ.

[5]) Н. С. Тихонравовъ, Собраніе сочиненій, т. I.

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

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

Найбільше туману напустив тут польський псевдо-етноґраф Е. Ізопольський, який надрукував 1843 в журналї Крашевского Ateneum під загальним загаловком „Badania podań ludu“ як розділ III статейку „Dramat wertepowy o śmiercі“ (ст. 60—68). Ся статейка складаєть ся з двох частий, а власне з тексту „вертепної драми“ і з уваг Ізопольского. Що до тексту, то він, як признаєть ся сам Ізопольский, зложений ним самим, по польськи і не має ніякої етноґрафічної вартости, а що найбільше хиба таку, що автор чув десь про зміст такої драми, виставлюваної на українській мові, але не володіючи тою мовою і не бувши в силї записати текст по українськи, він на даний зміст скомпонував польський текст. Що така вертепна драма чи сцена на українській мові справдї була, се посьвідчує д. Гнатюк, який у своїх молодих лїтах бачив вертепні вистави в Бучачі і між ними згадує також сцену богача зі смертю, де богач між иншим співав:

Поки прийде смерть із раю,
А я собі погуляю —

а потім підпивши собі співав:

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

Слїд сеї сцени — бо про окрему драму мабуть нема що говорити — заховав ся нам у вертепі записанім у Скалї над Збручем, якого текст друкуємо в VIII роздїлї отсеї працї.

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

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

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

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

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

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

ставлене відомої анекдоти, як пяний чоловік побив жінку за те, що постелила йому під „возом“, далї сцена, як „żyd odrwiwa zapitych“, а кінчило ся буцїм то тим, що „na pierwszem piętrze przesuwają się cienie różnych wojowników“ (стор. 67). Досить прочитати ту ґалїматію і порівняти її з тим, що знаємо про репертуар нашого вертепу, щоб дійти до переконаня, що Ізопольський набрехав, сам нїчого подібного не бачивши, що при даній конструкції вертепних ляльок сцена, де парубок підіймає ногу на голову милої, зовсїм неможлива, що автор не знає нїчого про сцени з козаком чи Запорожцем, які займають центральне місце в укр. вертепі, що зовсїм інакше говорить про ролю Жида, нїж вона виглядає в укр. вертепі.

Маючи на увазї се, а також масу пустих і недоладних видумок, які подає Ізопольский в инших роздїлах своїх „Badań“, зуміємо зложити цїну також його твердженям про початки вертепа на Українї. Д. Ізопольский твердить, що український вертеп має за собою 200 лїт віку. „Dowodzą tego rzeźby lat na wertepach, w których były budowane. Jeden z nich widziałem w Stawiszczach z napisem charakterem cerkiewnym: „Roku Chrystowoho 1591 zbudowany“, a inny w Daszowszczyznie z roku 1639“. Розумієть ся, що Ізопольский не міг подати ставищенського напису в оріґіналї, бо певно не вмів читати „cerkiewnego charakteru“; що сей напис не дає також дословної транскрипції оріґіналу, се бачимо з його тексту: в руських написах на домах та будівлях нїколи не пишеть ся „Року Христового“, а звичайно „Року божого“, а „збудовани“ в руськім написї вже й зовсїм неможливе. Так само видумане й дальше оповіданє Ізопольского, нїби то людові перекази про початок вертепа на Українї: „Gminne podanie o początkach wertepu to jest, że jakiś król ukraiński chciał sobie pojąć za żonę królewnę z dalekiej krainy, a chcąc jej okazać cały urok zwyczajów swych poddanych, kazał zbudować wertep, w którym jej okazał znaczniejsze wypadki religijne wyznawanej przez siebie wiary Chrystusa i zwyczaje domowe Ukraińców. Inne znowu podanie początek wertepu odnosi do czasów Chrystusa Pana, którego w dzieciństwie starano się bawić widowiskami wertepu“ (стор. 67—68). Сьогоднї, коли дослїди вникнули далеко глубше в українську людову традицію, нїж се могло снити ся Ізопольскому, ми можемо спокійно ті його оповідаия відкинути як фантазії, що не мають нїчого спільного з народними традиціями анї з фактами ствердженими дослїдом. Як сильно зрештою Ізополь-

ский розумів ся на тім, про що брав ся писати, вказує ще один деталь. У вступі до своєї статї він каже, що вертеп, про який він береть ся говорити, се те саме, „co my nazywamy teatrem metamorfoz“ (op. cit. стор. 61). Отже треба знати, що тзв. театр метаморфоз, се нїмецький витвір із другої половини XVIII в., що був популярний і в Польщі особливо в першій половинї XIX в. Се був ляльковий театр, у якім ляльки при помочи відповідного механїзму моментально переміняли свій вигляд, із мужчин робили ся жінками, із старих молодими і навпаки. Вони стріляли з рушниць та пістолїв, наливали вино з фляшок у чарки, добували шаблю з піхви і т. и. (пор. Rehm, op. cit. 189). Розумієть ся, з вертепом вони не мали нїякого звязку, а ідентіфікуючи ті так відмінні роди лялькових вистав Ізопольский дав клясичний доказ, що не мав ясного понятя анї про один, анї про другий. Треба тілько дивувати ся, як могли такі визначні вчені, як Тіхонравов, оба проф. Веселовскі та П. Житецький[1]), а за ними й Морозов[2]) та В. Перетц[3]) зовсїм без критики приймати їх на віру. Те саме чинили й давнїйші польські вчені; Вішнєвский на тій підставі кладе початок польської шопки на XVI вік, а Войціцкий називає її „odwiecznym zwyczajem polskim“ і преспокійно ілюструє польський театр за Яна Казимира цитатом із Конопки, де описано краківську шопку з часу коло р. 1840[4]). Аж найновійші дослїди проф. Віндакевича (Teatr ludowy w dawnej Polsce) та инших краківських молодих учених прояснили троха сю темряву; спеціяльно що до фантазій Ізопольского перший, скільки знаємо, рішучо висловив ся др. Станїслав Естрайхер у своїй книжцї „Szopka krakowska, spisał, objaśnił i opracował Dr. Jan Krupski. Kraków 1904“, де на стор. 4 в нотцї зазначує: „Wprost niewiarygodną jest wiadomość Izopolskiego, jakoby widział szopki ruskie (wertepy) z wyrzezanemi datami 1561 i 1639. W tym czasie ani w Polsce ani na Rusi szopek dla przedstawień scenicznych

---

[1]) Див. його вступ до статї П. Галагана, „Малорусскій вертепъ“, Кіевская Старина, 1882, октябрь, стор. 2.

[2]) П. О. Морозовъ, Исторія русскаго театра до половины XVIII столѣтія. С.-Петербургъ 1889, стор. 75.

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

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

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

Коли саме появив ся вертеп на Україні, про се не маємо докладних хронольоґічних дат. Новійші студії над польськими „яселками" та „шопками" показують нам інтересний факт: коли „яселка" в безпосередній залежности від Італії, головно під патронатом жіночого закона Францісканок чи Клярисок прийшли до Польщі ще в XIV віці і в околиці Кракова достояли до нашого часу[1]), то виразні сьвідоцтва про польську „шопку" сягають тілько початків XVIII віку. Др. Ст. Естрайхер (псевдонім Др. Ян Крупский) цитує оповіданє польського мемуариста Кітовича з другої половини XVIII в. про те, як то варшавські Францїскани, бачучи, як залюбки люд придивляєть ся „яселкам" виставлюваним у костелах підчас різдвяних сьвят, „dla większego powabu ludu do swoich kościołów przydali tym jasełkom ruchawości, między osoby stojące umieszczając chwilami ruchome, które przez szpary w rusztowaniu na ten koniec zrobione, wytykając na widok, braciszkowie zakonni rozmaite figle niemi wyrabiali". І далї оповідає Кітович, які сцени виставлювано в тих „яселках" — духовної драми анї слїду — і як народ тиснув ся до костелів так, „że kościoły napełnione bywały spektatorem, podnoszącym się na ławki i na ołtarze włażącym; a gdy ta zgraja tłocząc się i przemykajac jedna przed drugą zbliżyła się na metę założoną do jasełek, wypadał wtenczas z pod rusztowania, na którem stały jasełka, jaki sługa kościelny z prętem i kropiąc nim żywo bliżej nawinionych nową czynił reprezentacyę dalszemu spektatorowi, daleko śmieszniejszą od akcyi jasełkowej"[2]). Се оповіданє що до віригідности я поставив би не о много висше від фантазій Ізопольского. Кітович не каже, коли се було, а з усього, що знаємо про розвій „шопки" в протиставленю до „яселок" годї навіть подумати, щоб він сам бачив се на власні очи. Шопка чисто сьвітського характеру в нутрі костела в XVIII в., се поява так само неправдопо-

---

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

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

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

всї зібрані доси сьвідоцтва про істнованє польської шопки в XVIII віцї.

Лишаєть ся ще одна катеґорія сьвідоцтв, а власне самі тексти шопкових драм і комедій, яких у другій половинї XIX в. (властиво від 1840 р.) записано кільканацять у ріжних сторонах етноґрафічної Польщі[1]). Найповнїйший і найстарший текст без сумнїву, се шопка краківська, та сей текст, як справедливо говорить др. Естрайхер, тілько деякими своїми рисами натякає на обставини кінця XVIII в. (op. cit. 8). Правда, попадають ся в них строфи пісень значно старших або перерібки анекдотів та оповідань записаних фацеціонїстами XVI і XVII в, але все се зовсїм не промовляє за давньою концепцією самої шопки, в якій зрештою сильно переважають вставки з поетів та драматурґів XIX віку.

Хоч і як дивним для прихильників думки про безсумнївно польське походженє українського вертепа може видати ся твердженє про можливість иншого жерела нашого вертепа, то все таки треба сказати. що таке твердженє було висловлене і поперте деякими — нехай і не арґументами, а міркуванями вартими пильної уваги. Се твердженє було висловлене ще 1883 р. в грудневій книжцї „Кіевской Старины“ М. Драгомановим. Вияснивши, що релїґійна драма на Українї повстала в безсумнївній залежности від такоїж драми західноевропейської і що також біблїйну

---

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

частину української вертепної драми треба вважати перерібкою західнїх текстів, надрукованих з Parfait, Histoire du théatre français та ин., Драгоманов пише далї; „Питанє, яке цікаво було б прослїдити, лежить тепер хиба в тім, з якого власне тексту зроблений був переклад нашої різдвяної комедії і яким шляхом прийшов до нас оріґінал того перекладу? Чи був се оріґінал латинський і чи прийшов до нас через Поляків або через Нїмців, — чи може наші перекладачі переробляли свій текст із польського або нїмецького перекладу? Що посередниками могли тут бути й Нїмцї, за сим промовляє та обставина, що прим. у Львові здавна була нїмецька кольонїя, яка певно жила своїм культурним житєм і мусїла мати безпосереднїй вплив на українську людність того найважнїйшого в XVI в. культурного центра на Українї. Надто нїмецький вплив мусїв доходити на Україну через Литву і Білу Русь із Прус та Риґи“ [1]). Що до першого здогаду Драгоманова, впливу львівської нїмецької кольонїї на повстанє українського вертепа, то його треба би стилїзувати троха инакше. Вплив львівських Нїмців тут нї при чім. Драгоманов очевидно також держав ся думки висловленої Ізопольським про повстанє укр. вертепа в XVI в. і допускав можливість впливу львівських Нїмців. Але в XVI в. Нїмцї не знали й самі вертепа, який у них нїколи не виробив ся в ту форму, яка б докладно відповідала укр. вертепови і польській шопцї. Та догадка Драгоманова заслугує на увагу з иньшої причини.

---

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

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

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

Далеко більше ваги треба признати вказівцї Драгоманова на Білу Русь і Литву. Лишаючи на боцї неважне для моєї спеціяльної теми питанє, чи біблїйна часть укр. вертепа була справдї перекладом якогось латинського чи нїмецького тексту (Драгоманов такого тексту не вказав, а пізнїйші дослїдники не провірили його твердженя навіть тим матеріялом, який він показав), я зверну увагу ось на які моменти, що промовляють на мій погляд за рівночасним з польською шопкою або може навіть старшим повстанєм вертепа.

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

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

зує час, перед яким не могла повстати вертепна драма Маркевича. Він звертає увагу на співанку Запорожця в тій драмі: „Та не буде лучше, та не буде краще“ і т. д. Сю співанку знає автор „Исторіи Руссовъ“ і оповідає, що її зложили козаки в часї Чорної Ради в Ніжинї, на якій чернь побила дуків. Се досить можливе, хоч „Исторія Руссовъ“ як жерело для того часу досить сумнївна; але се не дає нам права відносити й вертепну драму до того самого часу, коли була зложена пісня. В текстах польських вертепних драм маємо також пісні з XVI або й з XV віку, а про те ті тексти виявляють звичайно структуру далеко пізнїйших віків. Далеко важнїйше те, що вертеп уже в половинї XVIII в. був відомий у Сибірі, куди його занесли епископи Українцї починаючи від Філотея Лещинського (1702—1722) та його наступники, Українцї і пристрасні любителї театру[1]). Текст того вертепа заховав і доси прикмети української мови та українського віршованя; він затратив майже зовсїм другу часть — комічні, побутові сцени[2]), але перша часть, біблїйна, виявляє редакцію зовсїм відмінну і старшу, від тексту Маркевича-Ґалаґана.

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

---

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

[2]) Н. Щукинъ, статя „Вертепъ“ у Вѣстн. Геогр. Общ. 1860, ч. 29 та статя „Народныя увеселенія въ Иркутской губерніи“ в Запискахъ Имп. Р. Геогр. Общества 1869, т. II, ст. 384. Він згадує, що іноді по вертепній драмі про Ірода „разыгрывалась комедія, сколько могу припомнить, изъ малороссійскаго или польскаго быта“, додаючи такий деталь, що в тій комедії „голый шляхтичъ хвастаетъ богатствомъ, хлопъ его обманываетъ и бьетъ“. Опираючи ся на тій обставинї, що такого мотива нема в текстї вертепної гри Маркевича-Ґалаґана, д. Перетц догадуєть ся, що вона могла бути місцевим витвором (op. cit. 76) — догадка безпідставна, так само, як безпідставна догадка Ол. Веселовского (Старинный театръ 398), буцїм то сибірська назва маріонеток „панки“ та „богатирі“ „намекаетъ на присутствіе какой то особой легендарной, богатырской стихіи въ репертуарѣ вертепа“. Одно й друге не „намекаетъ“, а виразно сьвідчить про українське походженє іркутського вертепа та про його редакцію незалежну від київської вертепної драми, захованої в відписах Маркевича і Ґалаґана. Щож до згаданої д. Щукіним комедії про шляхтича, що величаєть ся своїм богацтвом і набираєть ся сорому й побоїв від мужика, то менї здаєть ся, що український чи знов таки українсько-польський прототип її заховав ся нам — у Галичинї в однім рукописї із збірки о. Петрушевича, який подаємо далї в VI роздїлї отсеї статї.

в XVII в. в значіню театрального приладу. Що правда, великий польський словар Ліндого, анї Ґльоґерова „Encyklopedya staropolska“ не подають ніяких сьвідоцтв під сим словом (Ґльоґер зовсім навіть не згадує його), та менї тямить ся, що я читав у якійсь польській книжці з XVII в. се слово власне в такім значіню; на жаль не винотувавши собі від разу сього місця я тепер не міг віднайти його, а мій запит до першорядного знавця старої польської літератури, проф. Ал. Брікнера в Берлінї, також лишив ся без результату. Сензацією до певної міри була публїкація львівського польоніста дра Фр. Крчека, який у грудневім зошитї краківського єзуїтського місячника „Przegląd powszechny“ 1899 р. опублїкував текст пз. „Jasełka krośnieńskie z r. 1661“. З титулу можна було догадувати ся, що се текст яселкової чи властиво шопкової драми з 1661 р., але сама публїкація принесла повне розчароване. Др. Крчек дав своїй публїкації такий титул „dla skrócenia“, тоб то не розуміючи ріжниці між „яселками“ і старою релїґійною драмою. Опублїкований ним твір, се власне уривок старої, книжної різдвяної драми, що відповідає типови середньовікового Ludus pastorum, і не має нічого спільного з яселками анї з шопкою.

IV.

Отся статя викликана деякими рукописними находками та матеріялами, які, здаєть ся менї, можуть кинути деяке нове сьвітло на сю, доси якось схематично відому нам парість нашої старої літератури. Друкуючи ті нові матеріяли в дальших роздїлах, я додаю до них уваги, в яких дотикаю головно тих точок, що вияснюють справу повстаня нашого вертепу, його звязку з польським і білоруським і взагалї справу запозичуваня мотивів вертепної драми.

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

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

Ся дата важна, бо показує нам, що маємо перед собою на перших 24 картках сеї непоказної книжечки найстаршу відому нам копію вертепної драми, найстаршу з усїх польських і українських. Що до польських, то вже було зазначено, що вони всї списані з уст люду починаючи з 40-вих років XIX в. Що до українських, то основний текст Маркевича[1]), виданий 1860 р. по смерти історика, записаний ним нїби то 1848 р. від його селян[2]); текст Ґалаґана сягає вправдї по традиції 1770 року, але мабуть довго заховував ся в устній передачі і тілько геть пізнїйше був записаний; сам Ґалаґан признає, що хоча його „вертепное представленіе въ продолженіи столькихъ лѣтъ сохранено не

---

[1]) Николай Маркевичъ, Обычаи, повѣрья, кухня и напитки малороссіянъ. Кіевъ 1860, стор. 27—64.

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

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

Зрештою не в тім діло, чи наш текст старший від тексту Маркевича-Ґалаґана. Важне те, що тип його старший. Знаємо, що текст Маркевича-Ґалаґана повстав коло половини XVIII в. при Київській Академії і що його носителями були коло р. 1770 київські студенти бурсаки. Дуже правдоподібна про те догадка Петрова, принята також Житецьким, що поважна, тут і що до язика церковно-руська часть того вертепа була зразком шкільної драми, яку плекала Київська Академія[2]). Натомісь наш текст уже тим виявляє старшу традицію, що мішає руські сцени з польськими, як се бачимо ще 1619 р. у Ґаваттовича або в опублікованій мною пасійній драмі з XVII в. (Кіевская Старина 1891, кн. 4), де церковно-руський текст попереджено польським прольоґом. Також біблійна часть нашої драми, писана по польськи, виявляє риси старші від другої половини XVIII в., навязуючи в способі трактованя пастухів, ангелів, рабінів до тих вибриків гумору, якими визначають ся німецькі та польські інтермедії з XVI та XVII в. Подаю тут текст драми, до якого долучую деякі свої уваги. Зазначую при тім, що поділ на вірші доконаний мною; в рукописі вони писані per extensum, зрештою декуди ті вірші впадають у прозу. Місця взяті в гранчасті скобки доповнені мною там, де чи то рукопис ушкоджений, чи через недбальство та поспіх копіста пропущено яке слово. Зрештою лишаю нетиканою варварську правопись рукопису, розставляючи лише інтерпункцію, якої в рукописі майже нема.

Stach (mówi):

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

---

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

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

Bartos (wstaie y mówi):

Dzie?

Kuba (wstaie y mówi):

Dzie?

Stach (pokazuie):

Wo! wo! wo!

Bartos (mówi):

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

Kuba (mówi):

O nie dał ze nam spać!
Boday mu zdechła mać!

Stach (mówy):

O, nie buycie się, bracia, chodzmy my do niego, podzieńkuymy mu... za nowinę iego.

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

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

Stach (mowi):

Chodzmy, bracia, nie omeskaymy,
Nowonarodzonego Boga podarunkami przywitaymy.

Bartos (muwy):

A gdzież my poydziemy?
Kiedy drogi nie wiemy?

Stach (mówi):

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

Wszyscy (mówią trzy):

Ho, ho, ho, do matki nasey!

Stach (muwi):

Ceplaycie się, zgadzaycie się, a pchaycie się!

Kuba (mowi:)

I ia za wamy.

Bartos (muwi):

Ale pocekay, Kubasie, Stach starszy.

(Przychodzo do Betleiem y muwią).

Stach (muwy):

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

Stach (mowi):
Daruie tobie, moy Panie, siana,
Abys miał pod głowkie y pod koliana.
Bartos (mowi):
Daruie tobie, moy Panie, kukułecke
Y napoiu butelecke.
Kuba (mowi):
Pocekaycie no, bracia, niech no coś y ia podaruie.
Daruie tobie, muy Panie, kiełbase,
A niech no cie iutro lepi opatrze.
Stach (mowi):
Już my, bracie, dary oddali,
Trzeba, żeby nam zaspiwali.
Anioł (spiwa):
Pastyrze mili,
Gdzieżeście byli?
Pastuchy (mówią):
Chodzilismy do Bytleiem,
Siakim takim swoim stroiem:
Witay dzieciątko!
Znow Anioł (spiwa);
Pastyrze mili,
Coście widzieli?
Pastuchy (mo.):
Widzieliśmy Jezusa Syna Bożego,
Narodzonego[1]).
Spiewaią pastuszky:
Kiedy byli Saturnowy casy, casy,
To nam prosto z nieba padali kiełbasy,
A słonine w groch dawano kawałecek taki,
A za seląg nasypano tyliy róg tabaky.
A kiedy się było g miastu przyiechało,
to tak się piiało, az się zatacało.
Stach (mowi i biie):
A do crudy, moi mili,
zeby nam wilcy nie poskodzili!
(Wszyscy krzyczą: do crudy! do crudy! Finis).

---

[1]) Повний текст сеї пісні, зрештою без першої строфи нашого тексту, див. Kantyczki podług wydania 1785 r. Paryż, księgarnia Luxemburska, без року друку, з передмовою А. Міцкевича з р. 1841, т. II, 54.

Chłopiec krulewski (wchodzi do yzby i muwi):

Pozwulcie panstwo u swoich progach nieudolno roskrzewić mowe. Prawda, że do dziś swiat zostawał jednostaynym, a teraz przez nowonarodzonego pana nad wszistkich niepomyslna godzina okazuie się. Daycie dla iegomosci krula krzesla! (y postanowi stołek czyli krzisło).

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

Co to iest? Co to iest? Co to iest?
Jam krol, monarcha, chtoz mi się sprzeciwi?
Ze mnie piersi [зам. perscy] krulowie prawią takie dziwy!
Niebieskiego narodu iakoby się rodzi,
Z Dawidowego pokolenia ot Iudy pochodzi.
Trzeba by się spytać rabinów, by się poradzili
Pisma swego starego y mię oznamili.

Król (mowy):

Chłopcze, wołay mi rabinow, a niech tu przedemno staią,
A co y iak w ich pismach, niech przedemną nie taią.

Chłopiec (mowi):

Rabinowie, żydzi, idźcie do króla!

Zydzi (idą do yzby i mowią):

Do iakiego chruia?

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

Krol:

Rabinowie, żydzi!

Oni otpowiadaią:

Co, nayiaśnieyszy panie?

Król (mówy):

Powitcie o mesyaszu.

Zydzi (mowią):

Nie zaraz się to stanie.

Król (mowy):

Zaraz, nie zaraz, lecz gdzie się rodzi?
Czili w iaki wsi, czili w mieście, o tym mnie chodzi.

Żydzi (mowią):

Trzeba by się spytac prołoki, iak oni opisuią,
Z iakiego miasta czili lepszizno nam obiecuią.

Mowi Zyd (do drugiego Zyda):

Gy mene, herdyne[1]), Bublye.

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

Cure bure, boruchay,

---

[1]) Зам. Gieb mir, hercyne, дай менї, серденько.

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

Żydzi (mowią ieden do drugiego):

Sztyler!

Drugi (mówi):

Sztylier!

Jedyn (mówi):

Moyzes prołokies.

Drugi (mowi):

Dawydes prołokes. (Trzy razy mówi).

Król (mówi):

Prędzy y co rychle piśma swe czytaycie,
A mnie co nayrychle o tym sprawe daycie.

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

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

Król (mówi):

Pudźcie precz!

Żydzi (mówi):

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

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

I musi to być y prawda, co rżekli królowie,
Gdy z ust ich zgadzaią się starsi rabinowie.
Ach, ach, ach, co mam czynić y iak siebie radzić,
Bym się nie dał temu dziecięciu z maiestatu zsadzić?
A wim, co uczynię, y dokazać muszę,
Choć by to w tym punkcie posłał do piekła swoię duszę.

Król (siądzie na krzysło y mówi):

Chłopcze, wołay mi Fertmarszałow, a niech tu przedemną staią!
A niech to czynią, gdy by miła sława. [Мб. зам. gdy im miła głowa].

Chłopiec (mówi):

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

Król (mowi):

Masz móy srogi ordynans do Bytleiem miasta,
Byś tam nie żywił dzieci, co karmi niewiasta:
W lat dwa, w lat trzy — wszystkich zabiiaycie,
Lub pańskie, lub żydowskie, żadnemu nie przepuszczaycie,
W skrytych lochach y mieyscach wszędzie ich szukaycie,
A mnie co nayrychli o tym sprawe daycie.

Fertmarszałkowie (wychodzą z izby i spiwaią):
Dzień Bożego narodzenia wesołe ludzie,
Błogo im będzie.
Anioł pastyrzom mówił:
Chrystus się nam narodził,
Nas uweselił.
Król Herod się zafrasował,
Dziatki pobić dał.
Bili, siekli, mordowali srodzy katowi,
Własni zbóycowi;
Krzyczą dziatki, płaczą matki,
Żal to nie mały!
Rachel pani tak życzona
Pociechi niema,
Prawią umiera,
Patrzaiące na swe dziatki często umlewa.
Ot piersi ich wydzerali
Y roscinali.
Rzycerze mali
Z matkami się pożegnali —
Żal to niemały[1]).

Fertmarszałkowie (wchodzą do izby i mówią przed królem):
Mandat wykonany, nayiasnieyszy panie,
Wszystki dzieci wybito na twe roskazanie.
Król (mówi):
A dobrze! Lecz coś mi się serce trwoży y alteruie,
Podobno syna swego własnego zamorduię.
Pudzcie y przynieści głowę z mego syna!
Chtuż to wi, czi nie z niego tych smutków przyczyna
(Wychodzą) Fertmarszałkowie (i spiwaią):
O Herodzie okrutniku, wielka to wina,
Że twego syna
Między dziatkami zabito —
Co za przyczyna?
Chciałeś trafić na Chrystusa,
Syna Bożego,
Ale go s tego
Nie wykorzenisz królewstwa,
Bo niebo iego.

---

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

(I powtornie Fertmarszałkowie wchodzą i mowi ieden):

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

(Fertmarszałkowie wychodzą trzeci raz i spiwaią):

Czas przestać krew niewinną rozlewać, Herodzie!

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

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

Ach biada, biada mnie Herodowi,
A tak utrapionemu królowy!
A wtym za takową ruynę
Niech ot tego poniey nagło zgynę!

Czart (wezmie krula y mówi):

Ho, ho, nie tysiąc ia par butow wydeptał!

(Teraz wchodzi) Kozak (y mowi):

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

Tu Żyd (wchodzi jeden do kozaka y mowi):

Pomahabi na tebe, kozaku!

Kozak (mowi):
Pociłui mene w ucho.
Żyd (mowi):
Kozaku,
Zatiahnu sia ia do twoieho znaku.
Kozak (mówi):
To dobre.
Żyd (mówi):
Kozaku, a budemo dyki jełeny woiowati,
A z nas budut dykiy kozy utikati.
Kozak (mowyt):
To dobre.
Żyd (mówi):
Ja ieszcze na łuki dobre strylaiu,
Kudy strylaiu, to ne minaiu.
Kozak (mowit):
A nasz no wrazy synu strilay, nechay ia zobaczu,
to ia szcze tobi ne tylko strylati dostaczu.
Żyd (mówi):
Nu, nu!
Kozak (mowi):
Bo ia ne wydaw, szczob żydy kozakowali
Y z łuka dobre strilali.
Żyd (mówi):
Day sudy, day!

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

Kozak (mowit):
Panowe, czi wydaw chto, szob żydy kozakowali
Ta szob wony iz łuka dobre strilali?
Idy, psi synu, aby tobi psy borodu i peisy obirwały!
Ta idi, proklaty synu, uczi sia po swomu szalwirowati,
Iak twi suczyi batko tay mati!
Ta tobi, proklatyi synu, szabas otprawlati,
Ni z mołociami dobrymi woiowaty!
Żyd (mowit):
Niu, niu, kozaku!
Iak ia odyrwu w tebe tuiu sahaydaku,
A sahaydaku widyrwu,
A tebe s chaty iak czorta wypchnu!

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

Kozak:

Poczkay, ne ruchay dobroho czełowika, prokliatyi synu!

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

Żyd (krzici w izby):

Gey cmey[1])! asyn a Surele, oj!
Na woyski, żydowe, na woyski!
Chodte sia skolnyki-holnyki,
Rabiy-łupiy, haweres, nahaweres!
Bo to ne fraski, budemo strylati,
Kozakiw w pen wytinati,
A z nas budut duchi utikati!

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

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

Gey cmey a Surale!

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

Pirszyi żyd (mowi):

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

Tamci wszisci (odpowiadaią):

Nechay bude, nechay bude, nechay bude!

[Pirszy żyd (mowi):]

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

Otpowiadaią wszyscy:

Nechay bude, nechay bude, nechay bude!

[Pirszy żyd (mówi:)]

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

---

[1]) cmey мб. zü meir — до мене.

A ty Mosku
Uchopi porochu po trosku,
A ty Icik
Chapay bycik,
A ty Abraam
Bery swoy kram.
Drugy otpowiada:
Jakyi kram?
[Pirszy żyd (mówi):]
Spylki, hołki,
Rozny stuki
Y sklanyi szapki.
A ty Dawidki
Byżi na horu, kozakiw czi ne widki.
Och wey mami ych!
A budem kozakiw woiowaty,
W pen wytinati,
A z nas budut duchi utikati! (I musztruie).
No, stawaite do szachu,
Ne robite strachu!
No, słuchayte mni: muszter u horu podymaite,
Hołowy u niz chowaite!
Muster u nyz, hołowy u horu!
Muster tak, hołowy tak!
Muster tudy, hołowy tudy!
Muster nazad, hołowy napered!
Muster napered, hołowy nazad!
Drugi żyd (mówi):
Och wey myr, mami twoy!
Ja ne pry takich woyskach bywało,
Ne taki mustry wydało. (Mowi:)
Chłuchayte myni:
Prezenter skwyr!
Wszyscy mówią żydzy:
Skwyr!
[Drugi żyd (mówi):]
Stulty skwyr!
[Wszyscy żydzi (mówią):]
Skwyr!
[Drugi żyd (mówi):]
Res faior!

[Wszyscy żydzi (mówią):]
Faior!
[Drugi żyd (mówi):]
Mar! mar!
[Wszyscy żydzi (mówią):]
Py, pi, pi, pi!
Wszyscy żydzi (spiwaio y skaczo):
Zadkom, peredkom
Pered panom Chodurkom!

(Trzy razy to spiewaią. Muszter powtarza drugy raz: No, słuchay myni! Prezenter skwyr! Żydzi odpowiadaią: Skwir! — powtarza to, co na wyrchu. Y iak przemusztruio się żydzi, to kozak zacina spiewac).

Kozak (spiewa):
A w misteczku Beresteczku,
Hey, piet Bayda med horyłoczku.
Hey piet że on ta ne deń, ne dwa,
Ta ne iednu niczku, ne chodynoczku.
Hey piet że on ta podpiwaiet,
Da łebon dżuru ta namowlaiet.

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

Kozak (przespiwawszy y mowi):
A szczo wy takie, proklati syny?
Żydzi (odpowiadaią):
Minachi.
Kozak (mówi):
Ho, ho, monachy, wraži syny!
A zwitky wy, proklati syny?
Żydzi (odpowiadaią):
S Picaiewu, kozaku, ys Picaiewu.
Kozak (mówi):
A na szczo oruża pozabyrały?
Żydzi (otpowiadaią):
Sczob nas wowky ne pochapały.
Kozak (mowyt):
Ho, ho, wowky ne pochapały!
A breszete, proklati syny!
Żydzi (mówio):
Ny, kozaku, ny!
Kozak (mówi y pokazuie na bemben):
A to szczo?

Zyd (mówi):
Na szabas gugel.
Kozak (mowit):
Ho, ho, na szabas gugel! (Na łuk pokazuie).
A to szczo?
Żyd (otpowiada):
Nadny kyn kyn, fur umen, kozaku,
Kim pur umen.
Kozak (mowyt):
A kotryi z mizy was starszyi?
Żyd (mówi y pokazuie):
On to perepeczerski mandrych.
Drugi (otpowiada y pokazuie):
A to miyu, myiu, kozaku, myiu.
Kozak (mowyt do żyduw):
A wychodte no, proklaty syny, łysz sweiu hołowoiu,
Nechay ia yzmyraiu swei buławoiu.
Żyd (mówi):
A dyże ty, Jankiel, ydy!
Jankiel (mówi):
Jak ty woyski zbyraw,
To ty toho ne kazaw.
A dyże ty!
Drugy (otpowiada)
A ydyże ty, Berku, ydy!
Berko (otpowiada):
Jak ty w bemben zatynaw,
To ty toho ne kazaw.
(Y uciekaią żydzi za prug. Kozak byie żydów y mówi):
A horyłku kuryty,
Ne na woynu chodyty!
Kozak (mówi):
Panowe, ot byw pohan, byw,
Y na czarku horyłki ne zarobiw.
Ot teper pohulaty,
Abo dali powandrowaty.
Kozak (spiwa):
Da kozak dusza prawdywaia,
Soroczki ne maie,
Da koły ne pie, to woszi bie,

Takyi ne hulaie.
Hop, czuk! Buwayte zdorowy!

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

Och wey, och wey, och wey!

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

Och wey, och wey my, och wey, wey! Łychyi hod na mene,
Użeż ne bude orendochiz iz mene!
Jak ia za swoym tatom ysow,
To ty pewne, Ywane, moy hrosy znaysow.

Mużyk (mowyt):

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

Żyd (mowyt):

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

Mużyk (mowit):

O, breszesz, proklatyi synu!

Żyd (mowyt):

Nu, chody że do pana.

Mużyk (mowit):

To sczo, sczo ia pidu do pana?
Znaie y pan myłostiwyi swoieho piddanoho Ywana.

Żyd (mowi):

Dobry weczyr, mospanie!

Mużyk (mowyt):

Dobry weczir, mospanie!

Pan (mowyt):

Zdruw był, żydku, y ti Ywanie.

Żyd (mówi):

Skarżym sia waspanu iak panu,
Stała sia nam pryhoda:
Zhubyw z miskom hroszi, welikaia skoda.
Ja sie o swoiey wyri nedawno dyspytowaw,
A toy Iwan ne dałeko za mnoiu stoiaw;
Iak sie urwały, to upały,
Sczo tyi lude wsi ych ne wydały;

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

Mużyk (mowyt):

O, breszesz!

Pan (muwy):

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

Żyd (mówy):

No ydyże, Iwane, ydy!

Mużyk (mowyt):

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

Żyd (mowi):

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

Żyd (mówi):

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

Mużyk (mówi):

Tadże ia tut pobisiduiu z dobrymy ludmy.

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

Żyd (mowi):

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

(znaydzie go y mówi do niego:)

A ty tut?

Chłop (mówi):

To ia tut z dobrymy ludmy besidowaw.

Żyd (mówi):

A wżeż moia Sura
Dobryi tobi żupanok podaruwała.

(y żyd kładzie płatek na plecy y mówi:)

O, sudu że ruku!

Mużyk (mówi):

Ta poczekai że, ne kruty myni ruky!

Żyd (mowyt):

A wżeż ty maiesz żupanyk noweńkoho sukna!

Mużyk (mowyt):

Taże ia baczu, szczo z noweńkoho sukna,
Tilko szczo po likti rukawiw nema.

Żyd (mówi):

Moi hrosi u tebe?

Mużyk (mowyt):

Ozmesz ich pered panom u mene.

Żyd (mówi):

Chody że do pana, chody!

Mużyk (mowit):

Ta poczkai, Moszku orędaru!
Treba sia nam na riczach znaty,
Treba panowi ys papuszku tytiunu uziaty,

Żyd (muwy):

Idy że, och mami [twoy],
Uże ia uziało y dwy.

Żyd (mowi):

Dobry wieczor, mospanie.

Mużyk (mowi):

Dobry weczir, mospanie.

Pan (mowi):

Zdruw był żydku y ty Iwanie.

Żyd (mowi):

Użeż Giwan do moich hroszy pryznaw
Y pered waspana nawernuty obyciaw.

Pan (mowi):

Nu, werny, Iwanie, talary orędarowy.

Mużyk (mowyt):

Jakyi, miłostywyi pane, talyri?
Boday że waspan sam abo win sobaka zali mary,
Koły ia znaiu ioho, panoczku, talary!

Pan (mowi):

Jak widze, Moszku orędaru,
Jakos ty napascu?

[Mużyk (mowi)]:
Panoczku, napascu!
Żyd mówi:
Kudy ze ty lizesz, Giwane, kudy że ty lizesz?
O wey mami twoy! (Niby otpycha żyd chłopa ot pana).
Pan mowy:
Wescie sobie tego szostaka,
A wy kozaki weszcie ych oboch do husaka.
Wescie, wescie tych szalwiruw!
Żyd mowi:
Mości dobrodzieiu!
Kazy waspan uziati toho chrystianyna
Za mene żydowyna!
Mużyk (mowyt:
Każy, myłostywyi pane, uziaty toho żydowina
Za mene chrystianyna!
Zyd (mowi):
Kudy że ty lizesz, Iuwane, kudy że ty lizesz?
Pan (mówi):
Wezcie obydwuch, wezcie!
(Kozaki wezno obydwuch, żyda y chłopa, y wypchno za prug.
Mowią kozaci:
Ta ydźte do wrażoho syna, proklaty syny!
(To y wyido wszistki do sieni).
Litwyn wchodzi mowy):
Cudne eto anieli poiuc:
Eto ciepier Chrystos narodził sia,
Eto ciepier uwes swiet zweselił sia.
Eto ciepier z nieba zołotyi dosczyk yspuscił sia,
Szto ia na toie sam yzdziwił sia,
Szto zo snu probudził sia,
Da tak kuci ochopył sia,
Szto mało ne skrucił sia.
Eto ciepier po opięki chodzic,
Eto ciepier rozky sadzic,
Ot ciepier poskakac, pohulac,
Sztoby tuiu kuciu maciuchnu poorac.
Spiewa Litwyn:
Daway, daway dziewki
Da u les po opienki,
Da u bor po goreszki —

Ho, ho, ho, kucia maciuchna!
(Y upadnie Litwyn na ziemię).
Y ni, panowe ludzie,
Szto z menie budzie!
Zmiłuycie się, ko mnie kakowoho lekara
Albo lekarku ko mnie priwedzcie,
Sztob mnie szto niebudz poszeptał,
Czey by ia s towo liszenka zdoroweniak ustał.
Ho, ho, ho, kucio maciuchna!

Cziganczuk (małyi ubiega do izbi y muwi):
Dobry weczur wam, panowe!
Och, a to szto za czełowik łeżyt?
Och, iak wyn uwes dryżyt!
Trocha wyn, panowe, kutiy czy ne obyiw sia,
Szczo iomu tak żywyt oduw sia.
Nechaino ia pobiżu po swoieho tata!

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

Staryi Cygan (zaraz ubiega do yzbi, uderzi się ręko u piersi y mowi):
A, a! Dobry weczir wam, panowe hromada!
A szczo tut u was za dobraia rada?
Jak wy sia maiete?
Podobno wy za mene spominaiete?
Bo myi syn kazaw:
Chtoś tut mene duże potrebuwaw.
Prawda, ia, panowe, staryi Cyhan,
Uże pamiataiu sim zym,
Bo ia staroho Konstantinowa Rodiw syn.
Mene y u Perdyczowi dobre znali,
Tam to mene kochali!
Użeb ia tut ne buw, iak by mene buły dohnały.
Prawda, myny y tut dobre bude,
Iak sia obyznaiut zo mnoiu dobryi lude.
Chto szczo maie, rayte do mene,
A wże win ne ponese ot mene.
Ia znaiu na wsi sztuki,
Uże win ne bude bacziti, iak zapopadu u swoy ruki.
Ia umyiu y worożyti,
Koli iest szto u rot ułożyti.
Och, a to szczo za czełowyk łeżyt?
O, iak że win uwes dryżyt!
Trocha wyn, panowe, kuti czi ne obyiw sia,

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

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

Naszoszky parnola aukupi de ne parte klande!

Mały ubiega Cygan (do izbi y mowi):

Sułduste parte,
Rekularte parte?
A czoho tatuniu kłyczesz?

Cyhan staryi (mowit):

Anu ia pocznu koło tebe chodyti
Y tebe dobre łyczyti:
Ot toby ruki,
Ot toby nohy,
Ot toby hołowa,
Ot tebe ochwat napaw,
Ot toby hłuzdy, stara sobako, otniaw!
A treba toby seho likarstwa dobre pryłożyti,
Szczoby ty tymi sobaczymi nohami dobre umiw chodyti!

Litwyn (mowi):

Poworozy, sokoliku, poworozy!
Bo iescze suki kuci na pokuci
Poł horczka stoic.
Kolib myni Boh sudził do iey doycic,
Sztob moiey pracięky nichto ne pozywał,
Czey by ia s towo łyszęka zdoroweniok ustał.

Cygan (staryi mowi):

A skażenaia harharo,
A sywaia a bezhłuzdaia maszkaro!
Iescze y toi ne wydychała, a bolsze chocz żrati.
Oy budesz ty gi, stara sobako, dobre pamiatati!
Iak by ia tebe ne obchodyw,
Wziałab tebe kaducka mati.
Anu no synaszu ieho zwolna!

(Toy biią Ciganie Litwina).

Diach tiary!
Maszkary!
Ne turysy sia!

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

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

Cigan stary:

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

(To y spiwaią Cyganie y skaczo po yzby).

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

(To y wyido Ciganie yz yzby).

Moskal (wieżdża do yzby na koniu y spiewa)

Hey z Donu, z Donu, z Donu
Da po sinomu moru
Tam chodyli, wychodyli dwie artiemistraszki.
Wony pieseki poiut,
Padlulukiwaiut,
A nastarszym buiaram
Wsiu żałobu kładut — tru, stru, stru.
Kak Chrystos narodił sa,
A Eroduszka sukyn syn yzkrutił sa,

Kak posłał po gorodach, po derewniach,
Kak by noworożdięnoho ubit yskat.
Kak prypierli sałdatow do Wyfłeiem miesta,
Narobyli yz robionoszkow bolszoho tiesta.
Eta wor, eta sukyi syn,
Eta blada iewo mat,
Niet, niet noworozdięnowo yskat!
Ay Osyfuszka stareszęnkoi, nutka ymat,
A łoszatko dywitsa, nutka tak brykat, —
Niet, niet iewo wławit — tru, tru!

Małyi Cygan (wbiega y mówi):

Dobry weczu! paczay, nasza kobyłka!

Moskal (mowit):

Brosz, Cygan!

Cygan (małyi mowi):

Tatu, tatu, iarmarok sia staie:
Nasza kobyłka na soby złodyia trymaie.

Staryi Cyhan (ubyhaie do chaty i mowit):

Dobry weczur wam! Poczkay, nasza kobyłka!

Moskal (mowyt):

Brosz, Cygan!
Kak ia na fatyry stoiał,
Eto mni etuiu łoszat osudyryszka podarował.

Cyhan (mowit staryi):

A bodai toby łycho ta choroba!
To naszaia wyrnaia chudoba.
A byi że, synu, toho carskoho osudara!
Iak nam yzhonyw kobyłku, aż gi pid chwostom stała pina!
Ot dywit sia, sywaia była,
Y pid chwostom iaka dyra!
A ty u Polszczu ne chody
Y cihanskich norowyw ne bery,
A naszoy kobyłki ne krady!

(Y biią Cyganie Moskala).

Moskal (mowi):

Postoy, Cygan! Za szto ty biosz carskoho osudara?

Cyhan (mowit):

Ot ne widaw czort takoho gospodara!

Moskal (mowit):

Postoy, Cygan, obmylił sia!

Cyhan (mowit):
Chocz ty, wrażyi synu, zaraz useryś!
Moskal (mowyt iuż za progiem, iak Ciganie wypędzo):
Pastoy, pastoy, Cygan!
Cygan (mowi):
A prawda, poznaw, szczo ia twi pan!
Mowi Cigan stary:
Ot tak to, panowe, naszi łyczat,
A na dobre cwiczat!
Na tryndy, kuryndy.

Koniec.

V.

З огляду на важність сього тексту та на богацтво драматичних та літературних мотивів уміщених у ньому варто придивити ся їм детально, порівнюючи їх з иншими, старшими памятками, щоб вияснити їх літературну історію.

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

Pasterz 2-gi. Dobądź no tam zbawicielki głowę.
Pasterz 3-ci. O pił byś, pił byś, psia jucho!
Pasterz 1-szy (dobywaiąc flaszkę). Na zdrowie ci, Pulha!

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

Pasterz 3-ci. Pij tam już i trzeci. (Piją po koleji). Juześta się ponazerali, ponapijali — spać! (Uderza każdego pytą[1]), kładą się i zasypiają).

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

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

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

Anioł (spiewa jak wyżej).

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

Pasterz 3-ci (gestykulując rękoma).

Zaklinam cię, przeklinam cię,
Przez potok, przez motowidło:
Czy złe, czy dobre,
Czy przyszło kraść bydło?

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

Pasterze (razem wołają). Pójdźwa!

Pasterz 1-szy. Ale gdzie pójdziewa?

Pasterz 3-ci. Gdzie jasność Bożą ujrzewa.

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

Pasterz 3-ci. To już się od kogo innego dowiewa[2]).

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

Ej bracia, czy spicie?
Czy wszyscy baczycie
Dziwy niesłychane?
Trwoga, dla Boga, co się dzieje!
Jasność w nocy, choć nie dnieje![3]).

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

---

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

[2]) Wisła X, стор. 721—723.

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

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

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

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

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

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

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

Бартек толкує їм немов „по писанію" від Адама і Еви історію народин Ісусових. Ангел не являєть ся на сценї, але пастухи чують з далека його наказ і вибирають ся до Вифлеєма.

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

Mei! Mei!
Was is däz für ä' Schei!
Mua i ge g'schwind in Rüapi schrei.

Та Rüapi (Рудольф?) відбуркнувши йому хропе далї. Він будить третього Макселя, ті оба будять нарештї Rüapi. Тодї являєть ся ангел і велить їм іти до Єрусалима[1]). Анальоґічна і не з більшим гумором оброблена сцена є і в пастирській грі з Галляйн (ibid. 95). І тут три пастухи, Гаузер, Леандрль та Іреґель по довгій розмові засипляють, їх будить ангел своєю піснею; Гаузер схапуєть ся сердитий і мовить:

Ho, ho! was is denn das für Getümmel?
Hat da koa Mensch koan Fried?

Леандрль уговкує його:

Hansel, bis a-r-ä rechta Lümmel!
Vostehst denn das Ding nit?

Він оповідає йому свій сон, у якім бачив якісь страхи, в тім збудило його ангельське співанє і т. д. Як бачимо, в обох драмах гумору дуже мало. Сей сам мотив повторяєть ся в грі з Траунштайну (тамже ст. 144—146). Зовсїм інакше збудовані пастирські гри з Паллїнґу (тамже ст. 149—170) та з Гальбаху (ст. 283—295), та тут малюнок побутових сцен пастирського житя майже зовсїм заслонює епізоди з ангелом і з поклоном у вертепі. Сцени, що була б подібна до польських, нема нїде, так само як у середньовіковій драмі про Ісусове вродженє, опублїкований у збірцї Моне[2]). Констатую се навмисно тому, щоб зредукувати до властивої міри твердженє Драгоманова про „майже дословний“ переклад нашої вертепної драми з західно-европейських взірців.

---

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

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

2. Відвідини пастухів у вертепі в нашій драмі обставлені також в дусї польських містерій XVII в. Характерне тут поперед усього визначенє дороги: з разу до Кракова, відси до Київа, а з Київа до Ґданьска, а з відси до Варшави, що в повнї відповідає наївному смакови тих часів, де прим. у початковій сценї одної драми вояк із війн Хмельницького гостить ся в коршмі, до якої входить потім сьв. Йосиф просити нічлїгу[1]), де пастухи витають прохожого словами „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus“ і т. и. Дари, які дають пастухи новонародженому, також вибрані з тої сфери, в якій обертало ся житє польського пастуха. В польських колядках „пасторалках“ найчастїйше пастухи дарують Ісусови барана (Chcący widzieć Pana oddają barana, Na kozłowym rogu krzyczą gwoli Bogu — Kantyczki II, 57), та часто ті дари бувають дуже ріжнородні: в кросненськім діяльозї вони незвичайно богаті (Windakiewicz op. cit. 30); в одній колядцї читаємо:

Słysz, daj gomułkę, Kaśka koszulkę
Dajże dziecięciu, temu panięciu.
Sliczne dzieciątko, tobie jagniątko
Daję i z matką i z samym tatką,
Pożywta się niem.
Ty Bartku łysy, nie zjadłyć myszy,
Masz mąkę, krupy, idź do chałupy,
Przynieś Ichmościom.
Nie bądź że bzdura, wszak masz i kura,
Masz i prosiątko, koźlę, jagniątko, —
Daruj Ichmościom.
Masz pod posłaniem jarmuż s szafranem,
To, bracie, tobie, schowaj że sobie,
Być pacuk nie zjadł.
A ty też Rochu daj z miarkę grochu —

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

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

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

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

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

Klimek.
Słyszałem, mówił: „Złote lata już nastały".
Staniek.
Dał by to Bóg! Już byśmy bydła nie pasali.
Ryczywół.
A jam słyszał, mówiło: „Niebo otworzone".
Tobym tam bydło nasze zawsze gnał zmorzone.
Famała.
Zgadłeś! Gdzież to podobna, aby tam zaść miało
Bydło? Chyba jako ptak latać by musiało[1]).

3. Сцена з Іродом у нашім тексті виглядає також так, немов би була продовженєм чогось такого, що вже було перед тим: нема тут сцени стрічі Ірода з трьома королями волхвами; Ірод у своїм монольозї лише натякає на те, „że mnie piersi [має бути: perscy] królowie prawią takie dziwy". Ся сцена нашої вертепної драми — відгук західно-европейської релїґійної драми знаної під загальним титулом Officium trium magorum, і якої кілька версій має польська драматична література XVII в. (пор. Windakiewicz, op. cit. стор. 31—35). Особливо важний для порівнаня з нашим текстом „Dialogus breuis pro festo Nativitatis Domini nostri Jesu Christi", захований у рукописї з XVII в. в бібліотецї краківського унїверс. ч. 3361 (Windakiewicz op. cit. 32—35). І тут первісне Officium trium Mago-

[1]) Dr. Fr. Krček, Jasełka krośnieńskie, ст. 406, 408.

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

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

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

Dzisiaj gwiazda nie świeciła,
Więc nam drogę zagubiła.

Не дождавши ся відповіди королї відходять. Ірод від свойого гетьмана дізнаєть ся, що дитя вродило ся в Вифлеємі і велить різати всїх дїтий не виключаючи й свойого сина. Тілько геть потім, у третїм актї бачимо розмову Ірода з рабіном, якому також убито сина і який за те пророкує Іродови швидку і наглу смерть (Krupski, Szopka krakowska, ст. 69—73 і 78—79). Так само в радомській шопцї Ірод від свого „фельдмаршалка“ довідуєть ся про вродини дитини, зараз кричить: „Służanie, dworzanie, zaraz do Betlejem biegajcie, wszystkim dziatkom głowy ścinajcie, mojemu synaczkowi pardonu nie dajcie“, а сцени з жидами тут зовсїм нема (Wisła VIII, 294). В ловіцкій шопцї жид виступає перед Іродом, співає і танцює, далї усуваєть ся зі сцени, і аж тодї являєть ся Ірод та велить різати дїтий, а зараз потім являєть ся смерть і стинає йому голову (Wisła VII, 322—323). Близше до нашого тексту підходять

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

4. Смерть Ірода в деяких різдвяних драмах являєть ся, як і в нашім текстї, безпосереднїм наслїдком різнї дітий, у якій згиб також його власний син, хоча й тут наш текст оброблює сцену детальнїйше і мотивує краще, як инші польські драми. Інтересний тут текст піснї вложений в уста фельдмаршалкам (Dzień Bożego narodzenia weseli ludzie), девчому відмінний від того тексту, що був друкований у кантичцї 1785 р., з чого можна би догадувати ся, що наш текст повстав давнїйше. Далї нї в якій польській різдвяній драмі не знаходимо того, щоб аж за другим наказом був замордований син Ірода. Натомісь перехвалка чорта в нашім текстї, що „не тисячу пар чобіт витоптав“, поки дістав Ірода в свої руки, має собі паралєлю в сєдлєцкій шопцї, де смерть говорить до Ірода: „Królu Herodzie, zastałam cię w rodzie. Bez siedem lat na cię dybałam, żelazne buty zdarłam, niż cię tutaj spotkałam“ (Wisła VI, 579). Улюбленої в польських шопках сцени суперечки Ірода зі смертю, що нагадує середньовікову суперечку душі з тїлом, у нашім

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

Mnie wezmą, ale przyjdzie Małkamufes taki,
Co się da tobie, królu Horodzie, we znaki.

Зрештою і ся сцена в краківській шопці якось незручно склеєна з двох мотивів: де Ірод гине від коси Смерти і де сам убиває себе. Смерть стинає голову королеви, а про те король кидаєть ся ще по сцені, поки не прийде чорт і не візьме його на вили; в порівнаню з сею сценою катастрофа нашого вертепа виявляє значний сценічний поступ, бо тут чорт являєть ся лише персоніфікацією докорів сумлїня Ірода і ступаючи за ним із заду ніби нашіптує йому думку про самовбійство та піддає йому ніж у руки. Можливо, що анальоґічною сценою самовбійства кінчив ся „Herodesspiel“, записаний у Галляйнї. де при кінцї чорт радить Іродови мордувати дїтий і додає:

Herodes, mach ein schnellen Schluss!
Bekommst ein schönen Lohn.
Geh mit mir in den Wald hinaus,
Bekommst ein schönen Thron! [1])

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

Hier leg' ich ab mein Scepter und Kron,
In der Höll bekomm ich den verdienten Lohn.
Gebt mir ein Messer in die Händ,
Dass ich meinem Leben mach ein End.

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

Da hast es! Da hast es!
Wigel di, wagel di!
Herodes, dein Leib und Seele gehöret mein;
Ich fahr mit dir in die höllische Pein.

---

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

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

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

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

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

Далї автор згадує про козацькі правила:

I ci mają reguły, które kozak Mucha
Napisał oddawając w ręce Bogu ducha.
Kozak — boże igrzysko, wojenna obłuda,
Kmiotek Marsów, powszechny służka, fara chuda.
Po wszystkim niemal świecie ma pokoju szukać,
A szukając każdemu może po łbie stukać[1]).

Особливо битва під Цецорою 1620 звернула увагу на ко-

[1]) Wiszniewski, Historya literatury polskiej VII, 143.

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

Już cię w teley kozacki fortuna ubrała,
Którego przedtem świta błaha okrywała,
Nalewayku, rey wiedziesz między służałemi,
Któryś na kurzy stopie niemiał własney ziemi!
Już cię wielkim rycerzem ludzie nazywają,
I ci, którzy cię chudym krawcem przedtem znaią.
Koło może fortuny to z tobą zrobiło,
Które się z tobą z niska tak wysoko wzbiło.
Ale ten, co cię zsadził z koła fortunnego,
Nad fortunę coś w sobie musiał mieć większego[1]).

В тім самім році вийшла в Кракові поемка Дзвоновского про козака Плахту з доданою до неї українською піснею, найстаршою памяткою козацького віршованя, яка має певну дату[2]). І тут згадано про мітичного героя козака Муху; і тут козак Плахта характеризує сам себе на пів серіозно, на пів іронїчно. Отже варто завважити, що характеристика козака в нашім текстї навязує власне до того типу козака-Лїсовчика з початку XVII в., а не схоплює живого типу Запорожця з другої половини XVII або з початку XVIII в., як се бачимо в вертепній драмі Маркевича. Козак у нашім текстї не має ще самопала, що вже був загальним козацьким оружєм коло р. 1640 і мав так тяжко дати ся в знаки Полякам за часів Хмельницького; він узброєний ще в сагайдак і стріли. Рекомендує себе, як захожий „з далекого краю“, значить, драма повстала не на придніпрянській Українї, а далї на захід. В такім видї вертепний і загалом театральний козак перетрівав аж до XVIII в. В своїх Wędrówkach fantastycznych т. II подав Крашевский згадку про русько-польську інтермедію „Bajki kozackie z kostyrem i żołnierzem“, де розмови ведуть ся на половину по польськи і по українськи, де в українській ремарцї на початку описано костюм козака: „Kozaku welit zrobit buławu sołomianuju, welikuju, chustami obszytu, y oczernity, y roh za pojasom, na sebe nadywat kożuch albo szczokolwek“[3]). Ріг за поясом сьвідчить уже про пізнїйший час, коли козак мав не сагайдак, а самопал, який набивав порохом,

---

[1]) Płacz grobowy na sławney pamięci Stanisława Żołkiewskiego, Lwów 1621, видане єзуїтської колеґії.

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

що носив у розї. Зрештою і в нашім текстї далї показуєть ся, що козак мав не лише сагайдак, але також карабін; ся зміна викликана тим, що до епізоду між козаком і жидом приплетено епізод про жидівську війну і то спеціяльно в такій формі, де стрілянє з карабіна грає важну ролю. Се й не диво, коли зважимо, що вертеп — поява пізнїйша, з другої половини XVII в., користуєть ся готовими шабльонами та фіґурами, виробленими розвоєм театру XVI і XVII в. і не дбаючи про орґанїчну цїлість драми, хапає для неї ті фіґури й епізоди, що були найпростїйші, найефектовнїйші і загально улюблені.

Інтересно, що автор вкладає козакови в уста пісню про Байду — важне сьвідоцтво, що та пісня вже тодї, при кінцї XVII або в початку XVIII в. була відома і популярна в тій північно-західній частинї України, де правдоподібно повстала отся вертепна драма. Не менше інтересний і чотировірш „Козак душа правдивая“; про його популярність у XVIII в. сьвідчить те, що його залюбки поміщували під дереворитним малюнком Запорожця на листках, які дешевими друками розходили ся скрізь по Українї.

6. Козак у нашім вертепі нїби то вербує охочих до свого відділу, з яким хоче йти на Турка. І се також нагадує початкові часи козацтва, кінця XVI і початку XVII в. Про антаґонїзм до панів або унїятів, як у Маркевичевім вертепі, тут іще нема згадки. До конфлїкту приходить хиба з жидом, тай то сей конфлїкт більше гумористичний, нїж траґічний в родї тих, яких видовищем була правобічна Україна 1648—49 р. і нераз пізнїйше і яка в вертепі Маркевича доводить до замордованя жида Запорожцем. Жид у нашім вертепі ще вдає хороброго, заявляє, що готов пристати до козацької ватаги, що вміє стріляти, і тілько коли козак дав йому свій лук, він силкуєть ся стріляти на нього, а потім випихає його (мб. пяного, але сцена питя, так інтересно змальована в Маркевичевім вертепі, тут не заховала ся) геть із коршми. По якімось часї одначе козак вертає знов до коршми і побиває жидів булавою.

Сцена між козаком і жидом заховала ся декуди й доси в польській шопцї, хоч у скороченій і виблїдлій формі. В сєдлєцкій шопцї гра починаєть ся виступом пана Пясецкого, який посваривши ся з жидом кличе козака: „Bracie kozaku, zabij Szmula!“ Козак кличе жида, а довідавши ся, що він музика, велить йому грати. Жид відмовляєть ся шабасом, та козак кричить: „Bat na żyda!“ Жид грає і співає відому пісеньку:

Lachciu, ciachciu, bim bom bom!
Jak pan każesz, tak ja grom.
Niech mie siabes nie winuje,
Co pan każesz, ja przyjmuje.

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

Wot ja kozak od Dunaju,
Schadzał, schadzaju, ne spraszaju,
Z naszu wiaru neperszaty,
Swoju dziubu gawaraty, —

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

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

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

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

Szmul do bandolaty,
Srul do pystolaty,
A rabin za karabin,
Hyrsz do muszketa.

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

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

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

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

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

Będziem ścielali,
Będziem zabijali:
Pif, paf, puf!
Trafiła kula Szmula w brzuch! (Wisła VI, 567).

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

W roku pięć tysiąców dwieście troje
Narodził się wielkie Mesyjosz,
Po całego świata wywijosz.
Jak on sobie narodził,
To zaraz po świecie chodził.

Далї описано його убранє, його похід, при чім у текстї очевидно щось забуто, так що уступ про війну починаєть ся без звязку з попереднїм словами:

A te młode wierszbowie,
To mieli pistolecie, bagnecie.
Ny, jak oni zobaczyli krzaki,
To mówili, że idą wojaki.
To jak dali z ogniem z motowidło,
To tak padli, gdybi bidło.
To wszystko pchli i muchy
Pliwali we krwi po same brzuchy.
To jak ten wielkiego Mesyjosz krziknął:
„Hop, hop, dzieci, na morze!“
To oni wszyscy hul hul w tatarkę. (Wisła VII, 521).

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

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

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

9. Поки перейдемо до дальшого епізоду нашої драми, не від річи буде зупинити ся троха при одній появі, що творить характерну прикмету польсько-руського вертепа. Маю тут на думцї дефіляду репрезентантів ріжних суспільних верстов і ріжних національностий у вертепній драмі. Вже висше, при характеристицї старої грецької комедії, а потім орієнтальної лялькової гри була піднесена та її замітна прикмета, що в нїй мов у калєйдоскопі пересувають ся найріжнїйші типи суспільні та національні, кождий промовляє своєю власною мовою, своїм жарґоном, виявляє свої питомі — звісно, доведені до карикатури уподобаня, віруваня та привички. Подібне явище, хоч може не на таку широку скалю, бачимо і в західно европейських лялькових грах. Не диво, що стрічаємо його й на польсько-руській теріторії і то майже рівночасно з першими звістками про появу у нас скоморохів. Певна річ, слїди скоморських, звичайно імпровізованих лялькових комедій не заховали ся в лїтературі; в Московщинї дожила до наших днїв в устах люду одинока лялькова комедія „Петрушка“, про яку нам доведеть ся говорити ще далї. Але в старій польській лїтературі маємо безіменні твори, в яких дуже легко добачити вплив скоморських концептів, спеціяльно карикатурованє ріжних верстов

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

Ѱалъм на рожъдество Іс Хрстово рожъних именъ, пѹнъкътовъ зъ дарами зложоне оґ. 1738.

1. Возъвеселѣм' сѧ, а не смѹтѣмъ сѧ
Днес непрестанне, вси хрстиане:
Бъ намъ родилъ сѧ
Ѝ пеленами повилъ сѧ.
2. У Выѳлеемѣ, ѹбогомъ домѣ
Оу Есеѡвомъ ѝ въ Давидовомъ Бгъ намъ і т. д.
3. Во ѧслехъ лежитъ, свѣтъ въ рѹкахъ держитъ,
Недомыслимый, непостыжымый, который въродылъ сѧ...
4. Всѣмъ треба знати, же то зъ выдъльаты
Сътворителъ нынѣ лежитъ на сѣнѣ, Бъ намъ...
5. Ѧнглы стыи днес дають знати,
Ѧби шли пастырые Бга витаты, которыи въродилъ сѧ...
6. Въ полѹноци нынѣ, съталой годынѣ
Тѹди пастырї бѣгли к ѧзкинѣ.
7. Коз'ма з' Демѧномъ предъ Хрстомъ паномъ
Подъ самымъ дахомъ сталы со страхомъ, гди Бгъ і т. д.
8. Але Мыкыта самъ Бга выта
При ѧслехъ ставъши, кѹчемъкѹ знѧвъши, где Бгъ і т. д.
9. Савъка зъ Юхимомъ, зъ своимъ побратымом'
Скоро присшѣли, заразъ запѣли: Бъ намъ...
10. По беръбеныци несѹтъ женътыцѣ,
Карѣй с Тарасомъ тамъ поютъ гласомъ: Бъ...
11. Ѧ Стасъ зъ Борисомъ бѣгъли тамъ лѣсомъ, где Бъ...
12. Ѧремко доломъ кѹпъно зъ Антономъ
Оу едъной лѹдѣ плили ажъ тѹдѣ, где Бгъ...
13. Анъдрѹхъ ѝс Костемъ былъ въ Ба гостемъ:
Чого жадали, ѝ дочекали, же Бгъ і т. д.
14. Романъ ѝзъ Гнатомъ, ѝзъ своимъ братомъ
Плили лѹдею, Ефрадъ рѣкою, де Бгъ...
15. Черезъ мѹравъкѹ въчынылы кладъкѹ
Назаръ с Карънoю подъ храмыною, где Бгъ...
16. Ѝлъко ѝзъ Грицемъ ѧкъ едънымъ лицемъ
Хрстѹ предъстали ѝ заспѣвали: Бъ намъ...
17. Гаврыло вѣчъкѹ ѡслови сѣчъкѹ,
А Стахъ полови принѣсъ ѡслови, где Бъ...
18. Макѯимъ ѝзъ Стецъкомъ ѝзъ третым' Мацком'
Прѹтъко бѣгали, ажъ полѧгали. Бъ намъ...
19. Ѝко подъданѝ оусѣ Иваны
Рокъѧтъ мосточокъ черезъ поточокъ, где Бъ...

20. Тȣды рибаки бѣгли по раки,
Бъсѣ по плотицѣ дали владицѣ, который въродилъ сѧ...
21. Ѥремѣй зъ Гапономъ воли с' припономъ
Немаш' годыны, ꙗкъ вели нѣнѣ, где Бꙋ...
22. Ѳстапъ й Мокърѣй й третый Кȣпърѣй,
Ѥкимъ ꙗзъ Стецъкомъ ꙗз' третимъ Мацъкомъ
Неслы барана до Хрста пана.
23. Пилипъ зъ Макаромъ прийшли изъ даромъ:
Два хлѣбы възѧли, Бгȣ подали, который въродилъ сѧ...
24. Дмитеръ хитренъко прибѣглъ прȣт'ненко,
Ставъши въ порога ѡбачилъ Бога, который...
25. Такъ тежъ и Лȣчъка, мȣдъраѧ штȣчъка,
Бѣдѣ зъ далека Бога чловека, который і т. д.
26. Млады й стари, ꙋсѣ пекари
Йдȣтъ з орачѣ, печȣтъ колачи.
27. Іѡсифови по перогови
Невѣсты[1]) дали, вы ѡглѧдали, где Бꙋ...
28. Блисъко ꙋ дверецъ продае перецъ —
Маръда стоѧла й продавала.
29. Дрȣгаѧ Досѧ спекъла поросѧ,
Нѣмъ Бга въздрѣла, поросѧ зъзъкла, который...
30. Вы небожата, ꙋсѣ хлопъчата,
Къ Бгȣ спѣшѣтъ сѧ й присмотрѣтъ сѧ, где Бгъ...
31. Зъ радосты ѡны черъцѣ покълоны
Нѣнѣ зложѣте, къ Бгȣ бѣжѣте, который...
32. Би тежъ черънычъки ꙋ черевички
Ѡбȣйте ноги з радости многы, же Бгъ...
33. Кȣшънѧрѣ фȣтъро абы на ютъро
Было готово, кажетъ Бгъ слово, который...
34. Кравъцѣ пристан'те всѣ стриховати[2]),
Самъ Бгъ роботȣ рачитъ вамъ дати, который...
35. Ковалѣ гвѣзъдѧ з'робѣте съ копȣ,
Жебы побѧты тамътȣю шопȣ, где Бгъ...
36. Ґонътѧрѣ ґонъты й латъ додайте,
Й тȣю шопȣ вси побывайте, где Бгъ...
37. Столѧрѣ дверѣ прȣтъко готȣйте,
Й вы слюсарѣ тамъ приправълѧйте где Бꙋ...
38. Оусѣ сънцарѣ кȣпно зъ малѧри
До тои шопы робѣтъ ѡлътари, где Бгъ...

---

[1]) В рукоп. невѣстѣ. [2]) В рукоп. ситри ховати.

39. Склѧрѣ ѡбълоны до шопы ѡны
Поприправлѧйте, честъ Бг҃8 дайте, который...
40. Котлѧрѣ пан'ви, бодънарѣ станви
Пр8тъко робѣте ѝ тамъ бѣжѣте, где Бг҃ъ...
41. Римарѣ ꙋзъды ѝ хом8тыны
Привезли къ Бг҃8, немашъ годїны.
42. Оусѣ стелъмахи, робѣтъ лекътыкы
Длѧ предъвѣчънаго Бг҃а владыки, который...
43. Шевъцѣ с цоботы въсѣ поспѣшайте,
Хр҃ста рожденна вси вихвалѧйте, который...
44. Я вы м8зыки скрипъки возъмѣте,
И Хр҃ста Бг҃а розъвеселѣте, который...
45. Ганъчарѣ такъже бѣжѣте зъ горъшъкы[1])
Ѝ въси ꙋзърите Бг҃а хочъ[2]) трошки, который...
46. Я теслѣ ꙗслѣ красно зъложѣте,
И такъ сѧ Бг҃8 всѣ прислѫжите, который...
47. Ц8пър8нъ ѝ Мина привезъли вина
Тоей годины ажъ до храмыны, где Бг҃ъ...
48. Данъко морозомъ драпъѧстымъ возомъ
Привѣзъ горѣлъки чтыри барилъки, где Бг҃ъ...
49. Федъко с' Прокопомъ бѣгли ѡкопомъ
Ѝ ледъво лѣзлы, бо рѣп8 гризлы, где Бг҃ъ.
50. Я Марько ледомъ пр8тъше изъ медомъ,
Ѝ такъ бѣгали, ажъ полѧгали, где Бг҃ъ...
51. Б'се берегами Ѳстапъ за намы
Бѣзъ пива бочък8 къ том8 ѡтрочък8, где Бг҃ъ...
52. Не чини смѣх8 на т8ю вътѣх8,
Грай, жебы мыло, въ д8ды, К8рило! Бг҃ъ намъ
53. Дѧки не з даромъ, ѝзъ калѧмаромъ
Къ Бг҃8 спѣшѣте ѝ напишѣте: же Бг҃ъ...
54. Я ты Матѣю грай въ шоломѣю,
Ялъко въ ф8ѧрък8, ставъши ꙋ ѧрък8: Бг҃ъ намъ...
55. Ѳлеѯо, з мало, лекше хтѣй граты,
К8д8тъ пасътири ꙋсѣ скакати, где Бг҃ъ...
56. Тебе, Кириче, самъ Гс҃дь кличе,
Я ты кличъ Г8рий, бери ѝ с8ръми! Бг҃ъ намъ...
57. Хочъ ѡ холод8, подътеръород8
Макарий ꙋпрѣвъ, нѣмъ Бг҃а ꙋзрѣвъ, который...
58. Бог8 ѝхъ доли, рѣзники зъ Воли
Рѣж8тъ телѧта ꙋ сий ст҃а, где Бг҃ъ...

[1]) Рукоп. зъ горъшъки бѣжѣте. [2]) Рукоп. хочъ Бг҃а.

59. Стасъ й Данило привезъли пиво,
Горѣлъки фляшъку, просятъ ѡ ласку, который...
60. Нечипоръ зъ Маномъ предъ Христомъ паномъ
Грайте въ сопѣлъку пючи горѣлку, где Бъ...
61. А ты сядъ въ ножокъ й заграй въ рожокъ,
Климе тихенъко, тилъко красненъко: Бѣъ...
62. А ти Василю ѹ тую филю
Рачъ примишъляты, ꙗкъ маютъ граты: Бѣъ намъ...
63. Зътямивъ ѡ Козѣ, ставъ на залозѣ
Козакъ из' рогом передъ порогомъ, где Бѣъ...
64. Такъ же Лахъ зъ лукомъ прийхалъ съ фукомъ,
Мимо залогу вътысъ ся ко Богу, где Бѣъ...
65. Белъможи пани, Греки зъ Римляни
Чесъно въходилы й навѣдылы, где Бѣъ...
66. Венъгри й Нѣмъцй ꙗко ѿмѣнъцы
З' далека ставъши, не довѣряръши, же Бѣъ...
67. Махомитяне ꙗко погане
Янѣ витали, анѣ видали, где Бѣъ...
68. Правъда, Миряне й Йравъляне
Йшлъли помалу й далї хвалу.
69. Але Волохи вѣры не трохи,
З Мун'тяны стали й заспѣвали, где Бѣъ...
70. Серъбы зъ Болъгары, перъскїе цари
До ногъ ѹпадаютъ, тое спѣваютъ: Бѣъ намъ...
71. Й ведълугъ твари ѿдаютъ дары,
Що котърий маетъ, тое ѿпадаетъ, где Бѣъ...
72. А мы йдѣмо й ѿдадѣмо
Тому ѡфѣру: любовъ й вѣру.
73. Дайже, ѡ Боже, всѣмъ тебе знаты
Й на небесехъ близъ тебе статы!
Бѣъ намъ родилъ ся
Й пеленами повилъ ся.

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

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

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

Дата написана в титулї „Псальми“ — можна мати деякий сумнїв, чи читати 1738 чи 1758 — не полишає одначе нїякого сумнїву що до того, що се твір зложений найпізнїйше в половинї XVIII в. А його зміст і будова в порівнаню з польською колядкою „Do nóg twoich się zbliżamy“ говорять зовсїм виразно про звязок нашої „псальми“ з вертепом. Досить згадати такі характеристики, як „козак із рогом“, що живцем нагадує театральну ремарку в діяльозї згаданім Крашевським; Лях із луком нагадує козака з сагайдаком у нашім вертепі. Певна річ, можна сумнївати ся, чи отся колядка була докладною перерібкою якоїсь затраченої вертепної гри і чи справдї була у нас у XVIII в. вертепна гра з такою масою дієвих осіб; але про звязок сеї вірші з вертепом, про те, що сцени вертепної драми послужили імпульсом для фантазії автора вірші, не може бути сумнїву. Візьміть хоча би характерне ґруповане дієвих фіґур по парі, що так відповідає технїцї вертепної драми, яка задля сього навіть із „законних“ трьох царів іноді робить двох звязаних дротом у одну ґрупу. Візьміть забавні епізоди з Досею, що в ожиданю Бога з'їла печене порося, приготоване очевидно на його привитанє, з Марфою, що біля Христової шопи продає табаку, — се концепти далеко більше вертепні, скомороські, ніж духовні, колядкові.

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

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

Не від річи буде додати тут, що замилуванє до виводженя репрезентантів ріжних народностий, так само як і ріжних суспільних верстов, се одна з віковічних характеристичних прикмет людової комедії взагалї, а лялькового театру специяльно. В старих грецьких і латинських мімічних штуках отакі карикатури ріжних народностий та провінціялів ріжних закутків займали визначне місце. В репертуарі латинського міма Ляберія були фарси „Ґетульці“, „Ґаллійці“, „Кретенці“, „Етрусцянки“, у Помпонія „Кампанці“, „Заальпейські Ґаллї“, „Вояки з Помотіни“ (Reich, Der Mimus I, 636). Се замилуванє перейшло на орієнтальну драму Караґеца, де особливо в сьмішних ролях виступають Вірмени і Жиди, сї остатнї висьміювані вже за часів Христа в грецьких та александрійських мімічних сценах (тамже 577).

10. Отсей екскурс нехай буде вступом до огляду дальшої сцени нашого вертепа, де виступає Литвин, властиво Білорус. Він виступає в веселім настрою: в снї почув ангельські співи, бачив золотий дощ, та прокинувши ся на радощах наїв ся куті, да так, „што мало нє скруціл ся“. Він презабавно силкуєть ся „поскакаць“, погуляць“, затягає пісню, та тутже кутя в животї бунтуєть ся, він паде знесилений на землю, кидаєть ся, стогне та просить покликати йому лїкаря. Отся сцена інтересна для нас головно тому, бо зберегла ся незалежно від нашого тексту в копії чи радше в перерібці в рукописній збірці з р. 1771—76, опублїкованій д. В. Перетцом[1]). Ся сценка сплетена в тім рукописї з уривком якоїсь иншої вертепної гри, де виступає пастух зі своїм сином Кубою і мовить:

Хвалажъ Богу, що ми ся до вертепа допитали!
Треба, сїну Кубо, щобъ ми що новорожденому подаровали.
Хвалажъ Богу, що нашъ пастускій подарунок принятій!
Треба нам еще, сїну Кубо, и погуляти. (Співає).
Пасли пастухи край долини свинѣ,
А не знали о своєи лихои годинѣ.

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

---

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

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

Циган бє пастуха, сей кричить і кличе сина Кубу, та тут сцена уриваєть ся і в дальшім уривку виступає Литвин. Його промова, дуже зближена до тої, яку маємо в нашім тексті, подана в рукописі д. Перетца в двох варіянтах. Наводжу тут другий, просторійший і менше поплутаний (op. cit. ст. 16):

Гудуць, ах гудуць, истинно гудуць!
Гето, кажуть, ангелы паюць.
Гето, кажуць, Христосъ народѣлся,
Гето, кажуть, ввесь мир звеселив ся.
О ціепер нам всіо жрацъ,
Ніе переставацъ!
Що то я сеи ночи зо сну пробудѣл ся,
И золотій дощикъ с небесъ спустив ся.
А я на гетое самъ дивив ся,
Якъ ухопивъ куцѣ з радощѣ,
То ажъ сам трохи не розсѣв ся.
О ціеперъ нам пѣцъ та гуляцъ!
О ціеперь нам Христа прославляцъ.
О ціеперъ намъ по бару́ ходзѣцъ,
О ціепер нам рожкѣ солѣцъ[1])!
О ціеперъ намъ погуляцъ,
А етую куцюхну поціерацъ-рацъ-рацъ!

Тут його раптом нападає хороба і він у обох варіянтах говорить:

Ахъ беда, панове людзіе,
Не ведаю, што з мене будзіе!
Ахъ поглядзѣцъ,
Якои бабки албо якого лїекара ко мне приведзѣцъ!

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

[1]) В рукоп. тут сопѣцъ, але в першім вар. солѣцъ; рожкѣ знач. рижики.

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

Фіґура Литвина, наївно-добродушного, простакуватого, забобонного і легковірного, та притім не позбавленого дотепу, була здавна улюбленою темою польсько-білоруських інтермедій. Збірку таких інтермедій із одного рукопису петербурської Публ. бібліотеки, колись Залуских у Варшаві, опублїкував проф. Брікнер у XVII томі Archiv für slavische Philologie; в такім самім характері виступає Литвин і в українських та московських інтермедіях опублїкованих Тіхонравовим[1]) та Перетцом (Къ исторіи польскаго и русскаго нар. театра I—VII, стор. 5—11).

Відгук сеї сцени з Литвином заховав ся й доси в білоруськім вертепі. Ще в 80-их роках мин. віку д. Вл. Ос—цкий записав, хоч і незовсім докладно, сю сценку з уст білоруських волочобників (мандрованих колядників) і опублїкував її 1883 р. в 102 числї „Новостей“, відки її передрукував Драгоманов у „Кіев. Стар.“ за грудень 1883 в. стор. 553—552[2]). Опові-

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

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

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

11. Хорий Литвин кличе лікаря. На сцену вбігає Циганчук, кличе свойого батька, який береть ся вилічити хорого. Лічить його досить простим способом — бійкою, від якої хорий зриваєть ся і втікає. Ся сцена, здавалось би, навязує безпосередно до польських інтермедій з початку XVII в., на які звернув увагу др. Віндакевич[2]). Правда, всї вони (їх три) мають те спільне між собою, що виводять на сцену вченого лікаря старого типу, отже в одній він зоветь ся Apoticarius, у другій Alchemista, а в третій по просту Доктор. Усї вони туманять селян, Альхиміст у додатку ще обкрадає свого пацієнта, а доктор без потреби вириває йому зуб. Варто зазначити троха анальоґічну, але значно комічнїйшу сцену з лікарем у одній руській інтермедії, опублікованій Тіхонравовим (Ист. рус. лит. II, стор. 39), де голодному Циганови раз за разом снить ся ковбаса, він зриваєть ся з ліжка і біжить за нею, та переконавши ся, що се мара, знов лягає. Підчас одного такого пробудженя виходить на сцену лікар-Німець і запитує Цигана по латинї:

Doles forsan? Ita-ne?

Циган. Мы єсмы бѣдные цыгане

---

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

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

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

І далї розмовляють — Циган про їду, а лїкар про свої лїки. Нарештї Циган у розпуцї показує на рот, а лїкар розуміє, що його болить зуб і вириває йому зуба, за що Циган люто побиває його. До сих інтермедій близше підходить той уривок сцени з Литвином, що опублїкував д. Вл. Ос—цкий у „Новостях". Тут на крик хорого Литвина входить „доктор шарлятан і питає Литвина, що йому стало ся. Литвин відповідає: „А вотъ, паночекъ, нестравность, бурченья, рѣзачка, обенбанило, якъ Антонову козу". Лїкар велить йому лягти і запитує, як йому на імя. Литвин відповідає: Мацей. Тодї лїкар бє його палицею і приговорює: „Поцей, пане Мацей!" Мацей зриваєть ся, лїкар утїкає що духу, а Литвин грозить ся йому в слїд: „А лихо твоей мацєри! Напоцѣў, намацѣў, да й самъ къ чорту поляцѣў! Вотъ кабъ догнаў, вотъ бы у плечки нагрукотаў!"[1]) Близша до нашого тексту анальоґічна сцена в польській радомській шопцї, де ролю лїкаря грає Абрамко, цирулик. Він наближаєть ся до мужика Амброзія, що власне набрав позаушників від свого кума, і запитує його, що йому таке, чи не полїчити б його?

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

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

Z midłem, smarowidłem,
Z bańkiem i z pijawkiem.

Натерши його з обох боків підтягає його в гору і ставить на ноги, заявляючи, що він уже „на половину" здоровійший і жадаючи заплати. Та мужик замісь заплати лає і бє його (Wisła VIII, 285). Слїд тої сцени — побитий мужик дає себе жидови натерти і платить за се три злоті й чотири гроші — маємо в шопцї з Волї Ґуловскої (Wisła VI, 577). Та й тут, як бачимо, лїкарем нїде не виступає Циган; можливо, що сю переміну роль треба вважати випливом місцевих обставин: у тих сторонах, де повстав наш вертеп, Цига́н жило богато; вони виступали і виступають доси залюбки в ролї знахорів, лїкарів та ветеринарів. В характері ворожки виступає Циганка в другій

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

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

12. В сцені Литвина з Циганом варто піднести ще автохарактеристику Цигана в монольозї, яким попереджена його розмова з Литвином. У тім варіянті нашої сцени, який опублікував д. В. Перетц, Циган також виступає як лікар і так само буками прогонює Литвина, але там нема тої автохарактеристики, так як нема й Циганчука, що в нашім тексті сповняє при старім Цигані ролю аґента-наганяча та помічника. Отже інтересну паралелю до тої автохарактеристики маємо в одній інтерлюдії, опублікованій Тіхонравовим (Proludium secundum, Лѣтоп. р. лит. II, 38). Наведу тут сей монольоґ, реституючи по троха його українську мову, попсовану копістом-Великорусом:

Циган.

Чхабей! Чхабей! Чхабей! Ха, ха, ха!
Се ж і я панове, до вас завитав!
Ходив-бродив, а тут таки на нічліг зостав.
Бідна моя головонька! Якая то моя хорошая урода!
Як то мні било од Юшенка пановане і вигода!
Як же то било нас і не шановати?
Наше то діло, діти, замки кувати,
Людий ошукувати!
Тай заданчата мої не послїднеє ремесло мают,
Бо кури красти, дітий манити добре уже знают.
А як би солонинку альбо поросятинку хоть би под небесами знали,
І відтуль би якколвек уже обкрасти себе догадали.
А кому цоворожить о щастю і приходї — нехай пойде до моеї Солохи,
Обголить єго добрі, хоть не поможе нї трохи.
Бачит ся, і заданчата і Солоха і я доброє маєм ремесло,
Но побачилиб ви і сами, панове, толко не добрі їх занесло.
Сподїваю ся, що за промислом усї розошли ся,
А чень би на сало альбо ковбасу чи не здобули ся.
Бо вже біднії жаданчата третїй день не їли,
Трохи з голоду зовсїм не омлїли.
Я би й сам натрепав ся хоч собачини,
Коли нема поросятини альбо солонини.

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

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

Anu mysiu borowy, pokłoń się temu panu,
Da tobie na sukmanu.
Anu mysiu borowy, pokłoń się tej pani,
Da tobie na sukmani. (?)
Anu mysiu borowy, pokaż jak chłopy
Na pańszczyznu chadzali. (Медвідь порушаєть ся лїниво)
Anu mysiu borowy, pokaż jak chłopy
Z pańszczyzny chadzali! (Медвідь утїкає що духу).
(Wisła X, 480).

Замісь характеристики Цигана польські шопкарі співають відповідну строфку з колядки:

Cygan bieży z dary swymi
Za drugimi:
„Furdyt sołonynka
Dla bożoho synka!
Gdiaż pryudi dzia Kulina,
Pereskoczyt i dolina
Do Betlejem (Kantyczki III, 19).

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

Sułduste parte,
Rekularte parte!

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

Na trindy, kuryndy,
Na purpory banda.

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

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

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

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

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

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

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

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

відбирає вкрадену кобилу. Чи се зроблено припадково, чи може автор нашої драми хотів справді сим способом висловити глубшу, розумієть ся, в скомороськім дусї держану думку, що для осягненя побіди та успіха в житю мало самої глупоти та безхарактерности, але треба ще резолютности, певности самого себе та крихти дотепу? Подібна фільозофія лежить на днї більшої части лялькових драм.

13. Нам лишаєть ся ще одна сцена нашого вертепа, о скілько проста своєю будовою, о стілько інтересна з культурного і лїтературного погляду. На сцену в'їздить Москаль на кобилї і співає московську пісню, з разу на сьвітські мотиви, потім вплїтає ремінїсценції з вифлеємської різнї і кінчить згадкою про лошатко, що розбрикало ся і він не може зловити його. Він трубить, щоб звабити його, та тут вбігає Циганчук, пізнає під Москалем свою кобилу, яку їм хтось украв на ярмарку, і кличе батька. Батько також пізнає свою кобилу, оба Цигани не дбаючи на Москалеві вибріхуваня стягають його з кобили і виштуркують за сцену. Сам виступ Москаля на конї велить нам шукати звязку сеї сцени з московською ляльковою драмою. Ми вже згадували, що Ровінский у своїй працї „Русскія народныя картинки", т. V, стор. 211—227 признав згадану Олєарієм лялькову комедію з р. 1633 за тотожну з захованою доси великоруською ляльковою комедією „Петрушка". Не маючи під рукою коштовної книги і ще коштовнїйшого атласа малюнків, виданого Ровінским, подаємо тут зміст першої сцени тої комедії, переповіданої у працї д. В. Перетца „Кукольный театръ въ Россіи" стор. 82—83. Штука починаєть ся грою на катаринцї, якій від часу до часу за сценою вторує Петрушка своїм голосом. Потім він вискакує на сцену і здоровить ся з публїкою:

Здравствуйте, господа!
Я пришелъ сюда
Изъ Гостинаго двора
Наниматься въ повара —
Рябчиковъ жарить,
По карманамъ шарить.

Далї йде розмова з катаринкаром, з жінкою Петрушки Пелагеєю або Пигасією; Петрушка танцює з нею а потім вигонює її зі сцени. Приходить Циган і продає йому коня. Власне ся сцена змальована на рисунку, який з натури намалював і потім помістив у своїм описї Олєарій. Петрушка оглядає коня то

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

Чи є між тими двома сценами дещо спільного? Не вважаючи на подібність кінських оглядин, що творять основне ядро обох сих сцен можна б подекуди сумнївати ся що до їх ґенетичного звязку, як би не одна обставина: сцени з кіньми в ляльковім вертепі і в інтермедіях у західній Европі дуже рідкі: д. Перетц, для якого західне походженє „Петрушки“ не підлягає сумнївови, не може одначе для сеї сцени знайти в західноевропейськім репертуарі нїякої паралелї окрім одної сцени в ляльковім „Фаустї“, де „героєм являєть ся Гансвурст“ (ст. 90). Та д. Перетц забуває, що тип Гансвурста витворив ся правдоподібно аж у другій половинї XVII в.; найстарше певне сьвідоцтво про виставлюванє лялькового „Фавста“ з Ганствурстом, презентованого Михайлом Данилом Траєм у Лїнебурзї, сягає 1666 року (Rehm, op. cit. 188), а др. Райх висловив дуже правдоподібну догадку, що сей тип, хоч, розумієть ся, споріднений з італїйським Пульчінельом і французьким Полїшінелем, витворив ся одначе незалежно від нього — власне під впливом орієнтального Караґеца, принесеного в першій половинї XVII в. до Нїмеччини через Росію і Польщу (H. Reich, Der Mimus II, 690). Правда, він не знає наведених вище мною фактів, які підносять правдоподібність сеї гіпотези, не знає (бодай не цитує) сьвідоцтв Олеарія та Фалїбоґовского, з яких виринає думка про мандрівку скоморохів зі сходу на захід у другій половинї XVI і першій XVII в., про богату скомороську поезію в Польщі тогожо часу і про її звязок з драматичними виставами. Але він звертає увагу ще на одну характерну появу, на „сцену на двох ногах“, себто на той описаний і зрисований Олеарієм

theatrum portativum, який появив ся в Німеччині коло половини XVII в. Показуєть ся, що ся форма сцени, яку скоморох носить і уряджує на власній особі чи то при помочи спідниці напятої на обруч, чи при помочи маленької будки, в яку він улазить горішною частиною тіла, стоячи при тім на ногах, з давна відома і популярна на сході, в Китаю (Reich op. cit. 691, нота, пор. Kürschner, China, Leipzig, 1901). В Китаю, в Макао та Сінґапурі бачив ті вистави „китайських Петрушок“ російський подорожник Всеволод Крестовский і описуючи їх у своїй статї „Искусство на дальнемъ Востокѣ“ (Художественный Журналъ, 1881, ч. 2, ст. 264—265) заявляє ось що: „У нас затвердила ся думка, що сей рід театральних видовищ появив ся в Россії в пізнім історичнім часї, аж по Петрі Великім, а саму назву Петрушки виводять від італїйського Пєро (д. В. Перетц, від якого беремо сей цитат, показує охоту виводити сю назву від імени відомого Педрілля, що виступає в еспанських драмах про Дон Жуана — в французьких та італїйських перерібках він зоветь ся Leporello) і Пульчінелїв. Хто бачив те саме в Китаї, тому вільно буде сумнївати ся про правдивість сього погляду“. Д. Крестовский запевняє, що китайська гра, з виємком деяких відмін спричинених ґеоґрафічним положенєм, „майже слово в слово тотожна з російським Петрушкою“ (пор. В. Перетцъ, Кукольный театръ въ Россіи, стор. 91—92). Він ще менше був би вагав ся, колиб був знав, що вертепної сценерії, яка би так докладно відповідало російському Петрушцї, в західно-европейських грах Пульчінелля та Гансвурста тепер зовсїм нема і що сама форма рухомого лялькового театру вказує на її повстанє в степовій Азії, отже на захід від Китаю, серед кочовиків, що живуть без столів і стільців і загалом без деревляних меблїв, без яких не обходить ся ніяка лялькова вистава в Европі. Відси і то в давнім часї зайшла ся форма до Китаю, а також через Россію та Польщу на захід. Незнанєм того широкого розповсюдженя лялькового театру в середній Азії (про нього див. Rehm, Das Buch der Marionetten, стор. 11—42, 89—102) подіктовані й арґументи д. В. Перетца против погляду Крестовского, і для того я й не буду вдавати ся в їх розбір. Зазначу лише, що власне сцени з конем (мулом, ослом, верблюдом), на якім виїздить на сцену герой лялькової драми і якого оглядини, продаж, віднайденє творять головний пункт комізму, попадають ся дуже часто в репертуарі Караґеца. Др. Райх указує слїди таких сцен

уже в старогрецькім та византійським мімічнім театрі (op. cit. ст. 37).

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

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

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

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

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

На хлавдары, на прокурати,
Чи тобі то треба коня продати?
Грек: Мой будет купить, моей тепер коня треба.
Циг.: Уже що коні! Завезут тебе до медвежого неба,
До чорта під хвіст, там добре продавати.
Грек: Добра, там моя треба на ярмарка.
Циг.: Безпечно уж заведет тебе сія парка.

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

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

Гумористичне торговане кобили маємо також у одній інтермедії Довгалевского, де комізм лежить у тім, що купує кобилу жид, продає Волох, а за товмача між ними служить Грек, і всї три не розуміють докладно инших мов крім своєї (Довгалевскій, Рождеств. интерлюдіи, стор. 102—103). В польських щопках, коли не помиляю ся, анї одної подібної сцени нема, — не знаходжу їй паралелї і в старших польських інтермедіях, і се також може служити вказівкою, що маємо тут дїло не з західним, а зі східним впливом.

VI.

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

У рукописній збірцї о. Петрушевича, зложеній у Народнім Домі у Львові (ч. 107), маємо дві комедії, з яких одна зложена по части польською, а по части руською, а друга майже вся (тоб то з виємком деяких руських фраз у жидовій піснї) польською мовою. Вважаючи обі ті комедії важними причинками для історії нашого вертепа, подаємо їх тут у повних текстах. Співанник ч. 107, в якім вони стоять на самім початку, се груба книжка формату 4-to, оправлена і захована вповнї. Вона має титул, що містить у собі заразом її історію. „Пѣсны свѣтовыи зебранїй чрезъ Їерея Їωанна Дронжевского, пароха Бѣловѣжницкого днѧ 14 Ѧвгѹста 1839 рокѹ, списаннїи чрезъ Францѣшка Скѣвѣнского въ Могилницы днѧ 25 Їѹнїѧ 1857 рокѹ“. Підписано ще раз латинкою: Franciszek Skibinski. Хто був той Скібінский, з дальшого змісту рукопису не видно. Весь збірник містить у собі на 432 сторонах 209 пісень польських, руських і московських, писаних виразним, декуди з груба оздобним руським (кирильським, але заокругленим) або латинським письмом. Все писано старанно; можливо, що первісний збирач, о. Дронжевський, деякі піснї ретушував або й сам компонував, та в усякім разї він мусїв мати під рукою крім пісень записаних із уст

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

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

Rozmowa między Polakiem i kowalem.

1. Punkt.

Polak. Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus!

Коваль. Доброго здоровя вамъ жичѹ, моспане.

P. A tu kowal mieszka?

K. Тю.

P. Masz ty żelazo?

K. Маю.

P. Węgle masz?

K. Маю.

P. Kliszcze masz?

K. Маю.

P. Młoty masz?

K. Маю.

P. Wszystkie naczynie masz?

K. Маю.

P. A kropidłoż ty masz?

K. Маю.

P. Rżnijcież mi kowala!

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):

Zagrajcież mi kowala, kowala!
Teraz mi czas pozwala, pozwala.
Póydź do babusi, chociaż biedna,
U niey cureczka jednym jedna,
Hoc, hoc, hoc, hoc!
U niey cureczka jednym jedna;
Hop, hop, hop, hop!
Jednym jedna.

2. Punkt.

Polak (mu spiewa):
Jaworowe kułka,
Dębowa rozwórka,
Trzeba by to okować.
К. Ѡковавъ бимъ, моспанъ,
Та безъ грошій карманъ.
Р. Co, co muwisz, gałganie, co?
К. А чогѡ ꙗ вашець такъ гнѣваєте?
Ꙗ повѣдаю, же ѡковав бимъ, моспанъ,
Та безъ грошій карманъ.
Вже то дꙋже добре тое знати,
Що не маешъ Вашецъ за що воза ѡковати.
Р. Jak to, albo też to ja nie mam pieniędzy?
К. Та ꙗ бачꙋ, що вашецъ не показꙋете пендзи.
Ꙗ вже давно знаю тай ѡколичнїи люде,
Що въ твоего бат'ка воза кованого не бꙋло,
Тай въ тебе не бꙋде.
Р. Kto na to przyzna?
К. Громада.
Р. Gdzie jest?
К. Ѻтъ єстъ.
Р. Niech że mowi.
К. А правда, панове громада?
Громада. Тадже прайда [sic!].
Р. Proszę cię, panie kowal, mnie tak nie posponować,
To cię będę zawsze winem częstować.
К. Не хочꙋ ꙗ віна твоегѡ,
Глꙗди но ти носа своегѡ!
Чи не напив' бисъ ꙗ хочъ воли,
Коли би тобѣ тил'ко подали?
Р. A nie kawalerska to jest rzecz, abym się frasował;
Nie będę cię prosił, będziesz tego żałował.
Ja rozumiałem, że ty jesteś coś podsciwego,
A ty, jak widzę, nic dobrego.
Rżnijcież mi kowala!
(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):
Zagraycież mi kowala, kowala (i т. д. ut supra).

3. Punkt.

Polak (sam spiewa):
Przepiłem ja czerwony złoty,

Chodząc do panny w zaloty,
Ale mi jego nieco żal.

К. А дивѣгъ по сѧ, панове громада,
Якій той Лѧшокъ провор'ній!
Щирꙋ мѣдѧнꙋ полꙋшкꙋ пропивъ,
Та каже, що червоній золотій.

Р. Co, co mówisz, kłutniku, co?

К. И кажꙋ, жесъ щирꙋ мѣдѧнꙋ полꙋшкꙋ пропивъ,
Та кажешъ, що червоній золотій.

Р. Ale ja mówie, że czerwony złoty,
Chodząc do panny w zaloty.

К. Знаю, знаю, щосте до Берка ходили,
Бо сте єгѡ наймичкꙋ собѣ любили.
Правда, же ѡна хороша бꙋла,
Тил'ко колибъ зъ вашецѣ смѣхꙋ не зробила.
И вже послꙋхайте людей та перестан'те ходити,
Волите пѣти до винницѣ колодки точити.

Р. Kto? Co? ja? Żebym był browarnikiem?
Wole bydź przy dworze dobrym czeladnikiem.

К. Правда, правда, щосте въ винницы за челядника бꙋвали,
И добре весломъ по кадцѣ въганѧли.

Р. Kto na to przyzna?

К. Громада.

Р. Gdzie jest?

К. Ѡтъ єстъ.

Р. Niech że mowi.

К. А прав'да, панове громада?

Громада. Тадже прайда.

Р. Proszę cię, panie kowal, mnie tak nie buzować;
Już cię miodem poczęstuję i mogę czym udarować.

К. Вже мене вашецъ медомъ не частꙋй
И дорогимъ дарꙋн'комъ не дарꙋй!
Ѡт волиш подаровати
Бер'ковѣй наймичцѣ а своей коханцѣ,
Якъ прійдешъ до неи,
Аби не сказала арендар'цѣ.

Р. A nie kawalerska to jest rzecz, abym się frasował.
Nie będę cię prosił, będziesz tego żałował.
Ja rozumiałem, że ty jesteś coś podsciwego,
A ty, jak widzę, nic dobrego,
Rżnijcież mi kowala!

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):
Zagraycież mi kowala, kowala i т. д. us.

4. Punkt.

Polak (sam spiewa):
Przepiłem ja woły,
Co chodzili w roli,
Ale mi ich nieco żal.

К. А чи не тіи то моспанъ пропили воли,
Що ѡни въ вашецѣ нѣколи не бꙋли?

Р. Co, co mówisz, oszuście, co?

К. Албожъ вже не чꙋешъ? Ꙗ повѣдаю:
Чи не тіи то моспанъ пропили воли,
Що ѡни въ вашецѣ нѣколи не бꙋли?

Р. Jak to? Albo też to u mnie po te czasy
Siwych wołów par dwie nie bywało,
A jeszcze do tego para czarnych młodzików,
Kiedy chcesz wiedzieć, Chamonie Hawryło!

К. Ага, га, нагадали вашецъ Хамоне Гаврило,
Але чомꙋсъ и вашецѣ вчинило сꙗ не мило.
Та вже ми тое дꙋже добре знаемо
И такъ сами неразъ ѿ дрꙋгихъ чꙋемо,
Що ѹ вашецѣ паръ тысꙗчъ съ чотыри бꙋвало,
А що тихъ чорнихъ скакꙋнкѣвъ, то и лѣкꙋ не стало.
То то ѡни вашецѣ по за плечѣ хорошен'ко ѡрали,
А въ ѡчкꙋрѣ пѣдъ поꙗсомъ, то съ тѣломъ стоꙗли.

Р. Kto na to przyzna?

К. Громада.

Р. Gdzież jest?

К. Ѻтъ єстъ.

Р. Niechże mówi.

К. А правда, панове громада?

Г. Тадже прайда.

Р. Proszę cię, panie kowal, mnieć mnie za dystyngowanego,
A nie tak, żeś mnie zdefamował właśnie jak ostatniego.

К. Самисте сꙗ вашецъ надꙋвали,
Босте поза плечѣ товаръ мавали,
И такъ есте казали, що нема надъ васъ;
Не знаю тил'ко, чи не схочите далѣ пѣти вѣдъ насъ.

Р. A nie kawalerska to jest rzecz, abym się frasował!
Nie będę ciebie prosił, będziesz tego żałował.
Ja rozumiałem, że ty jezdeś coś podsciwego,

A ty, jak widzę, nic dobrego.
Rżnijcież mi kowala!

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):
Zagraycież mi kowala, kowala i т. д.

5. Punkt.

Polak (sam spiewa).
Przepiłem ja konie
Co chodzili w bronie,
Ale mi ich nieco żal.

К. А чи не тіи то вашецъ конѣ пропили,
Щосте ихъ въ Бердичевѣ безъ грошей кѹпили?

Р. Co, co muwisz, łajdaku, co?

К. Видишъ, якъ правди не дочѹваешъ!
Ꙗ кажѹ, чи не тіи то вашецъ конѣ пропили,
Щосте ихъ въ Бердичевѣ безъ грошей кѹпили?

Р. Kto? co? ja miał bym bydź takowym człowiekiem,
Żebym bez pieniędzy kupował?
Albo też to ja nie jestem oycowskim synem,
Abym tak żartował!
Ja tylko gdzie pojadę, to zawsze złotem szafuję,
A czasem i za drobną białą monetę towar kupuję.
A ty mnie niecnotliwym synem nazywasz!
Nie wiem tylko, ty tey krotofili czy nie [nad]używasz.

К. Вже моспанъ тамъ и безъ фѣлꙗ добре грали
Власне ꙗкъ въ фарини,
Тай вашецѣ сꙗ не ѡшѹкали.
Знати, що изъ дитинства тоей штѹки сте сꙗ вчили:
Ꙗкъ грошей нема,
Абисте и безъ грошей кѹпили.
Зъ меже насъ тѹтъ жаденъ такои не докажетъ, ꙗкъ вашецѣ, штѹки,
Щоби вола ал'бо конꙗ привести, скоро взꙗвши въ рѹки.

Р. Kto na to przyzna?

К. Громада.

Р. Gdzież jest?

К. Ѡтъ естъ.

Р. Niech że mówi.

К. А прав'да, панове громада?

Г. Таже прайда, прайда.

Р. Proszę cię, przestań mnie tak buzować, mój kochanku!
Już ci to wszystko oddam, co mam w domu w zbanku.

К. Вже ви що маете въ збанкѹ, тримайте

И своей коханцѣ, а Берковѣй наймичцѣ ѿдайте,
Жеби васъ въ своемъ сердцꙋ завше тримала
И щоби собѣ вашецю хорошотw ѹкохала.

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

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):

Zagraycież mi kowala, kowala i т. д.

6. Punkt.

Polak (sam spiewa).

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

K. Той то, той каѳаникъ всꙗкагw ґатꙋн'кꙋ,
Що вашецъ въ нѣмъ неразъ заживали
Рѣз'нои бѣди и фрасꙋнкꙋ.
Бо въ той часъ добре сꙗ вашецъ мавали:
Коли не пѣдъ столомъ, то въ грꙋбѣ сте сꙗ зъ нимъ ховали.

P. Ja, prawda, co teraz, i w tenczas dobry rozum miał.
Ale ty, jeszcze raz ci mówie,
Jak niepodsciwyi łżesz,
Abym się pod stołem kładł albo w grubę chował!
Ja nigdy nie mogę się rozejść z piernatem,
Kołderką jedną i drugą i z trzecią poduszką,
A saską robotą okute łużko.

K. Прав'да, прав'да, щосте спали въ Берка пѣдъ грꙋбою,
Хоцꙗжъ тамъ завше бꙋло вꙋско.
Ꙗкъ сꙗ тежъ копечне захотѣло до наймички,
То хочъ ꙗка нѣчъ невидна,
То сте иш'ли, когда би бꙋло и ѡтакъ груз'ко.

P. Kto na to przyzna?

K. Громада.

P. Gdzież jest?

K. Ѡтъ естъ.

P. Niech że mówi.

K. А прав'да, панове громада?

Г. Тадже прайла, прайла.

P. Proszę cię, panie kowal,
Zaniechay już ze mnie takie drwiny robić!

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

К. Пѣдете вашецѣ вер'хомъ на палицѣ,
Щоби вашецѣ не пойли коней заиайцѣ,
Бо то звѣрина злостна,
Хоцяжъ мала и безхвоста;
Якъ ся конѣ излякаютъ,
То пречъ вѣдъ колѣсъ не тил'ко шиналѣ,
Али и штаби повѣдлѣтаютъ.
А такъ волите пѣшки пѣти помален'кꙋ,
То хоцяжъ припѣзнете ся,
Можети въвѣйти до Берка до хати потихен'кꙋ.

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

(Na stronie) **Spiewacy** (spiewają):
Zagraycież mi kowala, kowala i т. д.

7. Punkt.

Polak (sam (spiewa).
Teraz mi oddadzą
I wszystko przyprowadzą,
Nie trzeba mi się frasować.

К. Не фрасꙋйте ся, моспане, не фрасꙋйте
И голови собѣ не пеꙋйте!
Ѡтъ принесꙋтъ вашецѣ въ подолкꙋ,
Щосте наробили, ходячи въ Берковꙋ коморкꙋ

Р. I cożby to złego miało bydź,
Żebym ja miał co takowego zrobić?

К. Нѣ, вже ви добре зробили,
Бо сте ся на Берка задивили.
Бо єстъ голова зъ ѹхами,
Ѡчи и рꙋки зъ ногами,
И тїи ѡтруби,
Где маютъ бꙋти зꙋби.

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

Już jak mogę, głową wykręcuje,
A według myśli mojej nie wychodzi na moje.
К. Крѹти вже моспане, не крѹти,
Ꙗкъ ꙗ вашецѣ жичѹ вѣт'ци безъ бѣди пѣти!
Бо ꙗкъ сꙗ вашецѣ зъхочите зъ нами
Довше тѹ забавлꙗти,
Глꙗдѣтъ же тогѡ, чи не схочетъ кто
Зъ вашецѣною чѹприною пожартувати!
Р. Kiedy wy chcecie żartować z mojemi włosami,
Bądzcież mi zdrowi i biycie się sami!

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

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

VII.

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

Rozmowa między żołnierzem i Żydem.

1. Punkt.

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

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

Żyd.

Zaraz, niech też sobie
Przypomne, móy Panie!

Żyd (spiewa).

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

2. Punkt.

Żołnierz (mówi).

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

Żyd.

Nie masz u mnie takiej,
Jak pan sobie życzy.

Żołnierz.

Rózgami bij Żyda,
Powycinay oczy!

Żyd (spiewa).

Teraz ciężki mnie hid czarnyi і т. д.

3. Punkt.

Żołnierz (mówi).

Chłopiec, poydź mi jeszcze teraz
Do Żyda Szumera,

Niech świeżego daje
Szwaycarskiego sera.
Żyd.
Niemasz u mnie tego,
Miłościwy panie!
Żołnierz.
Nagajem biy w plecy,
Wnet ser dobryi stanie.
Żyd (spiewa).
Ubogiy jestem żydowin,
Day propaw, day propaw i т. д.

4. Punkt.

Żołnierz (mówi):
Zdało by się jeszcze
Poyść do Żyda Kiwa,
Żeby mi tu przyniosł
Owsiannego piwa.
Żyd:
Ach way, gdzież ja wezme,
Nie trzymam go w siebie!
Żołnierz:
Ja nie pytam tego,
Powinno bydź w ciebie.
Żyd (spiewa):
Ubogiy jestem żydowin i т. д.

5. Punkt.

Żołnierz (mówi):
Jeszcze by pójść trzeba
Do Żydziska tego,
Ażeby poszukał
Miodu, lecz twardego.
Żyd:
Nie trzymam go nigdy
Przy mojej arendzie.
Żołnierz:
Pałaszem po plecach,
Wnet miod twardy będzie.
Żyd (spiewa):
Poszłaż moja arędońka
Na faifar, na faifar,

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

6. Punkt.

Żołnierz (mówi):
Teraz mi potrzeba
Póyść do tey komory,
Poszukać tam dla mnie
Piękney bardzo Sury.

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

Żyd (spiewa):
Poszłaż moja arędońka і т. д.

7. Punkt.

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

Żyd (spiewa):
Teraz moi arendońki
Przepadli, przepadli,
Gdyż Surońki już przed pana
Powiedli, powiedli.
Ach way ży mir, w jednym czasie і т. д.

8. Punkt.

Żołnierz (mówi):
Oddaję ci Żydzie
Znowu Sure twoje,
A pamiętay sobie
Na te grzeczność moje!

Żyd:
Ach way, niechce więcey
Znać takiey grzeczności,
Żeby moje Sury
Było w profaności.

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

9. Punkt.

Żołnierz (mówi):
Nie fukay tak, Żydzie,
A prędko jeść daway,
Co masz naylepszego,
Złość dla siebie trzymay!

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

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

10. Punkt.

Żołnierz (mówi):
Weź łajdaku Sure swoje,
A nie gadaj wiele,
Abym cię nie kazał
Po gołem bić ciele!

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

Żyd (spiewa):
Ach chodź do mnie, moje Sury,
Kochane, kochane!
Póydziesz zaraz ach do łaźni,
Boś trafne, boś trafne.
Ach wayże mir w jednym czasie і т. д.

11. Punkt.

Żołnierz (mówi):
Teraz day pieniędzy,
Boś wiele nazbierał,
Będąc arędarzem
Nie jednegoś zdzierał.
Żyd:
Nie brałem ja w ludzi
Daremnie niczego,
Nie wiem, za co tracę
Majątki mojego.
Żyd (spiewa):
Cóż ja teraz nieszczęśliwy
Uczynie, uczynie,
Kiedy próżno wszędzie widzę
I w skrzynie, i w skrzynie.
Ach wayże mir w jednym czasie і т. д.

12. Punkt.

Żołnierz (mówi):
Byway mi zdrów, Żydzie,
Lecz z tąd wybieray się,
Żebym cię nie zastał,
O to wcześnie staray się!
Żyd:
Porzuce i poyde
Do miasta, moj panie,
Nie miłe jest dla mnie
Takie przewitanie.
Żyd (spiewa):
Majątki już moje wszystkie
Stracone, stracone,
Znieważone moje Sure,
Kochane, kochane!
Ach wayże mir w jednym czasie і т. д.

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

— Жиде, а ти з ким тримаєш?

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

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

Kosakowski (do sług za karczmą):
Niechaj tu Grzegorz zatoczy
Mój karaban... a tu w sieniach
Powiązać moje brytany...
A tu ćwieki wbić do ściany,
I pozawieszać szturmaki,
Szable, kindżały, kulbaki,
A wymieść dom żyda brodą. (Do rabina).
Żydzie, staję tu gospodą.

Rabin:
A panie, a kto ty taki?

Kosakowski:
Niech tego żyda wywiodą,
I zakneblują mu pyski!
Kto ciekawy — szpiega bliski.

Rabin:
Nu, żartuje pan wielmożny.
Kosakowski:
Żydzie, ze mną bądź ostrożny,
Bo u mnie żyda powiesić,
To tak jak go w pejsy trzepnąć...
Rabin:
N, a czy ty umiesz wykrzesić?
Ty możesz, człeku, oślepnąć.
Patrząc na niewinną krew.
Kosakowski:
Patrz, pierś mam taką jak lew,
A nozdrza takie jak koń,
A w żyłach gwałtowną skroń,
A włos koloru płomieni.
Biada, kto mię zarumieni!
Ale temu stokroć biada,
Przed którym twarz mi się blada
Stanie, by opłatek boży.
Lew się ducha we mnie sroży
I rzuca się i rwie ludzi
Wprzód nim się rozum obudzi. (Do Judyty).
Żydówka, ściągnij mi buty!

Остатня реплїка рабіна та автохарактеристика Косаковского, то вже не реалїстичний образ, а містичні слова самого Словацкого. Що ми назвали би глупим вибриком самоволї та необузданого еґоїзму, те в очах поета-містика „lew się ducha we mnie sroży". Ну, та Бог з ним, з таким духом! Але цїлість сцени, сама її концепція, сам той високо-драматичний виступ Косаковского — сього Словацкий не виссав з пальця. Він мусїв у молодих лїтах бачити такі сцени, наслухати ся оповідань про них. Традиція такого поводженя шляхти з жидами мусїла бути дуже жива і загальна, коли огнистий ґенїй Словацкого потрафив тілько зопсувати, притуманити її своїми містичними туманами. Те, що лишило ся з реального малюнка (бо Косаковский не історична, а поетична, на реальних основах збудована фіґура), від разу хапає нас за серце, воно живе, бо вихоплене з житя.

VII.

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

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

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

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

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

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

— Приймете шопку?

— Приймемо.

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

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

Мазур.

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

Pod Maciskową grusecką,
Tam jest śniegu trosecka,
A ja swymi saneckami —
Jejzez, moja Kasiu!
Kasiu, pójdź tu!

Входить Кася, обоє танцюють і співають:

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

Dobranoc! (Виходять).

Хлопці співають польську коляду „Do nóg twoich się zbliżamy“. Коли проспівають строфу:

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

на сцену в шопці входить Русин мужик і мовить:

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

Юдка! Юдка!
Дай горівки тутка!

Жид (входить):

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

Мужик:

Юдка,
Дай горівки тутка!

Жид:

Нема горіфки, лише дереняк.

Мужик:

Здує мене.

Жид:

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

Мужик:

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

Жид:

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

Мужик:

Який довжок?

Жид:

Герсти хлоп, ґой, свиня! На колодки спит, на конофки обідає! Йшов на варту, взєв кварту, з варти півкварти, йшов на ватирку, взєв кватирку, йшов з ватирки, взєв півкватирки.

Мужик:

Брешеш! (Бє його).

Жид:

Ну, ну, хлоп ґой, я йду по жандар.

Мужик (сам):

А що, мої панове! Так-им Жида набив,
Аж Жид капці погубив.

Жандарм (входить із Жидом):

Гальт, стуй хлопє! Як то було межи вами?

Жид:

Пане капраль, я пану капраль вшітко вітлюмачи! Тен хльоп ішов на варту, взєв кварту, йшов з варти, взєв пів кварти, йшов на ватирку, взєв кватирку, йшов з ватирки, взєв півкватирки.

Жандарм:

Ну, хлопе, треба йому той довжок віддати.

Мужик:

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

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

Жандарм:

Ступай Жиде до арешту!

Жид:

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

Мужик:

Таки моє право вийшло! (Співає):

Тепер пю і гуляю,
А за смерть не гадаю.
А я смерти не бою ся,
Маю гроші, відкуплю ся!

Смерть (входить і бігає за ним з косою).

Мужик:

Смертенько, смертенько, даруй житє! (Смерть ріже його косою; голова, що була на шнурочку, відпадає. Смерть виходить).

Чорт (входить):

Гочача! Гочача!
Заробив-им богача! (Бере мужика на вила)
Ой не спав я, не спав я,
Три дни вовну чесав я,
А тепер мушу грішне тіло двигати.
Тяжкий хлопський тулуб!
Ходи там, де тепло! (Виходить).

Хор (співає):

Węgier kusy z olejkami,
Kropelkami
Do szopy przybywa
I głosu dobywa:
Legem, legem, malatana,
Sem prinosim tu dla pana
Zdrowe olejki.

Венґер:

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

Один із хлопців:

A co tam macie?

Венґер:

Mam drogie towary.

Хлопець:

Jakie?

Венґер:

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

Хлопець:

Nie kupimy, bo już za późno.

Венґер:

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

Дївчина (входить).

Венґер:

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

Дротяр:

Горшки направйоть!

Хлопець:

Що ти за один?

Дротяр:

Дротяр.

Хлопець:

Що вмієш направєти?

Дротяр:

Горшки, миски, філїжанки і таке єнче.

Хлопець:

А макітри з глини?

Дротяр:

О, я не такий простий ремісник.

Хлопець:

А який же, кривий?

Дротяр:

Е, я видно з панами сї нинї не розмовлю. Позвольте менї погуляти. (До дївчини): Як будеш зо мнов файно гуляла, то ти направлю скопец, а ти мене поцїлюєш, бо я ладний хлопец. (Співають).

Ой дротяру, дротярику, направ жи ми скопец,
А я тебе поцїлюю, бо ти ладний хлопец.
Ой дротяру, дротярику, о що я тє прошу,
Направ же ми коновочку, що в нїй воду ношу.

Направ же ми коновочку, направ же ми скопец,
А я тебе поцілюю, бо ти ладний хлопец!
Добраніч! (Виходять).

Хор (співає):
Moskalowi gdy znać dano,
Nakazano:
Kak stupaj batiuszka,
Rodyt sia ditiuszka!
Odnych braty, zakłykaty,
Druhych braty pospraszaty,
Stupaj w Wyflejem.

Москаль (входить):
Здраствуйте, брат!
Здравія вам желає салдат.

Хлопець:
Дє-сь хаділ?

Москаль:
На купно.

Хлопець:
Што-сь купіл?

Москаль:
Ґовядіну.

Хлопець:
А больше чево?

Москаль:
Нічево, єй Богу, што нічево!
Позвольтє погулять!
Кахна, пайді суда! (Входить дівчина).
Гдє-сь так довго забавляла?

Дївчина:
З москалями танцювала.

Москаль:
А зо мной будеш?

Дївчина:
Буду. (Співають):
Ой пайду я у ґрадєц, у ґрадєц,
За мной хлопец маладєц, маладєц.
(Протанцювавши відходять).

Хор (співає):
Cygan bieży z dary swymi
Za drugimi:

Furdyt sołonynka
Dla bożoho synka,
I dia brindi, dia kulina
Pereskoczu i dolina
Do Betlejemu.

Циган (входить):

Кір, татуню, пікота!
Тікай сину за ворота!
Таточку, курка зелїзо ззїла.

Хлопець:

Що ти за оден?

Циган:

Циган, прошу пана.

Хлопець:

Звідки ти?

Циган:

З цїлого сьвіта, звідси не видко.

Хлопець:

Що ти робиш?

Циган:

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

Хлопець:

А деж твоя жінка?

Циган:

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

Циганка (входить):

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

Циган.

Чи позволите погуляти? (Співають і танцюють).

Ой бив Циган Циганку,
Що варила стиранку.
За що мене мужу бєш,
По стиранцї воду ллєш?
Як-ісь знав, на що-сь брав міщаночку з міста?
Як не їла, так не буде ячмінного тїста,

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

Дїд і баба (входять):

Слава Йсусу Христу!

Хлопець:

Слава на віки.

Дїд:

Дайте, подайте бабцї на капцї, дїдови на ходачки.

Баба:

Дайте менї, а дїдови нї, бо дїд бабу бє.

Дїд:

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

А я з своїм старим дїдом
Куди схочу, то поїду:
Чи рапенько, чи пізненько,
А все тур-тур помаленьку.

Дїд:

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

Баба:

Бо' да прости
За бабині кости,
А за дїдові нє,
Бо дїд бабу бє.

На сьому кінчить ся шопка. Давнїйше була ще по відходї Москаля сцена з поліціянтом і розбійником. Розбійник виступав на сцену і говорив:

Przychodzę z krakowskiego lasu,
Będę rozbijał ludzi do któregoś czasu.

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

Hej ty policaj,
Ty się ze mną nie zalicaj!
Ty masz szablę, ja mam kij,
Teraz ty się ze mną bij!

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

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

Король (входить):

Добрий вечір, мої панове!
Приходжу, з трома крулями, з трома мечами.
Кого шукаєте? Кого питаєте?

Бальтазор і Ремйос:

Короля нашого.

Бальтазор:

Я є сьвитий Бальтазор,
Приходжу з руського краю.
Чув-им, що Ісус Христос народив ся в Вифлеємі,
Хочу жаданє жадати, його хвалити.

Ремйос:

Я є сьвитий Ремйос,
Приходжу з руського краю.
Чув-им, що Ісус Христос народив ся в Вифлеємі,
Хочу жаданє жадати, його хвалити.

Король:

Прото і через то хвалїбну пісню заспіваймо.

(Співають):

Хвалїм, братя, Бога нашого,
Нинї нарожденного.

Бальтазор (до короля):

А де ти свій край так далеко опустив?
Удав бим ся, яким ти є королем.

(Виймає шаблю).

Король:

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

Ремйос (виймає також шаблю і розборонює їх):

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

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

VIII.

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

Невідальскі:

Niechaj będzie pochwalony!
Siwa czapka, wierch zielony.

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

Жид (входить):

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

Невідальскі:

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

Жид:

Mam ich, panie.

Невідальскі:

Co chcesz za nie?

Жид:

Cztery dukaty,
Piąty podługowaty.

Невідальскі:

Ja ci dam trzy dukaty,
Czwarty podługowaty.

Жид:

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

Невідальскі:

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

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

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

Гайдук:

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

Жид (плаче):

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

Жидівка (входить і співає:

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

(Цїлують ся і відходять).

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

Краковяк:

Jestem sobie Krakowiak z pod samego Krakowa,
Takjem sie naspiewał, aż mi boli głowa.

Співає:

Czyż ja sobie nie Krakowiak,
Doznajcież mi tego?
Siedemdziesiąt siedem kółek
U pasika mego.
Siedemdziesiąt siedem kółek
Na jedwabnym pasie;
Tam gdzie Krakus kocha,
Tam dziesięciu zasie.
Hej zasie, hej zasi, zasi!
Kupił ja spodniczkę Kasi.

Spodniczka podarta,
Kasia nic nie warta.

Краковянка (входить):

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

Співає:

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

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

Улан:

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

Гузар (входить і співають оба):

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

Гузар (сам співає):

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

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

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

В четвертій сценї виходить чарівниця.

Чарівниця:

Jestem sobie czarownica
Iz pod węgierskiej granicy,
Uczarowałam sto siedemdziesiąt krów,
Sér sprzedała, masło zjadła. (Співає:
Uciekła mi przepióreczka
W proso, w proso,
A ja za nią nieboraczka
Boso, boso.
Pójdę ja się pani matki
Spytać, spytać,
Czy pozwoli przepióreczkę
Schwytać, schwytać.
Jedną rączką przepióreczkę
Schwytła, schwytła,
Drugą rączką przychwyciła
Pietra, Pietra.

Дїдько (входить):

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

Чарівниця:

Siostruniu, siostruniu! Chodź prędko, bo mi Fed'ko wszystkie maślankie wychłepcze!

Друга чарівниця (входить, обі виганяють дїдька):

Marsz djable do piekła!
Marsz djable do piekła!
Już ci się tam dawno kukiełeczka spiekła.

(Дїдько втїкає, чарівниці співають:)

I my baby wygrali,
Żeśmy Fed'ka wygnali.
Jedna baba zwarjowała,
A druga sie wściekła,

Jedna drugą pochwyciła:
Pojedziem do piekła. (Обі відходять).

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

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

Опришок (співає);
Гей нуте наші, нуте,
Гайдамаки ідуть,
За нашою Марисею
Розбивати будуть. (Розбиває сокиркою вертеп).

Козак (входить):

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

Другий козак (входить):

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

І ти козак і я козак,
Обидва ми козаки;

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

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

Смерть:

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

Дїдько (входить):

Za słupem, za słupem płaczą.

Смерть:

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

Дїдько:

A ja na tobie do piekła pojadę.

Смерть:

A ja ci swoją kosą głowę zetnę.
Co było, to nie jest,
Nie trza pisać rejest.
B — u — i — upi,
Wszyscyśmo w chałupi.

(Стинає косою дїдькови голову і випихає його, і сама відходить за ним).

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

1. Коминар:

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

2. Коминар:

Wypucuje, wypucuje
I dziewczynę pocałuje. (Відходять).

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

Парубок (ріже сїчку і співає:

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

Господар (входить):

Parobeczku, gruba sieczka!

Парубок:

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

(Господар відходить, парубок співає):

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

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

Дїд:

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

Баба (входить):

Masz tam co w torbie, dziaduniu?

Дїд:

Niema nic.

Баба:

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

Дїд (співає з плачем:

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

(До публики говорить з плачем):

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

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

Мотив — збирати датки на оголенє бороди і пісня вложена в уста дїдови взяті з польської шопки (Dr. Krupski, op. cit. 85—87), зрештою наша сценка оброблена досить самостійно. Інтересно, що в польській шопцї в досить недоладний віршований монольоґ, з яким виступає на сцену дїд, вплетено один двостих із відомої польської вірші „Niema prawdy w świecie". Читаємо там:

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

З огляду одначе, що краківська шопка в тій формі, в якій опублїкував її в останнє др. Естрайхер, зредаґована досить пізно, в 30-их або й 40-их роках XIX в., сей цитат не може нам послужити для усталеня дати анї шопки, анї вірші про правду; що найбільше може бути доказом, що в часї редаґованя тексту краківської шопки вірша про правду в тих сторонах була відома і популярна[1]).

---

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

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

Юріста:

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

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

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

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

Puk[1]), Stach, do Betlejem,
Bóg się narodził!

Стах (входить):

Niech będzie pochwalony
Betlejemskie narodzony.
Ja jestem sobie Stach
Jak wułetny ptach.
Чого ти мене, брате Федоре, волаєш?
Ти не знаєш, в яких я був горах!

Юріста:

В яких?

Стах:

Бетлеємских, єрусалимских.
Що ми ся там притрафило,
То ми ся там утонуло і виплинуло.
Póki mój ojciec i matka żyły,
To mi się grali w brzuchu wszystkie żyły.
A teraz mi ciężko, ciężko na brzuchu!
Nie mam się, panowie bracia, niczem pochwality,
Niczem prystawyty;
Mam brata jedneho,
Berdu stareho.

Берда (входить, убраний у кожух вивернений до гори волосєм, у червоне чако і з великим костуром у руцї):

Niech będzie pochwalony
Betlejemskie położony!
Jak was zacznę tym kosturem łatać,
To będziecie od ziemi aż do nieba skakać.

Юріста:

Nie gadaj tyle, stary Berdo,
Tylko połóż się spać! (Берда лягає. Всї клякають довкола нього і співають):
Як нам ся почало вкучно спати,
Так нам ся почало вкучно встати:
Кокочки кукають,
Пташкове співають
При шаласу.

Юріста:

Wstawaj, stary Berdo, Bóg się narodził!

---

[1]) Очевидно зам. Pódź.

Берда (лежачи):

Nie wstaje, nie wstaje, bo się Boga boje.

Юріста:

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

Юріста:

Co ci się śniło, stary Berdo?

Берда:

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

Всї співають:

A tam w polu hauka
Zieleni się trawka,
Tam pastuszki pasli woły,
Jedli kaszę z garnka.
Anioł im się pokazał
I tak im powiedział,
Że się Chrystus Pan narodził,
Żeby każdy wiedział.
Pastuszkowie mili
Tak sobie mówili,
Że pójdziemy po kolędzie,
Gdzie wieprza zabili.
Gdzie zabili wieprza,
Tam nas było nie trza[1]), —
Jak się kolędniki zbiegli,
Całego mu zjedli.
Najedli, napili,
Nic nie zostawili, —
Uciekajmy po jednemu,
Żeby nas nie bili.
Jak się jeden został,
Dobrze on tam dostał!
Jak się stamtąd wyrwał
I tak sobie spiewał:
Oj będę ją dziesiątemu
Kolędę skazywał!
Kolędeczkę za ręczeczką,
Co nam państwo dacie?
A jak nam nie dacie,
Niech wam Bóg zapłaci.

[1]) Вар. Zabił jeden wieprza, choć mu było nie trza.

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

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

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

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

За ним виступає смерть і говорить:

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

Вскакує чортик і співає:

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

Смерть (до чорта):
Co ty tu robisz, przeklęta bido?
Ja tobie swoją kosą paszczekę rozjadę.

Чорт:
A ja z tobą na swych widłach do piekła pojadę.

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

Юріста:
Co wolisz, stary Berdo:
Czy sto kijów nosić,
Czy na baćkury[1]) prosić?

Берда (просить обходячи присутних):
Dajcie, dajcie na baćkury,
Bo wytopię wszystkie kury.

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

Wiwat, wiwat, już idziemy,
Za kolędę dziękujemy.
Jak na drugi rok przyjdziemy,
Garnki, miski wybijemy,
Co w policach macie.

Берда (до господаря на відході):
Ja szło przez rzeki, przez lody,
Ja bym się napiło wódki z miodem.

Що представляє з себе фіґура Берди, головної комічної особи сеї гри, не беру ся рішати. Його одяг (кожух на виворот) зближає його до тих на пів мітичних постатий народного культу природи, як коза, тур, і т. и., що в народнїх грах і обходах характеризують ся таким самим способом (розумієть ся, що вояцьке чако тут пізнїйша приставка). Дещо докладнїйше можна би сказати про се, як би удало ся знайти прототип сеї гри, яка по всякій правдоподібности не місцева, а занесена до Дрогобича вже в австрійських часах (може через вояків) із заходу, з Чехії або Морави. На жаль, між різдвяними грами записаними доси в Мораві[2]), не знаходимо нїякого слїду такої гри.

---

[1]) Baćkury, baćkory — чоботи.

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

IX.

Ще один текст різдвяної гри про Ірода записав д. Андрій Веретельник у Камінці Струмиловій 1898 р. Се гра живих осіб, без участи вертепа, та її текст, як побачимо, має богато спільного з відомими нам вертепними драмами, а декуди заховав ті сцени в повнійшім виді. Пропускаю з опису д. Веретельника вступні уваги про те, як хлопці приготовляють ся до гри, вчать ся ролї, відбувають проби, роблять костюми і т. д. Все се буде надруковане в иншім місці. Тут подаю лише текст драми. В нїй виступають такі особи: Ірод, мінїстер, Жид, смерть, чорт, два ангели і хор колядників. Драма ділить ся на дві части, роздїлені від себе хоровою піснею. Спершу входять у хату Ірод і його мінїстер. Ірод сїдає на ослонї серед хати, мінїстер обік нього.

Ірод:

Єстим круль Гирот сьвіта цїлого,
Маю моц казати пановання мого.
Штири части сьвіта під моєю владзов,
Турки і рабіни під моїм розказом.
Слуго вірний!

Мінїстер:

Приходжу на розказ короля Гирода.

Ірод:

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

Мінїстер (кличе):

Мошку, Мошку старого закону,
Маєш ся ставить до крульовского трону!
Бери Біблїю і Тальмуди з собов,
Будеш читати пред круля особов.

Жид (за дверима в сїнях):

Абиг ґляхт! Юж він там прийде
Як ни джісь, то в ютро,
Єщи мої жінки качки, курки не поскубали,

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

Мінїстер:

Жиди, прибувай!

Жид (усе ще за дверима):

Як ші там до неґї ставіч?
Як там коло неґї Бублїї правіч?
То єст кунст, ґлюф!
Я вчера, позавчера заїдав цибульки з часником,
Може ясне круль буде на мене злісний?

Мінїстер:

На штири кроки будеш стояв від круля Герода.

(Входить Жид несьміло, стає коло порога, трясе ся зі страху).

Ірод:

Скажи менї, Жиде,
Де ся правдиве Буґ народив?

Жид:

Буб? Буб? Той коцюбиски?
Він сьи народив на загонї,
Його моє жінки скубали,
Моє дїти їдали,
Я маю його трохи у бекеши,
Я вам колись принеши.

Ірод:

Бий, мінїстре, Жида,
Най скаже, де сї по правдї Бог народив!

(Мінїстер бє Жида).

Жид:

Ай вай! Волївбим дати штири дутки на вутки,
А пятий на пиво,
Щоб не били старий Жид сивий.

Ірод:

Скажи менї Жиде, де ся по правдї Буґ народив, бо будеш караний.

Жид:

Бук? Бук?
Вун сї народили
У лїсї на бадили.
Його потребує стельмах на колеса, баба на нецки,
А я маю з него палечки.

Ірод:

Бий міністре Жида, хай вогорит правду!

(Міністер бє Жида, сей кричить).

Жид:

Ай, вай! Волів бим дати
Штири дукати,
А пятий подовгатий,
Щоби не били Жид старий горбатий!

Ірод:

Скажи ми, Мошку, де сї по правдї Бог Христос народив?

Жид:

Вун ші народив у Вифлиємі місцї!
Там сї поспішцї,
На штири конї вшідайте,
А ще го дожинете. (Відходить).

Хор:

Круль вічной хвали нам сьи народив,
З кайданів ниволї ввесь люд висвободив.
Радість, веселість у сьвітї цалім!
Віддаймо єму всї в купі хвалу!
Найщиршим серцем станьмо хвалити,
А щоби по смерти з ним в небі жити.

Ірод (до міністра):

Там за бором полк жовнярів стоїт,
Збирай рицарство, бири ся до зброї,
І зараз дїти всї вимордувати
І менї докладний рапорт з всього здати!
Зрозумів?

Міністер:

Зрозумів.

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

Міністер:

Яснїйший королю, із розказу твого
Вибилисмо в Вифлеємі всїх дїтий до йдного.
А навіть твого сина їдиного
Такжисьмо убили,
Абисьмо тобі докладний рапорт зложили.
Ото маєш меч скроплений крівлею.

Ірод:

Ах біда, біда менї Гиродови,

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

(Пробиваєть ся своїм мечем. Вбігає смерть).

Смерть:

Фіть! Фіть! Фіть!

Ірод:

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

Смерть:

Королику, королику, вгамуй свої злости!

Ірод:

Дав бим тї пурпуру накрити твої кости,
Але бим не хтїв тебе дразнити,
Щобись з того сьвіта не хтїла мене згладити.

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

Чорт:

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

Смерть:

Коли моя душа, а твоє тїло.

Чорт:

Я тебе перекину через гору.

Смерть:

А я засаджу тебе в нору.
Але не будьмо ми такі
Й зажиймо собі табаки! (Нюхають і чихають).

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

Люди, люди, Христос родить ся!

Жид (що війшов за ангелом):

Що ми з того? Що нам до того?

Ангел:

Витати його годить ся.

Жид:

Али де він єст?

Ангел:

У Вифлеємі місточку
Лежит на сїночку.

Жид:

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

Мінїстер:

А з відки ти, Жиде, такий мудрий?

Жид:

З Бродзів, панї.

Мінїстер:

Чим сї трудниш?

Жид:

Музика, панї.

Мінїстер:

Заграй, Жиде!

Жид:

Шабас, панї.

Мінїстер:

Відправ шабас!

Жид:

Зараз, панї! (Відправляє:)
Клюски з мидльом,
Ґрох з повідльом,
Смачного потрави
Поставили, а пес ухопив з лави.
Адіной!
Віддай песку лой! (Співає:)
Щоби но пан нагай сховав,
То яб гуляв і танцював!
Ляти-бом! Ляти-бам!
Як пан кажут, я так грам!
А я мав жінки з панського роди,
Ни хтїла ніц їсти, тей здохла з ґлоди.
Поховав я її в хлїві під порогом,
І подзвонив по нїй баранячим рогом.
А за її душу ґрейцар дати мушу,
А на її гробі потанцюю собі. (Танцює).

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

Бо міщани кажуть, що Русини з села запозичили і переробили собі з їх польського вертепа, а Русини кажуть, що то Поляки вкрали його у них. Польський текст ріжнить ся від руського тільки колядками, а особи пишнійшими строями[1]). В р. 1894

---

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

Стрій Ірода. Корона з грубшого картона, подобає на ковпак, виліплена з верха червоним папером з срібними і золотими обручками та пасками, на вершку кулька зі шпіцом. Убраний немов у фелон — рядно полотняне обліплене пурпуровим папером ціле, а по тому ріжні зьвіздки і чічки з ріжноцьвітного паперу. Крім того на то приходить ще „пілірина“ в роді широчезного круглого ковніра, що звисає аж поза рамена. Вона є з жовтого паперу, виліплена червоними, зеленими і синіми мережками, а долом обведена ширшим срібним і золотим паперовим обводом (паском). При лівому боці вчеплений деревляний в картоновій похві меч, обліплений срібним і золотим папером.

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

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

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

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

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

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

Ті строї робить собі кождий з осібна, або один для всїх. На другий день сьвят Різдва Христового ідуть з вертепом, а з ними йде вибраних чотири, або два колядники. З вертепом не йдуть до кождої хати в селї, лиш до богатирів та панів і старають ся на селї справитись як найшвидше, а тодї йдуть у найблизше місто до „панів“, числячи на

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

Jam król monarcha świata całego,
Jam król potentat narodu wszelkiego (Wisła XI, 5)
Mam cztery części świata:
Frykę, Amerykę i panowne lata (Wisła VII, 522)
Doszła mnie straszna nowina (тамже 523)
Że się narodziła w Betlejem dziecina (тамже XI, 5).

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

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

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

ютро, ставіч і правіч, бекеши — принеши, польське przyniesę, пиво-сивий, близше в польсь. piwy — siwy, місці — поспішці). Пісня „Круль вічной хвали“ — польська, хоч на разї не маю під рукою кантички, де вона друкована. Іродови вложено в уста початок польської колядки:

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

Епітет смерти „біла костиста“ дословний, але недотепний переклад польського „jasnokoścista“, що звичайно прикладаєть ся до смерти в польських шопках. Кінцева сцена між мінїстром і Жидом і кінцева пісня Жидова також сьвідчать про запозиченє з польської шопки. Таким робом камінецький „Гирод“ являєть ся не лише інтересним зразком зацікавленя руських міщан і селян польською шопкою, але надто важним причинком до історії польського шопкового тексту, як відгук такої його форми, що в такій повноті і сьвіжости кольорів, особливо в гумористичних сценах, не заховала ся в традиції польського народу.

X.

Найменше слїдів старого вертепа в текстї має гра записана учеником Мандзієм десь в околиці Львова; текст удїлив менї ласкаво студ. унїверс. Іван Созанський. Подаю його в цїлости, пропускаючи реєстр осіб (усїх 18).

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

1. Три царі (сьпів з музикою):

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

2. Єґри (сьпів з музикою):

Ідут льиґри тай вулани,
Витинают вострогами.
Ваші їдут, наші йдут,
Наші ваших доженут.
Ваші їдут, наші йдут,
Ваші наших підвезут.

3. Трубачі (Два трубачі трублять ріжні військові сиґнали, сама музика, без сьпіву).

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

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

5. Іван (зв. Москаль, в кучмі, в одній руці має костур, другою веде козу. Чути накликуваня Івана на козу, по якімось часі виходить Ізан; сьпів з музикою):

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

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

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

Іван. Аво, Гіцку, забагло сьи чоловікови козу на ярмарок до Куликова вести. Та тепер затьила сьи, та анї руш з нев далї.

Іцко. Но, но, Йванки, можи би я ту худібку купив? Сьо? Не будети сьи, Йванки, трудили з нев. Ну? Вам всьи йидно!

Іван. Та воно ніби так.

Іцко. Но, Йванки, зробимо антерис?

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

Іцко. Ну цівіт! Я взє буду давав! Кілько хоцьити?

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

Іцко. Ну, кавіт борзо, кілько хоцьити?

Іван. Вот, знайити, дайти, так во, 20 риньских.

Іцко. Сьцьо? 20 риньских? За сьцьо?

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

Іцко. Дам вам 5 риньских!

Іван. Е, Гіцку, бійти сьи Бога, та то вже занадто мало!

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

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

Іцко. Ну, знайити, дам вам 7 риньских. То взє навіть за богато.

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

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

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

Іцко (наскакує до Івана): Сьцьо не труцяй! Цьо крицьиш? Ніби я тебе сьи бою! Ти дурний ґой! Віддай мині мої гросї! Взє 2 роки цьикаю! Ти гадайись, сьцьо я забув? Ни бійсьи, ньи, я маю всьи то написано в тім мої бубехи (показує на звиток паперу). А взє більсьи ни буду цьикати! Я тебе зсикуструю, ліцітацію спроваджу! Ти злодій! Віддай менї гросї!

Жандарм (надходить з боку, а рівночасно Іван віддаляє ся): Чеґо ти, Жидзї, тутай по вуліци викрикуйиш? Цо?! Ти нє віш, жи то нї вольно?! Я цї зараз туткай покажи! Забірай сьи зтонд!

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

Жандарм. Ціхо бондзь, Жидзє! Ти пся вюхо! Забірай мі сьи зараз зтонд!

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

Жандарм. Ціхо бондзь, Жидзьи, бо цї ґлови зетни!

Іцко. Ну! Цеґо пан собі так на мньи ксіцьи? Я сім пана ньи боїм! Ей ва! То мі сьи йи пан: з цього портки, з того й зюпан!

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

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

Чорт (нечайно являєть ся): Шшш...

Сура. Ей вай! Ґвалт! Дзіцьки! Ґвалт!

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

Сура. Ґвалт!.. Дзіцьки хоцьи моє Гіциньи взьити! Мій Гіцьиньи...

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

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

Дїд. Будьти ласкаві, людоньки, дайти старенькому ґрейцарик. Я бідний, старий, вже посивів, вже й волосьи вилїзло, міль об'їла, вилїнила сьи моя головонька, як скіра в кожусї.

Баба (перебиваючи дїдови): Майти людоньки милість! Бог вас в царстві небеснім нагородит корунов. Дайти, людоньки добрі! (Дехто дає обом).

Дід (звертаючись до баби): А ти, Варваро, не перебивай мині! (До видців, побачивши якогось парібка:) Ой ти Тимку! Ти богацкий син! Дай хоть ґрейцарик мині бідному! Не будь скупий! Бог тьи краснов жінков нагородит. (До дівчини:) І ти, Марисю, далабис який зломаний ґрейцарик для мене старенького! Дай но хоть йиден ґрейцарик; я видів, як ти несла до Росі яйці, то гроші майиш! (Хтонебудь дає) О спасибіг! Рости, синоньку, великий! Най тьи Бог благословить небесний! О! ти вже добрий парубок! Ох Боже, Боже! (До видців:) І я колись таким був! Не такий, як типер! Як си пригадаю, що то було за молодих літ, то... (До Варвари:) Варваро! Можи би ми си погуляли трошки на старість? Можи вже ніколи не будем танцювати?

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

Ой дідуню, дідуненьку,
А я твоя донька,
А за твої головоньки
Моя ше гладонька.

Дід (сьпіває танцюючи, музика грає).

Бодай тебе, дівчинонько,
Сім раз дідько тріпав,
Така нічка невидненька
Я до теби сліпав! Ух!... Ух!...

(Потім обіймають ся і відходять).

7. Гриць і Проць.

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

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

Гриць. От будьти, людоньки добрі, милосердні, та прийміт мене на ніч. Я гонив з моїм кулеґою, шо десь там на дворі сарачиско лишив сьи, воли до Марампольи. Та типер йдемо до дому, но курива, шо й сьвіта не видко. Вось там накупилисьмо кілька ліктів леду печеного тай трохи сушеного снігу. Купіт си, людоньки! Добрий, о дужи добрий лід, знайити. Тано вам продам... (Чути стукіт). А то, людоньки добрі, мій кольиґа Процько, шо лишив сьи на дворі. А ходи но, ходи, Процуню! (Входить Проць, засніжений і скулений від зимна). От видити, людоньки добрі, то мій кольиґа Проць, мій рідний брат. О! добрий чоловік! дай му Божи здоровльичко! Али я пішоу до хати тай забалакав сьи, а він на дворі такой добри змерз, аж му зуб на зуб скачи; посинів і трісе сьи, як жид на сабаш.

Проць (до видців, трохи розігрівшись): Людоньки добрі! можи вам вже мій братко Гриць вогорив, шо ми йи за йидні. Прийміт нас на ніч. На дворі зимно, а ту ше чоловік, як видити, в личаках, без рукавиць, тай шипки не маю. А ту вже чоловік і ни молодий; на Маковея минув

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

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

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

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

Ой дівчита й молодиці,
Не йдіт на суниці,
Бо там хлопці пасут вівці,
Та схочут дурниці.

(По сім оба відходять).

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

А Микита на вострішку,
Микитиха їсьць лимішку —
Микито, ци ти то?
Не я то! Мій тато!
А Микита шкварки шкварит,
Микитиха діти парит —
Микито, ци ти то?
Не я то! Мій тато!

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

Коза меле, коза меле,
А цап насипає,
А козьитко, небозьитко
Мньирки відбирайи. (До Маланки).
Ой Маланю, Маланенько,
Я в тобі кохав сьи,
А ти мині відповіла,
Я ни сподівав сьи.
Я впихаю, ніц ни маю
Ти впалайши, ніц ни майиш.

Вкінці отвирає вертепник ще малу капличку, в котрій паламар дзвонить. Рівночасно колядують недовгу колядку.

XI.

Закінчимо сей огляд (надіюсь, що тимчасово) гостем із далекої Московщини. В р. 1905 д. Микола Виноградов, їдучи Волгою по Костромській ґубернії, здибав на пароплаві двох тзв. „раечниковъ“, носителів вертепа. Вони були родом із новгородської ґубернії і займали ся як спеціяльним заробітком обношенєм вертепа по містах і селах надволжського краю і виставлюванєм на ньому одної драми — про смерть Ірода. Д. Виноградов познайомив ся з ними (хоч не на стільки, щоб міг дізнати ся їх імена та докладне місце їх уродженя — бояли ся сказати!) і добив ся того, що міг добре описати їх вертеп і ляльки та списати текст їх драми, який вони мали при собі[1]). Відсилаючи цікавих до публікації д. Виноградова завважу тут лише, що той нижегородський вертеп носить на собі виразні сліди українського походженя і то власне в першій части, що вяжеть ся з особою Ірода. Драма починаєть ся співом ангелів „Дѣва днесь пресущественнаго раждаетъ“, — се, як відомо, заведений до нашого церковного обряду початок славного гимну византийського поета Романоса; сей початок в тій самій формі, що в новгородськім вертепі, співають у нас школярі ходячи по хатах на Різдво з визиченими з церкви хрестом і дзвінком; ходять у день; війшовши на подвірє дзвонять, у хаті стають біля порога і не витаючи ся зачинають співати, потім „віншують“ і дають присутним у хаті цїлувати хрест, і за се одержують якийсь даток, звичайно грішми; ходять завше лише по парі, — так бодай водить ся в Нагуєвичах; тим цікавійше, що сей вступ у новг. вертепі вказує на якийсь звязок того підгірського звичаю з давньою вертепною грою.

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

Нова радость стала,
Яко въ небѣ хвала,
Надъ вертепомъ звѣзда ясна
Свѣтла возсіяла.
Пастушки идутъ съ ягняткомъ
Передъ малыимъ дитяткомъ

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

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

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

Нова радость стала, яка не бывала:
Надъ вертепомъ звѣзда ясна свѣтло засіяла —

а передостатня:

Просимо тя, царю, небесный владарю,
Даруй лѣта щасливіе сему господарю.

Тай середня строфка не вважаючи на великоруське „малыимъ“ виявляє також український уклад.

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

Шедше тріе цари
Ко Христу съ ударомъ [sic! зам. со дари]][1]),
Иродъ имъ предвластенъ,
Куда идутъ, спросити [sic! зам. спроситъ].

Зрештою Ірод не виступає в тій сценї і царі якось на вітер відповідають:

Идемъ къ рожденному,
Идемъ поклонить ся.

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

Гдѣ Христосъ роди ся,
Тамъ звѣзда яви ся;
Звѣзда грянетъ чудо [зам. чудне]
Съ востока [зам. востокъ] [2]) на полудня [зам. полудне].

Ангел направляє їх на иншу дорогу і вони йдуть туди

Чая въ небѣ быти,
На вѣки хвалити.

Тілько тепер являєть ся Ірод і посилає вояків

Избить младенцевъ,
Сущихъ первенцевъ.

---

[1]) Пор. Богогласникъ ч. 1, стр. 3.
[2]) Пор. Богогл. N. 23: ѿ востокъ, реклъ пророкъ.

Вояки йдуть і вертають сповнивши наказ: вони повбивали всїх дїтий, тілько

Одна госпожа Рахиль
Не даетъ своего чада убить,
А хочетъ идти къ Вашей милости просить.

Сцена з Рахилю, яка йде за сим, не має анальоґії анї в наших, анї в польських вертепних грах. Рахиль просить Ірода:

Помилуйте мое чадо-отрочате,
Чтобы не было чего на томъ свѣтѣ отвѣчати.

Але Ірод велить воякови:

Воинъ, возьми его и убей,
Чтобы не было болѣе душѣ и тѣлу скорбей.

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

Не плачъ, Рахили,
Зря чада тѣло,
Не убіютъ душу
Военныя крылы,
Но Богъ принимаетъ
Во своя святыни
И ко Богу Сыну
Того причину.
Маленькое чадо
Въ раи будетъ радо.

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

Не плачь Рахили, зря чада цѣлы:
Не умираютъ, но пребываютъ
Краснія сыны въ новой святыни
Ко Богу сыну будь за причину і т. д.

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

О Іроде, о, кручниги,
За твоя превеликія злости
Прiидетъ гибель-дьябель
И поберетъ чертъ душу твою и кости.

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

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

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

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

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

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

Приходить смерть і говорить знов затинаючи з українського:

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

Вона обертаєть ся до Ірода непочесними словами:

Полно тебѣ, Иродъ, проклятой, безумный
На семъ свѣтѣ жить,
Пора тебѣ, Иродъ, въ адъ спить.

Ірод випрошуєть ся у неї:

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

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

Ему трупъ и голова,
А намъ съ тобой держава.

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

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

[1]) Kantyczki podług wydania 1785 r., т. II, ст. 22.

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

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

Так наслїдують жидівський говір люди, що нїколи не бачили живих Жидів, а тілько чули сьмішні анекдоти про них. Тай то в початкових рядках сього нарікання наслїдувано очевидно не дїйсного Жида, а пісеньку вложену в уста Жида в польській шопцї, де Жид жалуєть ся не на згубу, а на пограблене свого скарбу. Подаю сю пісню в формі записаній мною 1878 р. у Львові від львівських вуличників:

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

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

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

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

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

один жид Оврам,
У того був невеликий крам,
Тілько шпильки да голки,
Що ходив по за Дніпром да дурив козацькі жінки[1]).

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

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

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

До Жидів виходить Циган „грознаго вида“ і ні з сього ні з того починає їх бити. Жиди титулують його „панушка“, танцюють перед ним співаючи куплет такий, як у нашім вертепі:

Передъ паномъ Өеодоромъ
Ходятъ зидки козыремъ,
И задкемъ и передкемъ
Передъ татой-мамою.

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

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

Циган про те ще раз починає бити Жидів палкою.

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

---

[1]) Антоновичъ и Драгомановъ, Историч. пѣсни малор. нар. II. Кіевъ, 1875, стор. 23.

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

Что мнѣ сіи святки учинили?
Объѣлся я кутьею,
Да такъ объѣлся,
Что чуть не разсѣлся,
Ажно брюшенько мое заболѣло.

Входить Циган і починає приговорювати:

Брюшенько, Мушенько,
Что ты тоскуешь,
Что ты горюешь?
Что твоему животочку сдѣлалось?
Положи ка порфильчиковъ[1]) на ручку,
Я и приложу стараньецо
Къ твоему животочку.
Вотъ такъ ложись, а я попарю,
Всѣ болѣсти сразу ошпарю.
Полежи та попотѣй!
Потѣй, потѣй!
Вотъ тебѣ кутья,
Вотъ тебѣ съ медомъ,
Вотъ тебѣ сладкая!

Приговорюючи се Циган хапає одежу і втїкає. Кутейник кричить:

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

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

---

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

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

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

Маємо відомости ще про деякі вертепні сцени в східній Галичинї. Др. В. Щурат має записану гру в Кобиловолоках, теребовельського пов., а др. М. Мочульський звертає увагу на вертепні гри в Миколаєві над Днїстром та в недалекім селї Демнї. Слїди старої вертепної гри бачив колись д. Юлїян Яворський у Доброгостові біля Дрогобича. Я не сумнїваю ся, що кождий такий нововіднайдений, із забутя вирваний текст докине якусь хоч би невеличку нову рисочку до історії нашого вертепа і для того записуванє їх, хоч би як уривково захованих у народній памяти, вважаю дуже пожаданим.