

X-853 -H

ІСТОРІЯ Г

ГНАТ ХОТКЕВИЧ

4. III

274

НАРОДНИЙ І СЕРЕДНЄВІЧНИЙ
ТЕАТР В ГАЛИЧИНІ

Центральна наукова
учбово-методична бібліотека

1992.
12.12.92.

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО

Харків, площа Тевелєва, 4. Тел. В-35

КРАСНЕ ПИСЬМЕНСТВО

Аннуель. Марат. П'єса на 1 дію. Переклад В. К. 24 стор., ціна 15 к.

Білоусов В. На шляхах. Драма на 2 дії. Переклад з російської мови. 64 стор., ціна 15 к.

Винниченко, В. Голод. Оповідання. З портретом автора. 128 стор., ц. 10 к.

Винниченко, В. Талісман. Оповідання з передмовою Горещького. 151 стор., ціна 10 к.

„До перемоги“. Роскрито видана революційна читанка-декламатор. Уло-
дизь Панченко.

Центральним Методичним Комітетом Народного Училища У. С. Р. Р. рекомендується для нічної та селянської молоді старшого віку, шкілних клубів, гуртків, просвіти.

Зміст: 1. Старий лев. 2. Блискавинні повстання. 3. Письмо революціонера. 342 стор., ц. 1 кр.

Геллан, Вас. Удари молотка. 24 стор., ц. 10 к.

Ковбедель. Местник. 16 стор., ц. 10 к.

Короленько, М. Твори. З редакцією вад. С. 394 стор., ц. 2 к.

Том II. 406 стор., ц. 2 к.

Том III. 380 стор., ц. 2 к.

Коцюбинський, М. Сміх. З портретом автора. 82 стор., ц. 10 к.

Коцюбинський, М. Твори. Під редакцією і з переднім словом академіка Сергія Єфремова. Том I. 224 стор., ц. 50 к.

Коцюбинський, М. Fata morgana. З сільських настроїв. 186 стор., ц. 10 к.

Коцюбинський. Казка. Ціна 5 к.

Кулик, І. Мої коломийки. Збірник поезій (з галицького альбому). 24 стор., ціна 5 к.

Кулик, І. Зелене серце. Другий збірничок поезій. 48 стор., 1923 р., ціна 45 к.

Лебединєць, Михайло. Вікно розчинене (Ковельян). 48 стор., ц. 5 к.

Мамонтів, Я. Третя ніч. Драматичні етюди. 44 стор., ц. 10 к.

Мамонтів, Я. Над Сезонною. Драма в 3-х актах. 44 стор., ціна 15 к.

Михайличенко, Гнат. Блакитний роман. 52 стор., ціна 5 к.

Пахомов, Д. А. Перший мисливський. Повість з часів хам'яної доби. Переклад Б. Щербиненка. З малюнками. 116 стор., ціна 35 к.

Пилипенко С. Байківниця (чверть копи байок). З малюнками. 24 стор., ціна 15 к.

Рижов, П. Д. Чудо. Бузальщина на 1 дію. 20 стор., ціна 5 к.

Роллан Робен. Жан Кристоф. Ч. II. Зоря. Переклад Джукивської. 192 стор., ціна 20 к.

Рябо, А. Даї сили (дух власності). П'єса на 4 дії й 5 карт. 60 стор., ціна 20 к.

Смірнов, А. Герой капіталу. Переклад і передмова Н. Романовича. 102 стор., ціна 15 к.

Старицький, М. Богдан Хмельницький. (II дія). В обробленні репериторної секції Всеукргео. 34 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. „Тажко“ й інші твори. З передмовою Г. Коцюбинського. Ціна 5 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

Тарасов, Фрип. П'єса. В катакомбах. З портретом автора. 24 стор., ціна 10 к.

79
X-853 -H

ІСТОРІЯ ГАЛИЦЬКОГО ТЕАТРУ
ВИПУСК ПЕРШИЙ

ГНАТ ХОТКЕВИЧ

~~V. III~~ V48
~~274~~ V45

НАРОДНИЙ І СЕРЕДНЄВІЧНИЙ
ТЕАТР В ГАЛИЧИНІ

44302

Центральна Научн.-
учебная библиотека

1994.
1242°



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ
1924

661 SH
0000000000

114
148

ДРУКАРНЯ ДЕРЖАВНОГО ВИДАВНИЦТВА
УКРАЇНИ ІМ. Г. І. ПЕТРОВСЬКОГО, ХАРКІВ

114
148

ПЕРЕДМОВА

При повній відсутности праць по історії галицького театру, трудно — а особливо сидючи в Харькові — дати справжню „історію“; тому моя робота, ця перша проба систематичного викладу, являється скорше зібранням матеріялів для історії, ніж самою історією. Робота ся — це є витяг з більшої моєї праці тої-ж назви, яка, по умовах друку, вийти тепер не могла. Принцип викладу — хронологичний.

Гнат Хоткевич

30 падолиста 1923 р.

ПРЕДМОВА

Това е първият издателски опит на българския народ —
който е бил първият — в областта на българския език —
който е бил първият — в областта на българския език —
който е бил първият — в областта на българския език —
който е бил първият — в областта на българския език —
който е бил първият — в областта на българския език —
който е бил първият — в областта на българския език —
който е бил първият — в областта на българския език —

Пловдив 1900 г.

Поділ перший

НАЙСТАРИШІ ФОРМИ ДРАМАТИЧНІ І СЕРЕДНЄВІЧНИЙ ТЕАТР

Коли ми говоримо про історію свого театру, то початок її мислимо в Західній Європі. Се і так і не так. Дійсно, З. Європа дала нам театральну форму, але як-би наш розвиток пішов правильно, то й наші зародкові форми театру могли-би розвинути в справжню драму — не дала їм того зробити візантійщина, яка виродилася потім в досить страшну під зглядом культури річ — православ'є. А первісні форми у нас були і мабуть наше старе язичеське богослуження носило синкретичний характер і там треба шукати зародків театру. Старинні обходи різних фаз життя природи, особливо весни, навіть в тих уломках, які заховалися досі, показують на багатство древніх драматичних форм. А що-ж уже й говорити про весілля, сю художню народню драму¹⁾, котра в дії своїй наближається до античних містерий, в часті музикальній дає прототип опери, в ритуальних процесах пантоміму і нарешті в часті танечній зачинає форми балета. Мені, очевидно, на цій всій стороні зупинятись не доведеться, я тут згадаю тільки ще про діяльову форму нашої народньої пісні, яка потім цілковито перенеслася на кін наших театрів. Ми багато знаємо сих діяльових пісень, де найчастіше говорить парубок з дівчиною, дівчина з матір'ю, мати з сином і т. д.; наводити їх було-б річчу зайвою, я обмежуся тільки одним прикладом трансформації такої діяльової пісні, видрукованої в польській брошурі 1625 р.²⁾.

¹⁾ Див. між иншим досить цікаву роботу Яшуржинського — «Свадьба малорусская какъ религиозно-бытовая драма» (Кіевская Старина 1896 р., т. XI, ст. 234 — 273).

²⁾ Заголовок сеї цікавої брошури такий:

Seymu Walnego Domowego Artyków szesc. Które są bardzo potrzebne wszelakim stanom, a zwłaszcza gospodarstwem się zabawiającym: у tym na

Кулина

Ой козачейку, пане ж мій,
Далек же маєш домок свій?

Козак

При березі при Дунаю —
Там я свою хижу маю:
Ліс зелений, оздоблений
Красним цвітом, густим листом —
То дім мій, то покій.

Кулина

Гой козачейку, пане ж мій,
На чім же буде поїзд мій?

Козак

Посажу тя за бедрами,
Привяжу тя тороками,
Бог над нами, кінь під нами,
Ти зо мною, я з тобою —
Побіжим, поспішим.

Кулина

Гой козачейку, пане ж мій,
Який же буде покарем твій?

Козак

Будем їсти саламаху
Козацькую затераху

і т. д.

Ясна й виразна форма дьяльогу. Первісні театральні співи, які потім розрослися в сучасну оперу, мали подібну форму. Отже таким чином можна вважати, що драматичні елементи далеко не були чужими, нашому народові і тільки не змогли розвинути як належно, так само як нарід дав нам музику, дав

których żony jeżdżą aby je umieli poskramiać, żeby im powolnić były. Przydano do tego y insze rzeczy śmieszne ku czytaniu. Przez Jana Dzwonowskiego prędko na świat wydane

Drukowano w Olesnicy
na Paczanowskiej ulicy
Roku tysiąc szesczet dwudziestego piątego
kiedy była obfitosc żuru owsianego:
Tak haniebnie dziewczki od niego tyły
Jako od mięsa pękaciuchne były.

літературу, а ми не зуміли зробити з того всесвітньої музики, всесвітньої літератури.

Прийшло християнство, яке потім виродилося на сході в форму так званого православія; прийшов новий стрій мислі, сила інтелекта направилася в одну певну сторону, зоставляючи всі інші не тільки в тіні, а навіть по-за бортом, в області гріха — і судьба тих початків театру була рішена. Нова догма хотіла вистарчати сама собі, нікому й нічому не бути зобов'язаною, відповідати сама на всі запити. Відкинула вона і театр, не дивлячись на те, що він міг бути прекрасною помічною силою в здобуваннях і поглибленнях. Але життя вище всіх догм, а особливо самозапевнених, і завжди їх побідить. Побідив і театр християнство.

Форма театральна — це мабуть один з елементів психіки людської, бо вона вічна. І християнство і навіть православіє перших, розумніших, часів ту вічність і невід'ємність признавали. Грецька церква, а за нею й православна, не були чужими драматичному представленню подій: і шествіє на осяті та інші драматичні дійства під час Цвітної неділі, миття ніг в Страсний Четвер¹⁾, самі Страсти з прототипом пассій, воскресна утрень, пешне дійство, читання євангельського діялогу благовіщенського двома хлопцями і т. д. — все це елементи драматичного характеру²⁾ Зрештою само богослуження з головним актором — священником, діяконом і псаломщиком «на вторих ролях», хором на крилосі й зрителями та слухачами в самій церкві — се, ніде-ж таки правди діти, знов той-же самий театр, тільки признаний, канонізований, як єсть канонізовані й апокрифічні книги, як єсть канонізовані церквою й неканонізовані нею, але загально признані святі люди. Таким чином і в самім християнстві річ не в неприємлемості цілком форм драматичних, а тільки в ширшій чи вужчій канонізації. То от та канонізація була давніше ширшою, потім звузилася; була ширшою на заході, ніж на сході. Сі фази й торкаються історії нашого театру.

¹⁾ Див. додаток № 1-й.

²⁾ Проф. Шляпкін в грецькій церкві св. Юрія в Венеції під час великосуботньої вечірні бачив, напр., таке. Коли діякон, читаючи перед гробом стихири, дійшов до слів «Ад ужасе ся» — в церкві счинився крик, галас, присутні стукали своїми лавочками; з діяконських дверей вибігло сім хлопців у білих сорочках, вхопили плащаницю й бігом понесли її у вівтар; друга партія виставила образ сходу Христа до пекла; третя потягла шнурочки чорних заслон на вікнах, заслони з шумом злетіли і на їх місці вірним показалися червоні заслони з золотими хрестами».

Наша стара церковна література не цуралася драматичної форми. Коли ми візьмемо проповіді тих часів, побачимо в ній досить драматичного елементу. «Слова» Кирила Туровського (1130 — 1182) яскравий, але далеко не єдиний тому приклад. От для зразку розмова Христа з Томою в «Слові на Антипасху» (Томин тиждень):

Христос. Подай руку твою, подивися на рани в ребрах моїх й повірь, що це справді я. Не будь невірним, як Ирод, котрий, почувши про моє народження, говорив волхвам: «скажіть, де він родився — я піду поклонюся йому» — а сам у серці своїм думав убити мене. Подивися на руки мої, якими я давав бачити сліпим, чути глухим, говорити німим. Подивися на ноги мої, якими я ходив по морю перед вами, сходяв до пекла, йшов з Клеопою та Лукою до Емаусу.

Тома. Вірую, Господи, що ти єси Христос, божий, про якого писали пророки, котрого описав Моїсей, а фарисеї з жерцями відкинулися, жиди з книжниками поругалися, Пилат з Кайяфою осудили на расп'яття, але Бог Отець воскресив з мертвих і т. д.

Грецькі слова-дьяльоги, перенісшися на наш ґрунт, теж дали початок цілому ряду аналогічних річей здебільшого з догматово-апольоґетичними задачами. З тої галузі нашої старої творчості згадаємо «Паки радости благовѣштение» — жива картина приготування ангела до благовіщення, його принагідний скептицизм, розмова Господа з тим своїм післанцем. Або — «Царьских таин празднѣство празднѣствуем днесъ» — драматизоване Благовіщення і т. п.¹⁾ Угоруська стара письменність теж зберегла нам кілька зразків такої дьяльогічної форми. От, напр., «Сказание о зачатїи и рождествѣ пресвятыя Богородици» з Керестурського рукопису XVIII ст. Господь кличе Гавріїла, велить йому летіти до Назарету й благовістити Діві Марії. Плестично оповідається далі, як ангел

... поклонися Всевишнему

... слетѣ от круговъ небесныхъ.

Во недѣлю єдинастого часу

Предста ангелъ Пресвятои на двери

Оу блистаню и великой славы.

¹⁾ І. Свенціцького — «Архангелови вѣщання Маріи», Записки Наукового Тов. ім. Шевченка, том LXXVII, ст. 35.

Были (білий) цвѣтъ во руцѣ донесе,
Знакъ радости отъ неба принесе,
Нача Дѣву дивно цюловати,
Архангѣльскимъ гласомъ поздравляти.

Але Марія береже своєї чести «тѣмъ же она лицемъ
возмущеннымъ позры его и окомъ гнѣвливымъ» і каже:

Иди, иди отъ пред(в)ерей моихъ —
Лукави су(ть) речи оустенъ твоихъ:
Ты мя мыслишъ преварити дѣву
Яко змія праматеръ Єву.
Ясна свѣтлость, зрак твоего лица
Побѣдити не мог(ут)ъ моего сердца

В реконструованім Свенціцьким (ор. cit) за поміччу «Царь-
ских таин празднѣства» — віршу говориться далі, як Марія
указує на своє чесне життя, на законного обрученого чоловіка,
з яким вона живе в чистоті, говорить, що материнство принесло
би їй тільки горе. Але ангел на те все не звертає уваги, каже,
що він мусить виконати наказ, а нарешті прямо говорить.

Оуже слухомъ вѣшелъ во чрево твое
Чудно творить зачатіє свое

і відлітає. Богородиця зостається сама й її посідають тяжкі
думи. Вона чує, що з нею щось сталося, але — чи говорити,
о тім кому чи ні?

Я ся стидимъ о томъ говорити...
Кто ми буде сіє вѣровати?
Посвидочити чудо не могу...
Іосифу як будемъ казати?
Свѣдѣтелства не имамъ доказати.
Хощетъ ли то еще и истина быти
Или хощетъ случаи мимо ити?
Лемъ ся будемъ о томъ скорбити
Что не могу старца увирити.
Будетъ лѣпше, да я то премолчимъ
Покля ся лѣпше еще не осведочимъ

Похоження сього «Сказання» очевидно пізніше, але діяль-
гова форма древня. Сих діяльогів збереглося досить багато,
але наводити їх було-б річчу зайвою; я згадаю ще лише про
один зразок діяльогової форми — се «Антипрологъ», опублікова-
ний Франком¹⁾ — мабуть вступ до якоїсь драми

¹⁾ «Нові матеріали до історії українського вертепа», Записки Наук.
Тов. ім. Шевченка т. LXXXII.

Адам

Что дѣш, возлюбленная Ево?
 Что любезнѣ зриши на сіе древо?
 Вѣси яко створител нам заповѣда
 От древа того ясти, на нем - же бѣда
 Нам враждебнѣ, о Ево, утаи ся,
 Сего ради плода на нем не косни ся.

Єва

Аще бис вѣдал сего древа таинѹ,
 Адаме, и вещь о нем преславно —
 Сам бис велѣл древа сего сласти
 Взяти мнѣ купно - же и ясти

і т. д.

Цікавою подробицею сього діяльогу являється те, що тут не виступає Бог, а тільки його післанець ангел. Франко сполучує це зі старою традицією православної церкви — не малювати Бога ¹⁾; з того можна було - би зробити виводи про древність сього діяльогу. Але яким - би він не був древнім — течія contra драматична була ще древнішою. Вже київська стара церква спочатку в лиці своїх анахоретствующих, а потім і взагалі почала повставати проти внесення театрального елементу не тільки до церкви, а навіть і в обихід життя повсякчасного. Ще в «Поученію до братії» (1055—1058), приписуванім Луці Жидяті, пишеться — «москолудство вам, братіє, не лѣпо имѣти», а далі - то посипалися ці заборони немов з рогу обильности (цікаво було - би прослідити, скільки в тому питомого усердія до нової віри й скільки візантійських впливів). В усякім разі результатом сих переслідувань було те, що драматичний елемент був зовсім виключений з церковної практики, тоб - то значить з верстви, яка на той час посідала ключи від брам культури. Народ собі зостався при своїх формах театральних і не віддавав їх, але вони не йшли вперед. Той - же, хто міг їх вести далі, не хотів сього робити. Коли ж центри духового життя перейшли на північ і далекими просторами та непроходимими лісами відгородилися від усяких огнищ цивілізації, то вже зовсім наступило царство тьми й півзвірячого існування. Жити —

¹⁾ У Галичині першим звелів намалювати Бога Отця (в Рогатинській церкви з надписом «Ветхій денми») відомий єпископ Балабан, і се викликало тоді великий розрух серед братчиків, діло доходило навіть до царгородського патріярха.

се означало їсти, покорятись царю й виконувати мінімум обрядів, от і все. Очевидно про театр говорити було нічого.

Україна під тим зглядом попала в інші умовини й змогла проявити де-які сторони свого духа. Спожиття з Польщею хоч як не було страшним, як не висмоктало сили народні на всякім полі, як не велику пайку віддав наш нарід на будування Великої Польщі, але все-ж це була не Московщина, все-ж zostалися хоч якісь форми життя публичного, можливості індивідуального розвитку, хоч мінімального сполучення з фонтаном живого поступу Західної Європи. Це сказалося на всіх полях, це сказалося й на церкві: вона теж zostалася більш живою, не замкнулася в дикі лісові форми московського православ'я, знала що вона на землі й призвана облагороджувати земних жителів, а не сподіватися мати з них ангелів безгрішних. Вона знала, що суть не тільки в «хожденні посолонь», двоперснім знаменії, дуні-плюні, а суть в тих почуваннях, які мусить викликати церков. А почування ці можна викликати й виклика́ти різними способами, отже й формою драматичною, коли вона не комедіянство, не шутівство, а серйозна душевна річ. Се розуміла наша стара церков і зберігала тим краплини духа живого серед суспільности навіть в найтемніші часи й давала своїм вірним хвилини чистої божеської екстази — а се цінно. Інституція (як і ідея), яка може давати екстази, довговічніша, ніж та, що попристає на сухій формулі — і власне тут треба шукати причини, що український нарід навіть в ХХ ст. ще міг віддавати частину своєї енергії на боротьбу за церкву.

Якими формами викликала українська церков сі екстази? А от власне формами древнедраматичними, нецуванням їх. Але, на жаль, сі форми не були виключно про́дуктом творчости самого українського народу, а прийшли з заходу. Се були так звані містерії¹⁾, річи, якими древня церква хотіла захопити — й захоплювала — свого адепта цілком. Я не буду тут вдаватися ні в генезу містерії загалом ні в хід її nach Osten — ясно й само собою, що раз ми, хоч-би й через такий буфер як Польща, стикалися з Європою, то мусіли брати звідти й форми. Прийmemo просто факт існування містерій у нас і спробуймо краще трохи ближче приглянутися хоч-би до одної з них — і побачимо цікаві річи. Побачимо старинне письмо: так тільки древні маестро

¹⁾ Латинське — *min sterium*.

писали свої образи — і тому вони живі й досі; ми втратили віру в те, що там на них нарисовано, але такий образ чарує нас глибиною вложеного туди чуття, екстазом своїм, тим що коло кожного мазка билася там людська думка. Так само і в наших містеріях: крізь стару форму вірша, крізь далекість сюжету, який нас уже не порушує — ми чуємо вічну красу людського духа, вічну його жакобу екстази, жакобу в якій міняються лише форми, а суть остається та сама.

Коли ми захочемо пізнати свою містерію, то наткнемося на Галичину не тому, що вона служить предметом цієї праці, а тому, що вона справді була місцем, де зародилася наша стара драма. Се розумів ще Драгоманов, коли писав: «Місцем повстання справжнього руського (се цитоване по галицькому перекладу, отже треба розуміти українського) театру, треба признати західньо руські країни, де історичні умови хоч і не сприяли захованню політичної незалежності руських племен, але за те бодай одного часу, в XVI і половині XVII в., давали досить простору для суспільної діяльності, громадянської й особистої, не кажучи вже про відносну легкість зносин із більше розвиненими культурно країнами. Тут, де існували самоуправні муніципії з просвіченим мішанством, де церковні брацтва розвинулися у могутні культурні корпорації, повстали й перші руські друкарні, перші правильні школи — повстав і правильний руський театр»¹⁾.

Спеціальної уваги сьому питанню у нас не присвячував ніхто, але що ся думка Драгоманова має за собою всі шанси можливого потвердження будучими науковими дослідями, то сьому трудно заперечити. Перші відомости про вистави драматичних річей маємо звідти; перші друки того рода літератури теж звідти. Вже видруковані у Львові відомі «Вѣршѣ на Різдво Христове» Памви Беринди (1616 р.) — се діяльог для 7 або 8 дієвих осіб²⁾, отже носять на собі печать драматичности. Відомі київські вистави були тільки вислідом львівських. «Вистарчить перегля-

1) «Старѣйшія русскія драматическія сцены». — Киевская Старина 1885 г. Коли в Галичині видавалися «Розвідки Михайла Драгоманова про українську народню словесність і письменство (Львів 1909 року), то ця стаття була перекладена Павликом і то з примірника відбитки, на яким Драгоманов поробив власноручні поправки.

2) Ся книжка була передрукована в XVIII кн. «Чтеній в истор. общ. Нестора Лѣтописца». А. Сичевська — «Памва Беринда и его вирши на Рождество Христово и др. дни».

нути, каже Возняк¹⁾, відповідні партії цінної праці К. Харламповича²⁾, щоби представити собі як цінним набутком для шкілних і загалом культурних змагань Могили були бувші учителі Ставропігійської школи ві Львові і одиниці, що походили з території нинішньої Галичини та її границь. Тому галицькі публікації набірають особливого значіння, і варт буде комусь їх систематизувати. Я не маю тут сього завдання й тому обмежуся зразками.

На перше місце вибивається «Містерия страстей Христових» знайдена Іваном Франком в рукопису, на котрому маємо дату 1607 рік («нача здатися року 1607, мѣсяца октоврья дня 5, в повѣтѣ лвовьскомѣ в селѣ Смерековѣ. Захарко»). Чи до цієї дати відноситься список містерії чи до дат пізніших, розсипаних по рукопису (єсть дата 1655 р., є 1670 р.) опреділити трудно, але в усякім разі се коли не найдревніший, то один з найдревніших наших рукописів даного роду. По структурі - ж і по мові сю річ можна віднести до перших періодів появилення у нас пассій.

Заголовок рукопис носить латинський: «Dialogus de passione Christi». Розпочинається прольоґом на польській мові, який має в собі сценарій драми і, передавши зміст, закінчує

Taka my Tragedia wystawim po Panie
A to sie, wszystko ruskim dialektem stanie.

Само собою, що той «руський діялект» має велику примішку польщини й церковнославянщини, але треба пам'ятати, що се писалось тоді, коли українська мова зовсім не мала доступу в вищі сфери літературні, отже добре що хоч в такій одежі вона пробивалася наверх з низів народніх. Зміст діяльогу див. у додатку № 2.

Тут крізь стародавню й неприродну мову видно всюди щирішу поезію з багатством образів, цікавими спостереженнями — взагалі маємо перед собою справжній літературний твір. На таких зразках можна було щось будувати. Навіть мертві дієві особи вміють говорити живо й порушувати. Можна уявити собі яке то вражіння мусіло робити колись, тим більше, що такі речі відгравалися в самій церкві (часом в огряді).

¹⁾ «Стара українська драма і новіші досліди над нею», Записки Наук. Тов. ім. Шевченка, том 112, стор. 139 і далі.

²⁾ «Западнорусскія православныя школы XVI и начала XVII вѣка, отношеніе ихъ къ инославнымъ, религіозное обученіе въ нихъ и заслуги ихъ въ дѣлѣ защиты православной вѣры и церкви», 1898.

Таким є один з найдревніших рукописів того рода, знайдених в Галичині. Тепер погляньмо на річ іще цікавішу як змістом, так і своєю літературною долею — се містерія «Χριστος πασχων», річ про яку багато людей писало, а ніхто її в вічі не бачив і говорили всі навмання, аж поки не появилася спеціальна розвідка В. Щурата, котрому вдалося «піймати того білого крука», тоб-то знайти унікат-примірник сих віршів в бібліотеці монастиря Чина Св. Василя Великого в Крехові під Жовквою (в 1907 р.). Щурат присвятив розглядові спеціальну статтю¹⁾ і з неї ми довідуємося от що.

Насамперед бібліографи російські (Сопіков, Сахаров, Ундольський, Барсов, а за ними Каратаєв — «Описание славяно-рускихъ книгъ»), згадуючи «Верше съ трагедіи Григорія Богослова» і «Размышление о муцѣ Христа Спасителя»²⁾, думали що то дві різних книги; показується, що це одна — і то власне видання описане Щуратом. Повний заголовок такий:

«Вѣршѣ зъ Трагедіи Хрѣстосъ пасхонъ, Григорія Богослова. Першіи въ святой великій Пятокъ при Положенію Плащеницѣ до гробу: Другіе, На пресвѣтлый день Воскресенія Господа нашего Ісуса Христа. Въ Львовѣ въ Типографіи Брацкой, при Церкви Успенія Пресвятыя Богородица. Року отъ Рождества Господа нашего Ісуса Христа 1630, Мѣсяца Марта, 23».

Се титульна картка. На другій її стороні герб молдавського господаря Мирона Бернавського, завдяки помочи котрого повстала після пожару друкарня³⁾, а далі присвята, підписана друкарем Андрієм Скульським. На сьомій сторінці вірші з Розп'яттям і тільки з восьмої починається сама «Трагедія ХС пасхонъ». Перший її вірш — «въ Пятокъ Великій, По вложеню Плащеницѣ въ гробъ», далі йде «Димигорія Өрену», потім «Лямент Матки», й нарешті ряд мов — Івана Богослова, Йосифа, Никодима, Симона

¹⁾ Див. його роботу «Христос пасхон». Львівські віршовані діяльоти з 1630 р. в Записках Наук. т. ім. Шевченка т.т. CXVII і CXVIII присвячені Ів. Франкові в сороклітті його діяльності ст. 137—178.

²⁾ Перша у Каратаєва під № 359, друга під № 378. Див. також «З культурного житя України XVII — XVIII в. в.» М. Возняка.

³⁾ Львівська Успенська церква (стоїть і досі) побудована була за поміччу волоських та молдавських господарів (тому й зветься «волоською» ще й нині); друкарня, хоч і заснована давніше, два рази перед тим погоріла (остатній раз в 1628 р.) — і оце власне відновлялася: «Вѣршѣ» були першою книжкою, яка вийшла з реставрованої друкарні.

Киринойця, Марії Магдалини, Ліка Мироносиць; закінчується віршом «От зебрания всѣхъ».

Друга частина книжки — се «Вѣршѣ на пресвѣтлый день Воскресенія Христова», котрі розпочинаються прольогом, а кінчаються епільоном. Такий зміст тої оригінальної книжки. Для зразка мови — ось вірш «от зебрания всѣхъ».

О Ісусе пане, насъ всѣхъ збавителю
и презъ найдрожшую кровь откупителю!
Жалосные язы нашѣ выливаемо
и въ томъ ты гробѣ всѣ жегнаемо,
Предъ плащеницею ти припадаючи,
и ранъ святыхъ усты ся дотыкаючи.
Цалуемо голову увельбеную
Терновою короною скривавеную;
Цалуемо руки къ кресту прибитые
и на непріателя душъ добытые
Кланяемся Ногамъ, котрые ходили
и землю доптаньемъ своимъ посвятили і т. д.

Порівнявши вірші з оригіналом грецької трагедії¹⁾, Щурат переконався, що се не переклад, а перерібка і то досить свобідна: «свобода того переповідання виходить така велика, що найчастіше в перерібці ледви добачується ті самі моменти з історії Страстей і Воскресення Христова, які представлені в оригіналі». Христос, напр., зовсім не виступає як дієва особа — мабуть того не дозволяла православна славянська традиція; тому у Львівськім виданню нема ведення Христа на суд архирейів, Пилата і т. и., що бачимо в оригіналі, а натомість існують цілком свої сцени й дієві особи (як, напр., Симеон Киренеєць). Але все-ж з дослідів Щурата виходить, що перерібка велася з грецького тексту, а не з латинського і не з польського, хоча польських і латинських оброблень тої-ж теми було багато²⁾ — і от власне для конкуренції з тими польськими деклямаціями мабуть і була перероблена й видрукована ся річ; Щурат не

¹⁾ В Парижськім виданню Міня 1862 року. — «Patrologiae graecae». t. XXXVIII.

²⁾ Щурат наводить кілька публікацій. Найближча — Руткевича, «Mors I. Christi a rhetorices auditoribus deplorata» з 1615 року, Скорецького «Declamacye na dzień Wielkanocny dla cwiczenia pacholąt szkolnych» 1591, Соліковського «Saphicon Passionis. et Resurrectionis Christi» 1562, Градовського «Elegia de Resurrectione» 1561, Лянгуца «De Christo patiente; in sepulturam Domini» 1541, Павла Коросценського «De inferorum vastatione» 1513 і инш.

згожується з Франком, котрий думав¹⁾, що ціль була полемічна — підкрепити православну віру авторитетом Григорія Богослова. Але, каже Щурат, як раз православної й не було у згаданій річі, бо вже сам автор перерібки переробляв де-що по своєму, пізніші-ж досліді показали, що й сама річ не належить Григорію Богослову²⁾.

Розглядаючи оригінальні вірші, котрих в грецькій першій збірці нема, ми ясно бачимо, що ця трагедія відігравалася в церкві. Церква тоді що-йно відбудувалася, що йно помалював її щирецький живописець Федір Сенькович, що-йно намалював плащаницю на білім атласі; все припало як раз на Страсний тиждень та на Великдень. Під цю хвилю підогнався й друк книжки — і от ученики братської школи приходять до церкви аби все те відіграти. В прольогу — «По вложеню Плащеницѣ въ Гробѣ» — так і говориться.

Актъ тотъ презацный, Христосъ пасхонѣ названий
въ Церкви намѣ, вѣрнымѣ, зѣ уживаня поданъ й.
Повинность наша — абы го отправити
И в жалю потѣхи себе набавити.

Далі говориться, що треба

... при такъ зацномѣ Актѣ съ страхомѣ стояти
тоб-то слухати трагедию поважно. А нарешті прямо указується на місце, де відігравалася трагедія:

И мы теды ту съ хутю³⁾ в Церкви ся скупивѣши
И гробъ тотъ съ хоры Ангеловѣ окруживши,
Повинности своєю досыть учинѣмо⁴⁾, —
А презъ тотъ часъ хентне⁵⁾ витрвати⁶⁾ хотѣмо.

Се так «въ Пятюкѣ Великій». В день Воскресення говориться в «Прольогу» так:

Радость надъ радости, котрая нас обходитъ⁷⁾
и в сердцахъ вѣрныхъ нинѣ обфите⁸⁾ ся родить

¹⁾ Русько-українська література ст. 25.

²⁾ Перші сумніви висказав уже Бароній; пізніше Krumbacher («Geschichte der Byzantinischen Litteratur») доказав, що ця трагедія відноситься до XI — XII в. й є візантійською комбінацією з сімох драм Еврипіда, писань Есхіла й Лікофрона, Св. Письма й апокрифів.

³⁾ Хуть, польське chęć — бажання, охота. ⁴⁾ Учинити досить своїй повинности — буде аналогічне російському «исполнить свой долг». ⁵⁾ Польське chętnie — охочо. ⁶⁾ Wytłwać — витримати, видержати. ⁷⁾ Обходити; се мене обходить, се мене не обходить — аналогічне російському — «это меня касается, это меня не касается». ⁸⁾ Польське obficie — щедро, багато.

Привела насъ, аби-сми еи вам додали —
и ту зъ риѣмами ся нашими показали,
Котрие то презъ оголошенъе вносимо
и о пилное ихъ выслуханъе просимо.
Христось же, котрый нинѣ рачилъ зъ мертвыхъ встати
и радость въ сердца всѣхъ насъ обфите дати —
Тотъ въ посродку насъ нехай нинѣ завитаеъ
и вамъ ту, цнымъ слухачумъ, посилкомъ¹⁾ бываеъ
До конца Риѣмомъ тымъ слухи свои надати
и презъ (усе) оголошенъе зъ нами хентне трвати.

І нарешті в епілогу, по скінченню вистави ще яскравіше
виказується драматичний характер опроваження усієї річи. Ви-
конавці, ученики брацької школи, звертаються до присутніх
з такими віршами:

За вдячність, котрую-сте Церкви показали
И промовумъ (промовам) нашим хентне слухинадали —
Людзкости вашой чинимо подякованъе
За такъ миле, охотное насъ выслуханъе.
Христось Панъ, котрый нинѣ зъ мертвихъ рачилъ встати²⁾
И гойною³⁾ радостю насъ обдаровати,
Нехъ же то вамъ, о цные⁴⁾ слухаче, даруетъ
И сердца вашѣ на презъ рокъ⁵⁾ приготуетъ
Уши свои на оголошенъе надати.
И намъ, якъ и terazъ, тую жъ хуть указати.

Як бачимо, учні збираються і на будучий рік відгравати сю
річ в церкві, просячи присутніх і «на презъ рокъ» вислухати
їх з такою-ж охотою, як і тепер. Словом ми маємо безсумнівний
доказ, що наші де-які драматичні твори відігравалися іменно
в церкві. Правда, про те говорили й. раніше обурення Йвана
Вишенського проти «машкарників» або його фрази в листі до
Домнікії (1606 р.), де він говорить: «латинскихъ басней ученицы,
зовемьи казнодѣи, трудитися въ церкви не хочуть, толко коме-
дії строятъ и играютъ»⁶⁾,— але се ще не було доказом. Франко
догадувався тільки, що се «свідчить про значне розширене і
замилування до штуки драматичної по тодішніх школах право-
славних»⁷⁾, але мабуть тут не в самих лише школах діло було.

¹⁾ Posilek — підкріплення. ²⁾ Rzeczy польське буде аналогічне росій-
ському «соблаговолить». ³⁾ hojny — щедрий, багатий, пишний. ⁴⁾ Zasny або
просто spy — шановний (яко титул). ⁵⁾ І на будучий рік.

⁶⁾ Архивъ юго-западной Россіи, ч. XII, т. VII, ст. 29.

⁷⁾ І. Франко. — Іван Вишенський і його твори. 1895, ст. 313.

Тепер - же ми маємо безпосередній доказ того, що драма наша церковна відігравалася не тільки в школі, не тільки в церковній ограді, а і в самій церкві.

Щоби закінчити з публікацією «Христос пасхон» треба ще згадати кинуту Щуратом думку, що автором перерібки міг бути сам друкар Скульський, але се таке твердження, з яким можна або згожуватись або ні.

От як виглядала стара наша церковна драма в Галичині. Прикладів можна було - би навести більше, але не в них суть. Тому я згадаю тут іще тільки один, а то за для ілюстрації особливого процесу. Звичайний хід річей, про який ми вже згадували, був той, що драматизований вірш розвивався до драми, але згодом маємо зразки й відворотного процесу. Так ще в «Основі» за 1862 р. була видрукована пасхальна вірша, про котру писав Драгоманов¹⁾ «в сій вірші зразу кидається в вічі живий драматичний склад. Можна - б сказати, що автор її або вже мав перед собою примір драматичних сцен, котрі скорочував, вкладаючи їх у віршу, або ся вірша дає нам перехідну форму до драми». Більше схилився Драгоманів до першої думки, кажучи, що хоч тепер такої драми ще не видно, але — «може де - небудь ще й знайдуться тексти сієї драми». Так само і Франко в своїй роботі. «Южно-русская пасхальная драма» говорив про можливу путь сієї річі — як основна драма «скоро зробилася популярною і розширювалася не тільки з примісток, які будували по містах у Велику П'ятницю або в самій церкві або по - за церковною огорожею для виставлення терпінь, смерти та воскресіння Спасителя, але й в рукописах, як повчаюче читання. І коли релігійна драма прийшла до упадку — скоротилася вона в лівобережній Україні в віршу та в тій новій формі живе досі в народній пам'яті (се говорилося власне про запис сього віршу в Ізюмським та Куп'янським повіті Харківської губ.).

І от, як і предвидів Драгоманів, драма ся дійсно знайшлася й знайшлася знов - таки у Галичині. Це показалося бути — «Слово о збуренію пекла, егда Христось отъ мертвыхъ вставши, пекло збурилъ»²⁾. Сенадзвичайно цікава

1) Розвідка «Із історії вірші на Україні», збірник «Ватра» 1887 року. Передруковувалася потім у III т. «Розвідок Михайла Драгоманова» в «Збірнику фільологічної секції Наук. тов. ім. Шевченка т. VII, ст. 108—116.

2) Найдена ся річ була І. Франком і видрукована в «Записках Наукового товариства імени Т.Г. Шевченка, том LXXXI, стор. 5 — 50. Про вірш

річ вже по самій конструкції драми, і то дійсної драми, з великим числом дієвих осіб, чисто театральними їх виходами (явами) і навіть з чисто театральними ефектами, як сяйво, падіння стін адових і т. и. Основа драми — старохристиянський апокриф (з Никодимового євангелія) про вхід Ісусів до пекла. Дієвими особами являються Ад, добродушний хазяїн підземного царства, старичок, ровесник Бога; він нечислимі віки збирався на хазяйство, на оце своє Пекло, нарешті здобувся, має добрий інвентар — душі — і благоденствує. Друга дієва особа — се Люципер, молодий авантюрист, воевода темного війська; далі Іван Христитель (Люципер зве його просто «Іванку» або навіть «Іванашку»), Христос, Соломон, решта — менші. В розмовах дієвих осіб чується драматичний нерв і вони роблять вражіння. Зміст див. додаток № 3.

В сій драмі цікаве ще й її походження, а власне: сліди її бачимо з одного боку в Ізюмському повіті на Слобожанщині, а з другого — в Галичині і ніде в промежутку. Франко каже, що се «свідчить про те, що предки тих людей (слобожан Г. Х.), серед яких збереглася великодня вірша, бачили колись чи то на Волині або в Галичині, виставу великодньої драми, яку зберегли в своїй пам'яті і при якійсь нагоді, напр., при колонізації Слобідської України наслідком Хмельниччини й руїни на правобічній Україні, занесли її з собою на далекі колонії. В такім разі написання самої драми мусіли-б ми віднести до першої половини XVII віку. На це натякає й віршування й форма драми, що нагадує склад козацьких дум, які творилися в тім самім часі»¹⁾. А знов-же Петров іншої думки й каже, що певне драма була написана у Києві, а звідси вже пішла з одного боку, в Галичину, а з другого, на Слобожанщину²⁾; впрочім шановний професор, як київський патріот, певен, що й світ розпочав своє буття не де инде як у Києві, а перші ангели не инакше як були київські «граждане».

Возняк³⁾ думає, що «обидва твердження — д-ра Франка й Петрова — це гіпотези, не підперті доказовим матеріалом.» Я-ж

же говорив перед тим Франко в статті: «Южно-русская пасхальная драма», друкованої в «Кіевской Старинѣ» 1896 р.

¹⁾ Цитована праця, ст. 45—46.

²⁾ Н. Петровъ. Очерки изъ исторіи украинской литературы XVII и XVIII вѣковъ, ст. 135.

³⁾ Початки української комедії, ст. 130.

думаю, що хоча безпосереднього доказового матеріалу ніби й немає, але посередній і то дуже важний єсть, а то власне на користь гіпотези Франка. В своїх лекціях по історії (недрукованих), коли доводиться торкатися питання ким заселена Слобожанщина, я на підставі досить різнородного матеріалу довожу, що першими насельниками Слобожанщини особливо власне в районі Харькова, Вовчої, а таким чином і Ізюма були почасти й Галичане ¹⁾. Ця драма з одного боку сама служить доказом вірності тих висновків, а з другого—на них опіраючись, виявляє свою генезу.

Оттакою являється наша стара церковна драма. Як бачимо Захід дав нам лише натяк, а творили ми самі. В такому прийманню культури є велика запорука будучих культурних можливостей. Але як вона не змодифікована, як вона не цікава, як не зачіпала душевних струн глядачів, але все-ж не завжди: талант і тоді грав ролю, а письменники, як і тепер, не всі були талановиті; тому де-які речі могли не робити вражіння на широкі маси. Почувалася потреба дати щось більше підходяще і то знов у формі театральній. Се одно. А друге—що трагедії й містерії ці відгравалися на мові або церковно-славянській або польській; супроти того почувалася потреба й мовою наблизитися до широких мас. Але що дати зразу серйозну річ, саму містерію чи драму, на простій мові се було по-над думку людини XVI чи XVII століття (се навіть тепер де-кому здається диким), то от спочатку народня жива мова знайшла собі вихід у так званих інтермедиях, «междувброшенних дійствах». Там уперше розітнулася українська народня мова, там знайшов собі вихід український гумор, там, загалом, просто почався наш театр.

Автором перших українських інтермедій являється галичанин Гаватович або Гават. Хто він був родом, чи українець чи поляк—точно невідомо. Родився він 17 марта 1598 р., ще хлопцем жив у Бережанах, в домі великих панів тодішніх Сенявських. Звідти поїхав учитися до Кракова й там в Ягайльонській академії здобув собі ступінь бакалявра штук і філософії (мав тоді 17 літ). Жолківські покликали його на учителя до своєї маєтності Камінки Струмислової (се недалеко від Львова на північ)—і от тут він виставив свою трагедію про смерть Івана Хрестителя.

¹⁾ Вже самі назви осель за тим промовляють, як напр. Золочів, різні Коломійчухи, Коломийцеві хутори, Опрѣжковъ (Опрѣжковъ, Опрѣшковъ, Опришків) хутір і т. д.

а при ній дві українські інтермедії. Ці твори були потім і видруковані під заголовком *Tragaedia albo wizerunek smierci przeswitego Chrzciela Przesańca Bozego*. На п'ять actów rozdzielony. Przydane są y intermedia двоє, napisany przez Jacoba Gawattowicza Leopolię, nauk wyzwolonych y Philozophiey Bakalarza. Odprawowany w Kamionce na jarmark, przypadający na dzień tegoz Jana świętego Chrzciela. Roku pan. 1619 Drukowany na przedmieściu jaworowskiem u s. Mikołaja».

Очевидно не Гаватович видумав додавати українські інтермедії до основних трагедій. Зрештою навіть піддається сумніву чи він їх і писав, але поки що треба приймати так. Зміст першої інтермедії (гралася після 2-го акту) див. додаток № 4.

В основі лежить мотив продавання kota в мішку. Мотив сей не є виключно українського походження. Збірна особа, витворена колективною творчістю німецьких остроумців XIV—XV віків. *Ulenspiegel* (або *Eulenspiegel*) теж уміє се робити: бажаючи відомстити ляйпцігським міховщикам, він обшиває kota в заячу шкіру, садить його в мішок і продає. А щоб його не пізнали, переодягається, як і Климко.

Тому - ж самому Уленшпігелю не чужим є й уміння колотити горшки. Він, забавляючи єпископа бременського, каже між иншим, що зможе без слів змусити горшечницю побити свій товар. А перед тим він умовляється з горшечницею, що заплатить їй за всі горшки, коли вона буде робити все, що він прикаже. Єпископ закладається на 30 гульденів, ідуть на базар. Уленшпігель мімікою показує бабі, щоб вона побила горшки, вона так і робить, Уленшпігель виграє заклад.

Уленшпігель був перекладений і на польську мову під іменем *Sowizdzał*, бо *Eule*—sowa, а *Spiegel*—*zrzadło*, *swierzadło*, *zwierciadło*, зеркало; (ім'я своє Айленшпігель взяв від того що він все появляється з совою в одній руці, а з зеркалом у другій.¹⁾ Ці переклади появилися давно, бо вже в 1617 р. краківський єпископ в *index* заборонених книг вніс і «*Fraszki nowe Sowizrzalowe*». Отже як що це нові фразки, то мусіли бути перед тим ще якісь. Дійсно: в бібліотеці Осолінських у Львові є книжка «*Sowizdzał Krotofilny y Smieszny*», причім зазначено, що

¹⁾ Росіяне в 1791 переклали Уленшпігеля під заголовком: «Похождения хитрого и забавного шута Совѣст-Драла—большого носа»... Поляк перекладає, то робить це со смислом: *Eule*—сова, *Spiegel*—зеркало; отже у нього sowa і zrzadło, великорос прямо ставить «Совѣст-Драла»...

він «z poprawą do druku podany», отже значить перед тим був виданий без поправки. Словом Уленшпігель появився в Польщі давно.

Так от в сім виданню є оповідання—«iako Sowizrrzał w Lipsku żywą kotkę w zajacą skurę zaszył, wiożywszy ją do woru, kusznierzom za żywego zaajca przeda». А через де-кілька сторінок і друга історія—«iako Sowizrrzał dokazał iże jedna niewiasta swoje garce potłukła». А що до цієї історії, то вона відома була в Польщі ще раніше: в 1566 р. вийшла книжка Луки Горницького «Dworzanin polski» ¹⁾, де оповідається жарт Уленшпігеля, але між двома дворянами.

Чи брав-же Гаватович сюжет з сих польських книжок? П. Кузьмічевський ²⁾ думає, що Гаватович міг брати сюжет безпосередньо з німецького оригіналу. Мені-ж здається, що не є виключеною можливість опертя просто на народній основі, бо аналогічні оповідання існують в народі. А вже як вони опали в нарід—то инша річ.

Друга інтермедія ³⁾, після 3-го акту, має дієвими особами трьох волярів—Максима, Грицька й Дениса. Знаходять пиріг на траві й не знають як поділити (див. додаток № 5).

Знов таки й тема про краший сон не є виключно українською. На індійським ґрунті ми бачимо цей сюжет розробленим не серед людей, а серед звірят (то був особливий стиль), дієвими особами виступають слон, малпа й куропатка. В перськiм збірнику «Сіндібад - Наме» уже бачимо верблюда, вовка й лисицю, а предметом роздору гарбуз. Жидівська «Історія Ісуса» говорить вже про подорож Ісуса, Петра та Юди, як вони в заїзжім дворі, знайшли тільки гуску і поки Ісус з Павлом спали, Юда з'їв ту гуску. В арабськiм збірнику «Радість мовознавців та бенькет чужоземців» річ іде між магометанином, християнином та жидом, причім очевидно всіх одурив жид—і в такiм виді сей сюжет дістався до всесвітньо-відомого збірника *Gesta Romanorum*, який свого часу був перекладений на всі мови, між иншим, знайшов собі місце в нашій старій літературі ⁴⁾, але чомусь

¹⁾ Повторене було в 1639 р.—«Dworzanin Polski. Lukasz Gornickiego. Teraz nowo przedrukowany w Krakowie.

²⁾ Старйшія русскія драматическія сцены, «Кіевская Старина» т. XIII.

³⁾ Двѣ южно-русскія интермедіи начала XVII в. М. Т-въ («Кіевская Старина» т. VII).

⁴⁾ Сводный список «Римскія дѣянія» див. у виданню «Общества любителей древней письменности» в 1878 р. Там мається «Прикладъ»

Драгоманов ¹⁾ і не припускав навіть, що Гаватович міг позичити сюжет не кажу вже з народнього переказу, а навіть з перекладу свого народу, а робив догадку, що се конче взятий сюжет з польського перекладу, хоча в той момент коли писав Драгоманов польський переклад не був знайдений ²⁾. А між тим не кажучи вже про те, що Гаватович міг брати безпосередньо з *Gesta Romanorum*, він найпевніше взяв сюжет знов таки з українського народнього оповідання, яке в порівнянні зо всіма варьянтами являється найживіше обробленим: всі європейські варьянти дають тільки голу фабулу, без побутових подробиць; на українським-же ґрунті ся річ асимілювалася й набрала місцевого кольориту, який і був внесений Гаватовичем до своєї інтермедії; опис раю та райського обіду — се вже така річ, котрої ні з якої *Gesta Romanorum* не вчитаєш.

Аби закінчити з Гаватовичем згадаємо тут, що він став латинським ксьондзом, ксьондзував знов таки у Сенявських, від

чтобъ мы блюлись от лести, діаволсти, дабы насъ не прелстилъ», де говориться про трьох товаришів і предмет їх спору — хлібець.

¹⁾ Писав ту статтю під криптонімом Т-въ у «Київській старині». — В такім-же виді се було передруковано у Львові в «Розвідках про українську народню словесність і письменство».

²⁾ Тепер їх уже досить багато, є навіть невеличка література про них (перший переклад *Gesta Romanorum* на польську мову відомий ще з 1553 р.; див. С. Пташицького. — «Средне-вѣковыя западно-европейскія повѣсти въ русской и славянской литературахъ. I Истории изъ Римскихъ дѣяній (*gesta Romanorum*); також *Historye rzymskie (gesta Romanorum) wydał d-r Jan Bystron (Biblioteka Pisarzów Polskich)*. Коли Драгоманов писав згадану роботу до «К. Старини» від сидів за кордоном — і от в листі від 2 вересня 1885 він пише Франкові: «Вчора писав ја карту П[авли]ку і прохав роспитатись в кого знайучого:

1. Чи були коли друковані по польськи *Gesta Romanorum*. або чи єсть рукопись.

2. Чи про них хто писав?

В звичайних курсах Пол.-літер. нема спомину, а ја не вірју. шчооб Г. Р. не було по польському. Справку цю мені треба дуже, дуже скоро».

В слідуючім листі (№ 24, ст. 93—97) від 18-го вересня (скоро все-же полагажували молоді співробітники Драгоманова його доручення) він уже пише «За справку про *Gesta Romanorum* спасибі. Ја знав, шчо до 1879 р. нічого не було про польський переклад їх, та думав, може послі шчо знайдено. Ја таки певнісінькиј, шчо *Gesta* були по польському, бо де які руські (мало-ј біло-) переклади прьамо говорять: «переложено з друкованої польської книжиці», а одна рукопись (в Петерб. публ. бібл.) так назива рік і друкарню краківську».

котрих згодом (у 1629 р.) дістав одну з найбагатших парохій на Україні (Вижняни Перемиського повіту), де й жив аж до 1669 року, коли перейшов до Львова. Тут помер у 1669 році. Цікаво відзначити, що коли Хмельницький облягав Львів у 1655 р., Гаватович саме був у Львові і, коли перше посольство львівських горожан не повелося, то кілька «славніших достойників міста» визвалися піти вдруге; між ними був Гаватович.

Окрім згаданої трагедії Гаватович залишив ще кілька літературних праць, але всі вони, як висловлюється Возняк — «лико»¹⁾, і сей автор робить навіть догадку, що Гаватович зовсім не був автором інтермедії, а тільки трагедії; інтермедії-ж міг написати «один з учеників ягайлонської академії або якої іншої польської колегії, українець, наділений літературним хистом. Традиція писати інтермедії живою мовою з одного боку, а наука в польській школі з другого — зберегли автора від написання своїх інтермедій тодішньою книжною мовою українського письменства»²⁾.

Так виглядала наша інтермедія. Згодом їх появилось багато; особливо в Києві, який став центром розумового життя на Україні. Відігравали їх здебільшого школярі, а також великі просвітителі наші — мандрівні дяки, яких глумливо називали «пиворізами», бо були любителі врізнути пивка, а також «миркачами» — від першого слова їх пісень «мир вам». Кождий з них або знав напам'ять або мав списки кількох «дьяльогів з інтермедіями» і коли доля закидала такого артиста в який закуток, а голод починав дошкуляти — підбирав такий миркач собі підходящу компанію і «виправляв» дьяльог доконче з інтермедіями.

Коли прийшов Петро I зі своєю заборорою друкувати книжки у Києві, а за ним Катерина II з докінченням наміченого «въ государственномъ масштабѣ» пляну знищення України — впала освіта взагалі, впала само собою й інтермедія. Але нарід не оголився цілком, він ще залишив собі одну драматичну форму, в якій вже найменше послуговувався інтелігентською творчістю — се вертеп, прототип чисто-народної драми з виразною печаттю колективізму. Можна було замінити ляльок живими особами, можна було не замінити — суть від того не змінювалася.

До недавня ще панував у науці погляд, що лялькові гри драматичні являються тільки копією, а то навіть пародією на

¹⁾ Михайло Возняк. Початки української комедії (1619 — 1819). «Все-світня Бібліотека» № 19. Львів, 1920.

²⁾ Ibid., стр. 33.

дійсну драму; але пізніші досліді показали, що ляльковий театр розвивався цілком незалежно і що він навіть далеко старший від живого театру. У нас на Україні взагалі, отже й в Галичині очевидно найперше, ляльковий театр прийняв форму вертепа. Коли саме вертеп попав на Україну й яким шляхом, чи через Польщу чи безпосередньо — се очевидно не тема цієї статті; я тут можу сказати хіба, тільки те що ще Драгоманів указував на можливість запозичення нашого вертепу безпосередньо з Заходу, а тепер проф. Перетц, притягаючи до дослідів іконографічний матеріал (коли і який сюжет приходив до іконографії), вже доказав, що наш вертеп не має нічого з православної іконографії, а все з західно-європейської. З того він виводить, що й появилися він міг у нас не раніше початку XVII століття¹⁾.

Франко в своїй роботі. «До історії українського вертепу»²⁾ публікує найстарішу форму не тільки галицького, а й українського вертепу взагалі. Вся біблійна частина його написана по-польськи, причім пастухами, які першими вітають Христа, являються поляки Stach, Bartos, Кива (цікаво, що шукати Христа вони йдуть дорогою на Краків, «a z Krakowa do Kyiowa, a z Kyiowa do Gduńska, a z Gduńska do Warszawy»).

Друга частина носить цілком інтермедийний комбінований характер. Появляється насамперед козак. Але не той запорожець, якого ми бачимо в українських варіантах вертепа; це фігура далеко не така розмашиста й зовсім без лицарської окраски. Продукція чисто галицька.

A zdrowy buli, panowe!
Otoż y ia yz dalekoho kraiu kozak
Ale do toho dobryi maiu sahaydak
Jeszcze y szablu dobru maiu,
Na syłu swoiu y na nei mocno dufaiu.

Отже ще не має рушниці, яка появилася в козацьких руках на початку XVII віку і стріляє ще з лука, надіється на шаблю й на свою силу. Але вживає тої сили не на боротьбу з ворогами рідного краю, а

Ne nowina mni, panowe, sz(t)urmowaty
Do żydowskich piwnic y komor,

¹⁾ «До історії вертепної драми». — Записки Наук. Тов. ім. Шевченка т. LXXXV.

²⁾ Записки Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові т.т. LXXI — LXXXIII, а потім окрема відбитка.

Ne doderżyt mni kurnyk ani żadnyj dwor
 Czuda - m barzo welikyie tworyw —
 Stawy, oczereta ohnem paływ
 Hory syranyie, ozero medowyie
 Ko(w)basy, mandryky w michy zabiraiu
 Jeszcze - ż chto choczet doznaty łycarstwa mojeho —
 Nechay wysiłaie kilka tysiaszcz woyska knyszowoho
 і т. д.

Такі форми мови, як «дудати (на що)», «не додержить мені (щось)» і т. п. свідчать про цілком галицьке походження річи.
 Далі приходить жид і, навпаки всякій традиції, говорючи

Niu, niu, kozaku!
 Jak ia odyrwu w tebe tuiu sahaydaku
 A tebe s chaty iak czorta wypchnu!
 (żyd wypicha kozaka)

козак кричить: «Poczkey! Ne ruchay dobroho siewowika, proklatyi synu!» але жид не зважає і «wytronci kozaka za próg», а на довершення конфузу відбирає у нього навіть зброю. Правда, се робиться в цілях комедійних — аби мати можливість представити потім війну жидівську, але в українським вертепі ні за-для яких високих цілей козак не дав-би жидові відобрати у себе зброї.

Слідуюча сцена — се збирання жидів на війну, сюжет відомий в Галичині, бо ще в 1606 році вийшла в Польщі поема: «Wyprawa żydowska na wojnę» і часто потім передруковувалася. В рукописнім співанику 1719 року, опублікованім М. Грушевським¹⁾ бачимо польсько-український вірш «О wojni żydowskiey» — і оказується в нім маються рядки ідентичні де-яким строфам у цитованому вертепі. Аналогічні збори жидів на війну відмічає Франко і в цілім ряді інших галицьких вертепних варьянтів — отже ясно, що й ця сцена є виключно галицького походження²⁾.

¹⁾ Записки Наукового Товариства імени Шевченка у Львові, т. XV.

²⁾ Цікаві в цій сцені дві пісні. Одну —

Wszyscy żydzi (spiwaio u skaczo)

Zadkom, peredkom
 Pered panom Chodurkom.

Як пам'ятаєте, сю пісню співає жид у Шевченка в «Гайдамаках» — Виходить, що то дуже стара пісня.

Далі виходять мужик, жид і пан. Стосунки їх між собою чисто галицькі: жид на короткій стопі з паном і як що — зараз тягне мужика до пана; мужик - же — кріпак («znaie y pan myłostywyi swoieho piddanoho Jwana» каже він про себе).

Далі виходить Litwyn, тоб-то білорусин, говорить своєю мовою, очевидно в тій формі, в якій ся мова могла бути відомою галичанинові. Циган же говорить чисто по-українськи, само собою галицьким дьялектом («чтоś tut mene duże potrzebuwaw», «па добре cwiczat» і т. и.). Найцікавіше ж говорить москаль. Він появляється зі співом

Hey z Donu, z Donu, z Donu
Da po sinomu moru
Tam chodyli, wychodyli dwie artiemistraszki
Wony pieseki poiut,
Padlulukiwaiut.
Kak Chrystos narodil sa
A Eroduszka sukyn syn yzkrutil sa,
Kak poslal po gorodach, po derewniach
Kak by noworozhdenoho ubit yskat.
Kak prypierli saldatow do Wyfleiem miasta
Narobyli yz robionoszkow bolszoho tiesta
Eta wor, eta sukyi syn,
Eta blada iewo mat
Niet, niet noworozhdenowo yskat! і т. д.

Тут з кожного слова віє галицьким знанням і розумінням московської мови¹⁾ і вже сама ся примітивність говорить за глибоку народність концепції. Ся річ переварювалася довго в лябо-

Другу співає козак
A w misteczku Beresteczku
Hey, piet Bayda med horyłoczku
Hey, piet że on ta ne deń ne dwa
Ta ne iednu niczku, ne chodynoczku.

Знов покажчик і росповсюжености Байдового сюжету й древности його.

Є ще один цікавий чотиривірш в устах козака

Da kozak dusza prawdywaia
Soroczki ne maie,
Da koły ne pie, to woszi bie
Takyi ne hulaie

Сей вірш теж зробився дуже популярним на Україні й підписувався потім на картинах з козацького життя.

¹⁾ Циган каже, що кобила, на котрій виїхав москаль, його. «Brosz, Cygan! — каже москаль. — Kak ia na fatyry stoial, eto mni etuiu loszat osudyryska podarował. Циган не слухає й бє москаля; москаль кричить: Postoy, Cygan! Za szto ty biosz carskoho osudara?..

раториях народнього духу, довго проста, рівна мисль обробляла сей сюжет, додавала, викидала, аж доки не стало так як єсть.

В тій же роботі є описи вертепу, чи як в Галичині кажуть, шопки, записані в різних місцевостях Галичини (див. додаток № 6). То все примітиві, на яких росла театральна умілість; з них треба черпати й нам де-що.

Цікавою властивістю народньої драми являється те, що вона не потребує логіки: ні логіки подій ні логіки мови. Один звук передає часом все поняття, роблючи неважним балястом решту фрази; одне поняття заміняє собою цілу ситуацію, роблючи так само неважними всі побічні поняття. Очевидно, цим способом можна оперувати лише при повнім контакті між глядачем і актором, при умові точного і однакового знання теми обома сторонами, але все ж цікаво було би поспробувати щось написати таким способом.

Досі ми говорили все про Галичину. Але є обіч неї край тричі-по-тричі нещасливий, одірваний тисячоліттями від українського тіла, край, про котрий навіть тепер не говорять «во всеукраїнском масштабе». А між тим се наша рідна земля, наш рідний нарід, плоть од плоти й кров од кровей наших. Завдяки особливим історичним умовам свого життя ся частина українського народу зберегла в своїй мові, в своїм побуті й в усьому стільки оригінального, що тепер Угорщина — це скарб для людей науки. Між иншим збереглися там і форми надзвичайно цікавого варіянту старої різдвяної драми («Бетлегем»). Подає Франко¹⁾. Дієвих осіб сім: 1) Цар, 2) Ангел, 3) Король, 4) Вайтаг, 5) Вучарь (вівчарь), 6) Черемуський (теж мабуть вівчарь, тільки з-над Черемоша, взагалі чередарь) і 7) Дідо.

Дієві особи входять по одній у хату і говорять монологі:

Ангел. Трицять і три годув²⁾ був-їм на небесіх, як-їм зийшов на земню пророкувате й народови вказувате. Й найшов се (здибався) з не присьвітлим царьом і так се розийшов, що й сам не знаю як. Як раз-двичі сабляов махнуте — туй має буте.

1) Різдва́ний «Бетлегем» в с. Верхня Апша (Мараморош) в статті «Нові матеріали до історії українського вертепу», Записки Наук. Тов. ім. Шевченка, том LXXXII стор. 43 і далі.

2) Зміню науково-фонетичний правопис на звичайний.

Цар. Сімдесять і пять го́дув як ня покорону-
вале. Бив ся на во́дах, на огне́, на земне́, на лісах
ис царяме пога́неме, усюде перебив (побував) і найшов
собі одно́го короля (теж каже, що з ним розійшовся
і теж викликає його).

Король. Дваццетъ і пять годув, як ня при-
світлий царь покоронував і на поруку узяв. Бив-ім
се, усюди-м бирував¹⁾ і найшов-ім ся на одній поло-
нині²⁾ із одним ватагом (і т. д.).

Ватаг. Сорок і пять годув як вата́жу. У трум-
биту-м³⁾ навчив, у сопілку не знаю. За путинов-ім
сидів, сонце-м не видів — такі-м добрі га́зди⁴⁾ мав;
спузов⁵⁾ ня годовали, з золівня напува́ли. А одного-м
мав доброго вучаря⁶⁾ і т. д.

Вучарь. Дваццетъ і пять годув як вуча́рю,
сопілку-м навчив⁷⁾, трумбіту не знаю. Пришов ид
міні вовк, я гадав, що тото бовт. Вун уд мене бере
тай міні гроші ни дає. Про тото⁸⁾ я добрі газди мав:
босий-ім ходив, голодни-м доїв, з золовня напували,
ба́бальками⁹⁾ ня годували. І найшов-ім си з одним
черемуським гуляшо́м¹⁰⁾ і т. д.

Черемуський. Дваццетъ і пять годув як
гуляшев. З вучаряме, з ватага́ме бов та нігде се
ни ва́див¹¹⁾ і тристо дваццетъ дараб¹²⁾ марге-м¹³⁾
сокотив¹⁴⁾. І так их досокотев, счо ся встало¹⁵⁾ рух
та бордох. І про то я добрі газди мав, нігде¹⁶⁾ се
з ними ни зважав¹⁷⁾ тай се найшов из дідом і т. д.

Дідо (входить до хати й кождому артистові
кланяється але той, замість поздоровлення, бухкає

1) Тоб-то начальникував; бирів, біров — війт, старшина.

2) Високе пасовиско нагорах.

3) Довга пастуша труба з кори дерева.

4) Га́зда (рпг. га́зди) — хазяїн. 5) Спуза — сажа. 6) Вучарь — вівчарь;
вуця — вівця, вучарити — вівчарити. 7) Цікаве скорочення гірських наших
дьялектів — замість «у сопілку», «у трембіту». 8) А все ж таки. 9) Бабальки —
овечі китяшки. 10) Гуляш — мадярське gulyás — чередарь, чередник. 11) Ніколи
зі мною не було зле. 12) Тут в розумінню «штук» неначе б-то, як подає
записувач Гідор Стрийський, але дараба — се плот, дерево збите в плот
і сплавлене водою; тут вжите для юмору, як «три міхи гречаної вовни»
або щось подібне. 13) Марга́, маржина — рогата худоба. 14) Сокотити — берегти.
15) Зосталося. 16) Польське pigdy — ніколи. 17) Вадитися — сваритися.

Його по спині палкою; дід весь обмотаний соломою, то йому се нічого). Тисяча сто годув як я за вас, діте мої, хбжу; типирь-им вас іскорпав,¹⁾ на мене старого се не дивите. Гурьком вас годовав, корзанами²⁾, годовав, вітром вас напував. Типирь-исте повростале ангеляме, царяме, короляме, ватагаме, вучаряме, черемуськеме, на мене старого ни дивите се. Але як раз-двичі дубом³⁾ дубну—земня пуд вас се здрогне. У мене дужі⁴⁾ корзане с килюха⁵⁾ тай вас буду вчете. Палицю зелізну до врук-єм пребив, доки сисю азбуку навчив тай свої діти. Тай бунда⁶⁾ в ня⁷⁾ с килюха се розпадає.

Потім беруть «Віфлеем папіровий» і всі колядують. По коляді відбувається така сценка:

Ангел. Поть,⁸⁾ діду, на офіру.

Поть, діду, ангели співають.

Дід. Діти ся в колисці упивають?⁹⁾

Що ви схой¹⁰⁾ худопці да́те їсте?

Ангел. Сира солоткого.

Дідо. Я би сам старенький тото попоїв.

Що ви свуй худопці дате пити?

Ангел. Молока солоткого.

Дідо. Тото-б я й сам стариньки ся напев

Ангел. Поть, діду, на офіру.

Дідо. Йой, ни йду! Яка там сьвітлосць!

Всі разом. Уставайся¹¹⁾, газдо, дому¹²⁾

Бо ми йдемо у дорогу.

Гай-дом, терле-дом!

Терле-терле-терле-дом!

А ти, Янку, рубай древа,

Бо нам огня буде треба.

А Маруся добра була,

Що нам юшке роздобула¹³⁾

Цар. Вінчую¹⁴⁾ васщ асцьом, здоровльом от нині до віку.

Всі по черзі. До ласки ся удлучаємо.

На тім і кінчається ця цікава форма народного театру на Угорщині. Як бачимо, характер той же самий, внутрішня

1) Кбрати — пбрати — викопувати з землі. 2) Корзани — шкіряні постолі. 3) Дубом — дубцем — палкою. 4) Міцні. 5) Килюх — калюх — живіт, отже з черевної шкіри. 6) Бунда — верхній плащ із грубого сукна. 7) У мене. 8) Поть — подь — піди. 9) Упиватися — упитися — напиться до п'яного. 10) Схой — свой — свої — свій. 11) зоставайся! 12) вдому — вдома. 13) се звичайна коломийка. 14) поздоровляю.

робота психологічна та сама, зовнішній комізм той самий, але повно своєрідного гірського кольориту, пастушого побуту, пахне колибою, овечим дзером, гусленков, чути шум карпатських смerek, мречі лізут горами і трембіта гуде на високій полонинці.

Таким виглядає взагалі народній театр, який жив і розвивався поруч з церковною і шкільною драмою. Чимось улюбив собі народ сю форму, що так леліав її, зберігаючи з покоління в покоління; чимось була вона йому принадна. Тому мусить цікавити тепер і нас, розкриваючи перед нами частину тайників душі народньої, але зупинятися над тим в сій роботі очевидно не приходитьсь.

От ми розглянули попередників галицького театру: 1) чисто релігійну драму, 2) додаток до неї в народньому дусі й нарешті 3) цілком народню драму. На закінчення ще дві слові про одну з театральних форм, яка займає середину між драмою й віршом: носить наче діяльгову форму, але з де-яким додатком мас, раховано неначе на сцену. Франко в своїй «Русько-українській літературі» говорить, що гралися й діяльogi. І певно, що гралися, але очевидно не всі ¹⁾. Чи гралася опублікована Франком *Rozmowa między polakiem i kowalem* ²⁾ не знати, але річ се надзичайно цікава і своєю талановитістю і формою: вона, напр., поділена на пункти, кожний етап розмови — се 1 Punkt, 2 Punkt, 3 Punkt — а перша оригінальна драма в Галичині («Клекотинська справа» Моха) теж не має яв, а 1, 2, 3... відступи. Се анальогія будь-що-будь помітна, отже таким чином можна думати, що «*Rozmowa*» підводить нас просто до порогу нової галицької драми. В розмові сій поляк гововорить по-польськи, коваль по-українськи і весь час висміює пана, а на доказ, що говорить правду, кожний раз кличе громаду. Так поляк хоче окувати свій віз, але коваль каже

Я вже давно знаю, да й околичні люде,
Що вь твого бат'ка воза кованого не було
Та й вь тебе не буде.

¹⁾ Франко між иншим як раз і вказує на такий діяльог, який трудно припустити, щоби грався — «Діалог христіанскій, вь которомъ ся показуєть, кто есть христіанинъ правдивый», річ цілком полемічно-богословська.

²⁾ Зап. Наук. т. ім. Шевченка, т. LXXI—LXXIII.

Поляк хвалиться, що пропив золотий; коваль каже що то була «полушка мѣдяна» та й пропив тоді, коли ходив залицятися до жидівської наймички. Поляк хвалиться, що пропив воли, а коваль каже, що пожалуй у панка була й не пара, а «паръ тисячъ съ чотыри тихъ чорнихъ скакункѣвъ». То они вашецѣ поза плечи хорошен'ко орали». Поляк каже, що пропив коні; коваль питає чи не ті «що-сте ихъ въ Бердичевѣ безъ грошей купили?» Поляк каже, що пропив «kaftanik, pawkolo złoty galanik» а коваль: чи не той, в яким доводилося властителеві й під столом і в грубі ховатися, особливо коли хотілося побувати у Беркової наймички й тоді приходилося йти й по грязюці, а спати у Берка під грубою. При кінці поляк велить ковалеві замість виправляти насмішки йти краще до кузні та «*żelazo na szynale odrobić, abyśmiał czym koła u wasząek okować*». На те коваль їдко відповідає

Пѣдете вашецѣ вер'хомъ на палицѣ
Щоби вашецѣ не поили коней заяцѣ
Бо то звѣрина злостна
Хочяжъ мала и безхвоста.
Як ся конѣ излякають
То пречъ вѣдъ колѣсъ не тил'ко шиналѣ
Але и штаби повѣдлѣтають.
А такъ волите пѣшки пѣти помален'ку
То хочяжъ припѣзнете ся
Можети вѣвѣйти до Берка до хати потихен'ку.

Се, як бачимо, справді цікава річ і талановитістю, якою написана, і формою — прямою наслідницею пісенної діяльогової форми, і нарешті підходом «вплотную» до нової, галицької драматичної творчості¹⁾.

1) Н. Щукін, сибіряк, згадує про вертеп в далекій Сибірі. (стаття «Народныя увеселенія въ Иркутской губерніи», поміщена в «Запискахъ Императорскаго Русскаго Географическаго Общества» за 1869, т. II). Між иншим він каже, що після вертепної драми «разыгрывалась комедія, сколько могу припомнить, изъ малороссійскаго или польскаго быта»; як деталь згадує, що в тій комедії «голый шляхтичъ хвастаетъ богатствомъ, хлоп его обманываетъ и бьетъ». Франко робить здогад, і то цілком можливий, що се іменно от сю згадану розмову шляхтича з ковалем занесли наші українці в далеку Сибір. Де-яку несхожість Франко відносить частиною на забудькість д. Щукіна, а окрім того вважає можливим, що «Розмова на сибірським ґрунті, де вся її сатирична сіль перестала бути зрозумілою, була збурталізована доданем грубих ефектів, лайки та бійки, щоб зайняти невибагливу цікавість Сибіряків».

От такою представляється та драматична продукція, на якій мусів виростати галицький театр. Чи він розвився логічно з неї? Не зовсім. Він узяв тільки де-що, сила інших форм була відкинена. Містерія, духовна драма пережилися й не вернулися більше на кін, в основу лягли все-ж народні первовзори: комедія на них побудувалася цілком, драма — на їх основі. Отже як би формальний розвиток не був задержаний середніми віками — на д століть були би ми вже впереді ¹⁾.

Цікаво, що такий авторитет, як Ол. Веселовський в своїй капітальній роботі «Старинный театр», бачучи, що сибіряки називають своїх ляльок вертепу «панки» та «богатири», говорить: «это намекает на присутствие какой-то особой легендарной богатырской стихии въ репертуарѣ вертепа». Йому й не приходить у голову, що се не «намекает», а прямо таки говорить про українське похоження сибірського вертепу.

¹⁾ Перше ніж перейти до відродження галицького театру в XIX ст., кілька слів про бібліографію. І знов так само — не входить в мою задачу закреслювати в широкім масштабі, я вкажу лише те, що так чи инак торкається Галичини. Очевидно мої вказівки «не страдают» повністю, бо й на роботу свою я дивився не як на наукову студію, а як на популярно-наукову розвідку, для інтелігентного читача; отже й бібліографія ся потрібна тут не для наукових студій, а для помочи сьому читачеві, коли би він хотів щось поглибити для себе (Див. додаток № 7).

